



Cinematografie dai Sud del mondo a Milano. Nascita e sviluppo del FESCAAAL

Una conversazione con Alessandra Speciale
(Direzione artistica del Festival del Cinema dell’Africa,
dell’Asia e dell’America latina)
(3 agosto 2023)

di Silvia Riva

ALESSANDRA SPECIALE, dal 1991 è direttrice artistica del Festival del Cinema Africano d’Asia America Latina-FESCAAAL di Milano. Dal 2016 è Presidente del Milano Film Network, un’associazione che mette in rete i 7 festival milanesi e promuove eventi a sostegno del cinema italiano indipendente. Dal 2013 è consulente per l’Africa e i Paesi arabi della Mostra del Cinema di Venezia e responsabile del progetto “Final cut”, un workshop rivolto ai film africani e arabi in post produzione. Con l’Associazione COE, fondatrice del FESCAAAL, ha distribuito nei circuiti alternativi italiani oltre 200 film dei tre continenti. Dal 2002 al 2013 ha collaborato in qualità di *programmer* e consulente per altri festival internazionali, quali Locarno, San Sebastian, Torino. È anche regista di documentari creativi prodotti da Tele+, Rai, Unione Europea e Provincia di Milano.¹

¹ Si veda: <https://www.cinemaitaliano.info/pers/022971/alessandra-speciale.html>. Consultato il 20 dic. 2023.



Due osservazioni preliminari.

Primo. Nell'importante convegno MISMO, di cui qui si raccolgono gli esiti, si sono ricordati molti esempi di iniziative virtuose nell'ambito della cultura attorno all'Africa che si sono, a un certo punto, interrotte per ragioni diverse ma riconducibili soprattutto a mancanza di fondi o di volontà politica. Con il Festival del Cinema Africano, dell'Asia e dell'America Latina (che abbreviamo in FESCAAAL) si racconterà un'altra storia, una storia di continuità e crescita.

In secondo luogo, la parabola del FESCAAAL è specchio di un modo di fare cultura a Milano oggi: il Festival è il nucleo da cui partono spin-off intermediali (dal cinema al libro, alla mostra, al talk) che disseminano nel tessuto urbano una idea di Mondo e di Africa attraverso azioni locali e globali, culturali e economiche, patrimoniali e di innovazione.

Molti a Milano conoscono il Festival e alcuni lo hanno frequentato fin dalle prime edizioni, quando il cinema africano era del tutto ignoto al grande pubblico, non solo cittadino o italiano.

Nei primissimi anni Novanta, nel momento in cui il cinema prodotto a Milano, su Milano e visto a Milano conosceva, dopo il fervore del dopoguerra – con i capolavori di Antonioni (*Cronaca di un amore*, *La notte*), Visconti (*Rocco e i suoi fratelli*), Olmi (*Il posto*) e Petri (*La classe operaia va in paradiso*) –, un momento non particolarmente creativo, nasceva infatti, in sordina, un festival che avrebbe fatto molta strada e che ha ormai svoltato il capo dei trent'anni.² È il Festival del Cinema Africano, esteso poi, negli anni 2000, alle cinematografie dell'Asia e dell'America latina. Si tratta del primo festival in Italia – e uno dei soli tre in Europa – interamente dedicato all'approfondimento delle produzioni filmiche, delle realtà e delle culture dei tre continenti.

Il Festival del Cinema Africano è nato nel 1991, ma la strada che lo ha preparato è molto lunga e risale alla fine degli anni '50 e, in particolare, alla creazione del Centro di Orientamento Educativo: il COE.

Costituito attorno a un'associazione di volontari laici cristiani impegnati in Italia e all'estero, il COE intendeva sostenere e sostiene tuttora la "cultura del dialogo, dell'interscambio e della solidarietà".³ Oltre che a Milano e in Lombardia, il COE è oggi presente anche a Roma e, dal 1974, è membro della Federazione Organismi Cristiani Servizio Internazionale Volontario (FOCSIV). Sostiene progetti nel mondo (in Camerun, Repubblica Democratica del Congo, Bangladesh e Guatemala, fra gli altri) nei settori dell'educazione, della formazione, della sanità, della cultura, della valorizzazione delle risorse naturali locali, dell'agricoltura, della sicurezza alimentare e, cosa che qui ci interessa, della promozione di attività culturali e interculturali in ambito artistico e cinematografico, con particolare attenzione all'arte dei Paesi emergenti e al cinema.

² Per una panoramica visiva di trent'anni del Festival, vedasi il breve filmato contenuto nel canale YouTube del FESCAAAL:
https://www.youtube.com/watch?v=IfXxfrXnZRY&list=PLmkH04IZr0ADtth_PntXP6alkXZpjdHHO.
Consultato il 20 dic. 2023.

³ Si veda: <https://www.coeweb.org/chi-siamo/>. Consultato il 20 dic. 2023.



Fondato nel 1958 da Don Francesco Pedretti (nato ad Albairate nel 1922, muore nel 1999), il COE ha conosciuto un'accelerazione crescente a partire dagli anni '60, anni in cui, in alcune valli lombarde, si valorizzano esperienze comunitarie dirette da educatori e s'intraprendono azioni di volontariato attraverso micro-progetti nei paesi del cosiddetto "Terzo mondo". In questo periodo vengono compiuti i primi viaggi esplorativi in Camerun e in Zambia, ai quali, negli anni '70, si aggiunge la formazione dei primi volontari che si recano in Camerun. Negli stessi anni il Ministero degli Affari Esteri riconosce al COE l'idoneità alla cooperazione con i paesi in via di sviluppo e il centro trova sede definitiva a Milano.

Negli anni '80, i progetti di sviluppo si espandono e proseguono in Kenya, Nigeria, Guinea Bissau, Venezuela, Ecuador, Cile e Zambia. Vengono avviate numerose azioni anche in altre zone del mondo, sempre con attenzione al dialogo interculturale e all'educazione alla mondialità. Ad esempio, e sorprendentemente, perché non si ha a che fare con paesi in via di sviluppo, viene avviata un'esperienza d'incontro e di dialogo con il Giappone.

Tale apertura alla mondialità prosegue poi negli anni '90, con l'avvio del Festival del Cinema Africano a Milano – di cui si darà soprattutto conto qui –, ma anche con la creazione di nuovi programmi in India, Bangladesh, Papua Nuova Guinea, grazie alla formazione di animatori culturali, di una équipe di medicina tradizionale, all'inaugurazione del Museo della ceramica Giuseppe Giannetti, alla fondazione di quattro musei nell'ovest del Camerun, volti alla preservazione e alla valorizzazione dell'arte locale. Si inaugura poi la Galleria Artemondo di Saronno (VA), aperta ad artisti di provenienza internazionale e incentrata sull'educazione al patrimonio in chiave interculturale, al fine di promuovere la diffusione delle buone pratiche in Italia.

L'intreccio fra arti (cinema, arti plastiche, patrimonio locale, cultura immateriale – si pensi all'attenzione verso la medicina tradizionale), il dialogo interculturale, l'intreccio fra territorio milanese e mappe cosmopolite sono peculiari dell'azione del COE e chiave del suo successo e del suo perdurare fino ai giorni nostri.

Come si è accennato, nel 2004 il Festival a Milano si allarga a nuovi orizzonti diventando Festival del Cinema Africano, dell'Asia e dell'America Latina. Nascono nuovi progetti di cooperazione in Argentina e Colombia, Camerun, Zambia e Bangladesh. Nel decennio successivo la cooperazione allo sviluppo si apre alle tematiche della sostenibilità e si verifica il passaggio alle controparti locali di esperienze consolidate nel segno dell'auto-sostenibilità. Fra le più visibili eredità del fondatore Don Francesco Pedretti è appunto il Festival del Cinema Africano di Milano, diretto da Annamaria Gallone⁴ e da Alessandra Speciale.

⁴ Laureatasi all'Università di Torino con una tesi su Pasolini fra cinema e letteratura, Annamaria Gallone ha vissuto continuamente per 15 anni in Africa, dal 1972 al 1987 (Nigeria, ex-Zaire, Angola), occupandosi del settore educativo. Al rientro in Italia, promuove le cinematografie del Sud del mondo ed è una delle fondatrici del Festival del Cinema Africano di Milano. Ancora oggi cura, con Alessandra Speciale, la direzione artistica del Festival. Collabora poi con la RAI, realizzando diverse trasmissioni radiofoniche di successo sulla cultura africana, e conduce per quattro anni la trasmissione *BALAFON, incontro con le culture altre*, da lei ideata. Dal 1994 al 1998 vive per lunghi periodi a Pechino, in Cina, dove



Come si legge nella sua pagina descrittiva, il FESCAAAL si ripropone ogni anno di aprire alla dimensione dell'educazione al dialogo tra uomini di diverse culture, in un cammino d'integrazione culturale. L'idea è quella di tessere "trame di speranza".⁵ Il Festival è infatti un avvenimento che, soprattutto agli albori degli anni '90, quando ancora non esisteva Internet e gli incontri erano tutti in presenza, richiamava a Milano moltissimi registi, critici e operatori cinematografici italiani ed esteri, nonché personalità di spicco nelle giurie composte da professionisti del settore: registi – il senegalese Ousmane Sembène, ricordato anche per la sua importante attività narrativa, o il mauritano Abderrahmane Sissako (nato nel 1961), regista del film del 2014 *Timbuktu* e giurato nell'edizione 2015 del Festival di Cannes), attori – la star hollywoodiana Omar Sharif –, scrittori di fama internazionale, come il premio Nobel nigeriano Wole Soyinka. Ogni anno al Festival sono stati presentati circa cento film, molti alla loro prima proiezione italiana, premiati dal pubblico, dai giovani e dai pari.

È impossibile ripercorrere il *palmares* ormai trentennale del FESCAAAL, ma è opportuno ricordare almeno alcuni film premiati proprio negli anni '90.

1991 (prima edizione)

Premio per il miglior lungometraggio a *Tilai* ('legge' in mooré, una delle lingue parlate in Burkina Faso) di Idrissa Ouedraogo (1954-2018), fra i maggiori esponenti della cinematografia africana, vincitore del prestigioso Premio della Giuria al Festival di Cannes nel 1990.

1994

Il premio per il miglior lungometraggio va a *L'homme sur les quais* di Raoul Peck (Haiti, 1953). Si tratta del primo film caraibico presentato al Festival di Cannes. Raoul Peck raggiungerà la notorietà internazionale nel 2000 con il film *Lumumba, la morte di un profeta*, presentato alla "Quinzaine des réalisateurs" di Cannes, fama confermata poi con il documentario su James Baldwin *I am not your Negro* (2016) e con il lungometraggio di finzione *Il giovane Karl Marx* (2017), che ha conosciuto una distribuzione e un successo mondiali.

collabora con la Televisione nazionale cinese e segue un corso di regia presso il Beijing Film Institute. Dal 1998 al 2000 soggiorna per diverso tempo a Teheran, in Iran, dove approfondisce la conoscenza del cinema di quelle contrade. Dal 1997 inizia a produrre documentari e fiction per Rai, Tele+ e altre società del settore e crea la società di produzione KENZI. Dal 2004 collabora a importanti riviste italiane e internazionali e inizia a realizzare documentari. Nel dicembre 2001 organizza una grande mostra itinerante sull'infanzia in Cina, che, partita da Firenze, toccherà tutte le principali città italiane. Nel 2015 organizza una rassegna di Cinema africano per l'ONU a Ginevra. Dal 2002 è consulente della Commissione Europea per progetti culturali nel Sud del mondo. Dal 2017 è Esperta area Produzione dell'Apulia film Commission. Conta una vasta filmografia e ha ricevuto numerosi premi. Tutta la sua attività è basata sulla promozione del dialogo interculturale e i diritti umani.

⁵ Si veda: <https://fotogrammiradio.wixsite.com/website/post/31-fescaal-tutti-i-premiati>. Consultato il 20 dic. 2023.



1995

Il premio per il miglior cortometraggio è attribuito a *Le franc* de Djibril Diop Mambéty. Come ricorda il critico cinematografico Giuseppe Gariazzo,⁶ membro attivo nella équipe del FESCAAAL fin dagli albori, il senegalese Djibril Diop Mambéty (nato nel 1945 e morto a Parigi il 23 luglio 1998), nonostante i pochi film realizzati (due lungometraggi, tre mediometraggi e due cortometraggi) “ha contribuito, in maniera sostanziale, all’evoluzione del cinema africano, ponendosi come il più rappresentativo e originale cineasta di tutta la storia del cinema dell’Africa subsahariana”.⁷ *Touki Bouki* (1973) è il suo primo lungometraggio e un capolavoro in cui la ricerca estetica tocca livelli sperimentali e innovativi. Il film fu montato a Roma. La leggenda vuole che il regista sia stato arrestato per aver partecipato a una manifestazione antirazzista e liberato grazie all’intervento di amici e colleghi, fra cui Bernardo Bertolucci e, pare, Sofia Loren.⁸

1999

L’edizione vede la presenza come giurato di Ousmane Sembène, che si aggirava fra le sale del Festival con la sua iconica pipa. Il premio per il miglior lungometraggio va al regista mauritano Abderrahmane Sissako per *La vie sur terre*. Anni dopo, nel 2015, in seguito al successo mondiale di *Timbuktu*, Sissako parteciperà al FESCAAAL come presidente della giuria, a testimoniare i legami di amicizia che il clima del Festival ha saputo intessere nel tempo. Nel 1999 il Premio per il miglior cortometraggio andrà al giovane Faouzi Bensaïdi (1967, Marocco) per *La Falaise*. Il suo primo lungometraggio, *Mille mois*, vincerà nel 2003 il Premio per la miglior opera prima nella sezione “Un Certain Regard” a Cannes. Zola Maseko (Swaziland, 1967) ottiene un riconoscimento per *The Life and Times of Sara Baartman* (1998), ricostruzione della triste vicenda della cosiddetta Venere ottentotta,⁹ portata con più successo sulle scene nel 2010 dal regista tunisino, naturalizzato francese, Abdedellatif Kechiche (*La Vénus Noire*).

⁶ Critico cinematografico, esperto di cinematografie africane, arabe e medio-orientali, Giuseppe Gariazzo ha pubblicato numerose monografie: su Wenders, su John Carpenter e, nel 2001, il volume *Breve storia del cinema africano* (edizioni Lindau, collana Strumenti) e ha curato molte voci dell’Enciclopedia Treccani.

⁷ Si veda: https://www.treccani.it/enciclopedia/djibril-diop-mambety_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/. Consultato il 20 dic. 2023.

⁸ Per maggiori dettagli su questo aneddoto si veda l’intervista ad Alessandra Speciale.

⁹ Saartje Baartman, conosciuta come Venere ottentotta, muore nel 1816 a Parigi all’età di ventisette anni, probabilmente di polmonite. Solo nel 2002 i suoi resti sono stati finalmente sepolti in Sudafrica, su iniziativa di Nelson Mandela. Nata nel 1789 nella Provincia del Capo, fu catturata e venduta due volte, esposta come animale da fiera in Inghilterra e Francia e avviata alla prostituzione, attirando la malsana curiosità degli europei per le sue particolarità fisiche, fra cui un’eccezionale arcata di reni. Il suo destino postumo fu altrettanto drammatico. Nel 1816 il suo corpo fu affidato al Museo di Storia Naturale di Parigi e studiato e sezionato dal naturalista Georges Cuvier. Il suo cervello e alcuni organi furono conservati in formaldeide e il suo scheletro esposto al Musée de l’Homme di Parigi fino al 1974. Nel marzo 2002, il Parlamento francese ha deciso di restituire i resti della Venere nera al Sudafrica, dove si è provveduto a giusta sepoltura.



Questa breve rassegna, decisamente lacunosa e usata a mero titolo esemplificativo, si arresta al 2000 solo perché il presente volume si è imposto tale limite temporale. Risulta però chiaro quanto il Festival sia stato pionieristico nell'attrarre personalità e nell'affrontare temi urgenti per l'Africa che, solo in seguito, hanno raggiunto la notorietà e l'ascolto del grande pubblico. Emerge altresì con chiarezza il ruolo di legittimazione svolto dalla Francia per la filmografia africana (non solo di lingua francese). Infine, il prestigio che il Festival acquisiva nel tempo e il clima di apertura che vi si respirava hanno certamente contribuito a fare di Milano, in quegli anni, un crocevia importante non solo per il cinema africano di qualità e di sperimentazione, ma per la cultura dell'Africa, del tutto sconosciuta ai più.

Alla prima edizione del Festival fu, ad esempio, invitato come giurato e come performer Sotigui Kouyaté (Bamako, 19 luglio 1936 – Parigi, 17 aprile 2010), attore e drammaturgo burkinabé. Nato da una famiglia di origine maliana la cui storia è fortemente legata alla trasmissione del patrimonio della tradizione orale africana dei *griot*, Kouyaté è stato anche calciatore professionista nel 1966 e capitano della Nazionale del Burkina Faso. Sotigui aveva recitato per la prima volta in una pièce teatrale di Boubacar Dicko e fu notato dal regista britannico Peter Brook. È celebre la sua partecipazione al *Mahābhārata* del 1989, la quale lo rese noto anche in Europa. La recitazione nei film *La Genèse*, di Cheick Oumar Sissoko, e *Little Senegal*, di Rachid Bouchareb, lo consacrarono definitivamente presso il grande pubblico. Nel 1997, insieme a Jean-Louis Sagot-Duvaurox, Alioune Ifra Ndiaye e Habib Dembélé fondò il Mandeka Théâtre, esordendo come regista nel 1998 con un adattamento dell'*Antigone*. In occasione della prima edizione del Festival, nel 1991, nella sala del Teatro alle Colonne di San Lorenzo, Kouyaté offrì una performance in cui voce e musica (si accompagnava con lo strumento a corde chiamato *korà*) si intrecciavano con potenza mirabile, testimoniando la forza e la vitalità del patrimonio orale così vivo ancora in quell'epoca. Sotigui Kouyaté non era in quel momento *un griot*, ma *il griot*.

Diversamente da altri festival cinematografici milanesi, il FESCAAAL non solo ha portato in città registi, attori e giurati illustri, ma ha inteso da sempre diventare tribuna delle culture del mondo, aprendosi anche alle realtà dell'Asia e dell'America Latina e al cinema italiano di ricerca sui temi della diversità, del viaggio e dell'Italia multiculturale.

Infatti, come si è detto in apertura, la vocazione del FESCAAAL va ben oltre lo schermo e si offre alla città. Per molti anni, i dazi di Porta Venezia sono diventati un *Festival Center* in cui si sono potute visitare mostre e incontrare registi e artisti gustando un tè.

Nascono dal Festival iniziative editoriali, come la pubblicazione del volume *Djibril Diop Mambéty o il viaggio della iena. La rivoluzione cinematografica di un visionario regista senegalese*, un omaggio a vent'anni dalla scomparsa prematura del cineasta senegalese.¹⁰

¹⁰ Il libro, realizzato attraverso un'azione di crowd-funding e pubblicato da L'Harmattan Italia, è stato curato da Simona Cella e Cinzia Quadrati, insieme ad una delle due direttrici del Festival, Alessandra Speciale, e raccoglie contributi di grandi esperti del cinema africano, fra cui Michel Amarger, Olivier Barlet,



Dal 2017 è stata inoltre inaugurata a latere del Festival una camera di ascolto, chiamata "Africa Talks", in cui si indagano le opportunità future del continente, tanto a livello economico quanto artistico, essendo i settori intimamente connessi. Segue sempre la proiezione di un film legato al tema scelto per l'edizione. L'evento "AfricaTalks" del 2023 si è occupato di "Thinking Green. Quali sfide ambientali per l'Africa di oggi?", e ha visto la partecipazione, fra gli altri, di Valerio Bini, docente di Geografia dello Sviluppo presso l'Università degli Studi di Milano; Noo Saro-Wiwa, scrittrice e giornalista nigeriana ed esperta delle ricadute socio-ambientali della produzione petrolifera del suo Paese su cui il padre, Ken, si era tanto speso; Christina Hicks, docente di Ecologia Politica presso l'Università di Lancaster, che ha approfondito il tema degli impatti ambientali e sociali della pesca intensiva; Patience Nabukalu, attivista per il clima e tra le fondatrici di Fridays for Future Uganda. Nel 2022 il tema aveva riguardato la creatività e il futuro delle industrie culturali, accogliendo come relatori Ojoma Ochai, consulente UNESCO per l'Africa sub-sahariana, fondatrice di CcHUB incubatore di "Creative Economy" in Nigeria, Sidick Bakayoko, CEO della start up ivoriana "Paradise Game" e ideatore del Festival di videogames FEJA, Rémy Ngamije, giovane scrittore namibiano, che si è lanciato nel mercato editoriale grazie alla fondazione di *Doek!*, prima rivista letteraria della Namibia, e Neri Torcello, curatore di AAVF – African Art in Venice Forum – evento maggiore della Biennale di Architettura di Venezia nel 2023. Gli appuntamenti delle edizioni precedenti avevano avuto come focus, rispettivamente, "Africa continente del futuro. Università e nuova imprenditoria" (2017), "WWW! What a Wonderful World. Come le nuove tecnologie stanno cambiando l'Africa" (2018), "Back to the roots. Agricoltura e alimentazione tra vecchi e nuovi saperi" (2019), "Cityscapes: le trasformazioni dell'Africa urbana" (2021).

Il cinema e l'Africa si sono diffusi nella città, attraverso l'utilizzo di sale importanti (lo storico Auditorium San Fedele, lo Spazio Oberdan, poi il Cinema Arlecchino, Wanted Clan, Cinema Palestrina e CinéMagenta 63-Institut Français de Milan); è entrato nelle scuole, grazie al progetto, lanciato nel 2019, MiWY, e nelle università – anche, come si dirà, presso l'Università degli Studi di Milano. Ma la sala della premiazione conclusiva rimane sempre quella dell'Auditorium san Fedele, in piazza san Fedele, dietro a Palazzo Marino, sede del Comune. A ribadire un legame profondo con le istituzioni cittadine.

È possibile concludere questa sintesi con un paio di considerazioni di carattere generale, prima di lasciare la parola ad una delle direttrici artistiche del Festival, Alessandra Speciale, che ha avuto l'amabilità di concederci l'intervista che compendia questa presentazione introduttiva.

In primis, il grande ruolo svolto anche da un certo mondo cattolico nel rendere Milano un crocevia di culture in cui potessero cucirsi "trame di speranza".

In secondo luogo, ed è questa la parte disforica, la grande dispersione (e spreco) a Milano dei molti eventi creati attorno all'Africa e ai Sud del mondo. Come si è visto, sono transitati personaggi illustri e sussistono tuttora iniziative culturali di pregio altissimo,

Cecilia Cenciarelli, Thierno Ibrahima Dia, Vlad Dima, Giuseppe Gariazzo, Sada Niang, Cinzia Quadrati, Mahriana Rofheart, Catherine Ruelle, Roberto Silvestri e Silvia Voser.



innovative, uniche, di cui si viene a conoscenza per caso o per amicizia. Perché, così come avviene per la pianta della città, Milano funziona purtroppo per cerchi concentrici, per circonvallazioni parallele che non si toccano o parlano: gli autobus 90, 92 e 94 non sono frequentati dalle stesse persone e queste persone, se per caso s'incontrano, non è probabile che si scambino informazioni. L'auspicio è che si possano federare le iniziative e rendere di nuovo Milano osservatorio italiano dei Sud del Mondo.

Per concludere, ricordo che, nel 2015, un gruppo di studenti dell'Università degli Studi di Milano, attraverso il Laboratorio "L'uso del mezzo audiovisivo nella pratica interculturale" inaugurato nel 2010, ha realizzato un breve filmato intitolato "Finestre sul Mondo" in occasione del venticinquesimo anniversario del FESCAAAL. Abbiamo avuto l'onore di proiettarlo in occasione della cerimonia conclusiva di premiazione, proprio all'Auditorium San Fedele.¹¹ I materiali che sono stati montati, offertici dal COE, hanno dimostrato la ricchezza degli scambi che sono transitati in città grazie al FESCAAAL. Aneddoti – come quello di Omar Sharif che soccorre una ragazza svenuta per strada annunciandosi dicendo: "Arriva il Dottor Zivago" (al che lei risponde, incredula, "Mi chiamo Lara!") –, sorrisi e ricordi di chi non c'è più testimoniano il clima di grande accoglienza e familiarità che contraddistingueva l'evento, spostato da febbraio a maggio per venire incontro a registi non abituati ai climi rigidi e alle nebbie milanesi, che trent'anni fa ancora c'erano. Si aggiunga, infine, che i contatti intessuti negli anni con il Festival hanno consentito l'acquisizione da parte della Mediateca del centro di produzione audiovisiva dell'Università degli Studi di Milano (CTU), di alcuni film e documentari che sono transitati dal Festival e che sono visibili solo a uso interno. Questo a ennesima testimonianza della vocazione di disseminazione nel tessuto urbano del FESCAAAL, della sua idea di Africa, Asia e Americhe collocate nel Mondo, della sua attenzione e generosità verso i giovani (delle scuole e delle università) e verso gli studiosi.

INTERVISTA A ALESSANDRA SPECIALE

Silvia Riva: Perché il vostro Festival si è dedicato inizialmente solo alle cinematografie africane, visto che già compivate azioni con il COE nel resto del mondo?

Alessandra Speciale: Il COE aveva un interesse molto specifico sull'Africa e la focalizzazione sul cinema africano è stata abbastanza naturale. In realtà, prima del Festival, si fece una manifestazione cinematografica intitolata "Il lontano presente" [1987], realizzata grazie ad un finanziamento dell'Unione Europea, che era già aperta ai tre continenti. Si trattava di una rassegna, non di un festival vero e proprio, dove mostrammo film africani, ma anche asiatici. Quando, successivamente, si è inteso creare un festival vero e proprio, il fondatore del COE, Don Francesco Pedretti, ha cominciato dal quel continente poiché aveva un forte attaccamento all'Africa e anche perché la maggior parte dei progetti del COE e delle sedi fisse erano essenzialmente lì. L'idea di

¹¹ Si veda: <https://video.unimi.it/media/462/>. Consultato il 20 dic. 2023.



dedicarsi all’Africa è pertanto sorta abbastanza spontaneamente, anche perché, ai tempi, a parte il Festival del Cinema africano di Nigrizia a Verona [creato nel 1981 dai Missionari Comboniani, il festival è patrocinato anche dal Centro Missionario Diocesano, da Progettomondo e dalla Pia Società di Don Nicola Mazza], e un’altra manifestazione creata dall’allora studente tunisino Mohamed Challouf all’interno dell’Università per Stranieri di Perugia, mancava un vero, grande festival del cinema africano in Italia.

Silvia Riva: Perché scegliere come sede proprio Milano?

Alessandra Speciale: Perché fondamentalmente lì era la sede del COE. Ma anche perché si voleva lanciare l’iniziativa in una grande città. In quel momento c’era grande accoglienza politica sia da parte del Comune, sia della Regione. C’era entusiasmo verso un festival che portasse cinematografie di paesi lontani in un momento in cui la città cominciava a ricevere le prime ondate migratorie. Il clima politico era molto aperto. Col tempo è cambiato. Agli inizi alcuni registi erano stati invitati dal Comune di Milano ed erano state anche consegnate medaglie. Un’apertura enorme verso il primo grande festival che parlava dell’Africa e che portava dei film africani a Milano. E avevamo anche riscontrato subito un grande successo da parte del pubblico. Abbiamo sempre avuto l’Auditorium San Fedele pienissimo. All’inizio eravamo solo lì; poi il Comune ci ha offerto la sala De Amicis, di sua proprietà e della Cineteca [Cineteca Italiana, fondata nel 1947], con grandi risultati di pubblico e anche, direi, di stampa. Un pubblico che scopriva per la prima volta il cinema africano, fino a quel momento associato solo ai ‘documentari sugli animali’. Abbiamo dovuto ribadire che dall’Africa arrivava anche una cinematografia d’autore, con film, soprattutto all’epoca, di finzione. Abbiamo cominciato ad introdurre i documentari più avanti. Era quasi inimmaginabile che dall’Africa potesse giungere un immaginario veicolato da produzioni cinematografiche ‘tout court’.

Il febbraio del 1991, mese in cui si è tenuta la prima edizione del Festival, è stato rigidissimo, con la neve. Abbiamo deciso di spostare la rassegna al mese di marzo, perché i filmmakers africani erano rimasti scioccati dal contesto climatico. In realtà, c’era anche un clima politico e sociale molto teso in quel momento: era l’anno dello scoppio della prima guerra del Golfo. Noi ospitavamo una serie di cineasti maghrebini, quindi arabi, provenienti dall’Africa del Nord. Erano momenti di grande tensione, si respirava un clima di guerra. Si parlò molto, vi furono dibattiti molto accesi quell’anno ed era comunque emozionante avere registi che portassero la voce di quelli che stavano vivendo la guerra dell’altra parte del Mediterraneo.

Silvia Riva: Mi è parso che, spesso, durante le varie edizioni del Festival, siano emerse considerazioni politiche e sociali a latere delle proiezioni. Anche su questioni relative al razzismo. Addirittura correva voce che il regista senegalese Djibril Diop Mambéty fosse stato arrestato a Roma e che sia stato aiutato da Bertolucci e dalla Loren. Puoi dire qualcosa di più a riguardo?



Alessandra Speciale: Nessuna di noi ha vissuto l'episodio in prima persona e nemmeno l'abbiamo sentito raccontare da Djibril. Forse Bertolucci ha avuto un ruolo, ma non vorrei sbagliare. Tuttavia sono episodi quasi leggendari.

Silvia Riva: Di cose sorprendenti, tuttavia, a parte quell'aneddoto su Omar Sharif evocato sopra, ne sono successe intorno al Festival negli anni. Ce ne vuoi parlare?

Alessandra Speciale: Positive e negative. In senso negativo, tornando agli episodi di razzismo, nel corso del Festival non ne abbiamo mai vissuti da parte del pubblico, che viene ad assistere alle proiezioni e alle presentazioni dei registi con spirito di apertura. Abbiamo però sempre incontrato difficoltà a livello di ottenimento dei visti. A questo riguardo, è capitato che alcuni registi fossero maltrattati in aeroporto e, ovviamente, sono arrivati un po' provati. Sono stati episodi sporadici. La questione dei visti è tuttavia ancora molto complessa e purtroppo non risolta: bisogna muoversi mesi in anticipo, intervenire, chiamare l'ambasciata italiana e insistere. Molto dipende dai paesi di provenienza. Dalla Nigeria è sempre stato molto difficile ottenerli. È capitato che autori nigeriani abbiano approfittato del nostro invito per non ritornare nel loro paese d'origine. Anche questi episodi, devo dire, sono stati assai sporadici. Direi che, in linea di massima, gli invitati non hanno approfittato di noi per non ripartire.

Silvia Riva: Molti dei film che mostrate arrivano da Cannes o da festival francesi. Le reti che siete riusciti a creare negli anni attraverso il Festival hanno forse contribuito ad allentare un poco il legame che i registi, non solo africani, hanno con i loro ex imperi coloniali?

Alessandra Speciale: La Francia è ancora oggi un paese leader nella produzione, non solo del cinema africano, ma anche del cinema che giunge da tutte le cinematografie meno sviluppate, grazie al fondo "Aide aux Cinémas du monde" del CNC [Centre National du Cinéma et de l'image animée, conosciuto anche come CNC e fondato nel 1946]. Gli stanziamenti che provengono dal CNC sono devoluti a produttori francesi che hanno una politica di coproduzione maggioritaria molto sviluppata rispetto alla nostra, e che ha trovato il suo settore privilegiato tendenzialmente nei paesi francofoni, nelle ex-colonie, ma non solo. Si possono trovare coproduzioni con la Costa d'Avorio, ma anche con il Kazakistan. Si tratta di cinema d'autore. Oggi come oggi non parlerei di impronta 'neo-coloniale'; vedrei piuttosto una difesa delle 'eccezioni culturali', di una difesa della varietà dell'offerta culturale. I francesi hanno certamente forti interessi politici in Africa, tant'è vero che stanno tornando in modo abbastanza massiccio a cooperare con quel continente per contrastare l'avanzata russa e cinese a livello politico ed economico. Ovviamente, questo si ripercuote anche sugli interessi culturali secondo una logica geopolitica: non per nulla c'erano 12 o 13 film africani e arabi quest'anno [2023] a Cannes. Non vedo tuttavia una forte influenza sulla scelta delle tematiche o sul contenuto del film stesso; è un discorso legato principalmente alla produzione.



Ciò che, rispetto ad un tempo, contraddistingue il cinema africano, così come il cinema delle cinematografie meno evolute, è che prima la Francia era protagonista indiscussa, accanto, ma in modo meno massiccio, all'Inghilterra, sempre attraverso le sue ex colonie. Molto indietro si trovavano anche la Germania ed il Belgio, di nuovo legate ai possedimenti imperiali. Adesso, invece, si nota sempre più l'arrivo di tanti altri fondi, provenienti ad esempio dai Paesi Arabi. Si cominciano ora anche a vedere piccole co-produzioni minoritarie provenienti da altri paesi. Il risultato è che oggi i film africani portano la bandiera di 5, 6, 7 paesi: ad esempio Germania, Francia, Belgio, Qatar, Arabia Saudita. Assistiamo a produzioni un po' 'patchwork', in cui a volte si arriva fino a 8 paesi coinvolti. Anche il nord Europa, in particolare la Norvegia e la Svezia, hanno fondi dedicati ai paesi del Sud del mondo, che offrono la possibilità a produttori locali svedesi o norvegesi di partecipare a coproduzioni. Oggi anche in Italia esiste un fondo per le produzioni minoritarie e, in effetti, piano piano, stiamo verificando un piccolo progresso. L'anno scorso, ad esempio, abbiamo avuto al Festival del Cinema di Venezia, nella selezione chiamata "Orizzonti Extra", un film messicano che aveva una co-produzione minoritaria italiana [*Zapatos rojos*, 2022, regia di Carlos Eichelmann Kaiser]. Ne vedremo sempre di più. Probabilmente ne vedremo arrivare anche dall'Africa, perché ci sono sempre più produttori. Non si può ignorare il fatto che il desiderio e le possibilità nascano anche dalle opportunità economiche: i produttori francesi fanno di poter disporre di fondi. È difficile che un produttore si lanci in un'operazione a carte coperte, senza avere la possibilità di godere di un finanziamento, perché si tratta spesso di operazioni con risultati troppo poco soddisfacenti a livello di botteghino.

La Francia ha costituito, rispetto all'Italia, una filiera molto organizzata che, dalla produzione, arriva fino alla distribuzione attraverso i World Sales, ossia i venditori internazionali che non hanno finanziamenti statali e che sono molto specializzati in questo tipo di cinematografia d'autore.

Gran parte del cinema d'autore mondiale e, in particolare, quello africano è distribuito da World Sales francesi. Hanno anche distributori locali in Francia. Quindi, un film, quando viene prodotto dai francesi, ha una carriera assicurata, che parte dalla produzione e arriva fino in sala. Cosa che il produttore italiano non può ancora garantire. Tenendo anche presente che il successo di sala, in Italia, è relativo: se non si sfonda la prima settimana è difficile che un film rimanga in cartellone.

Silvia Riva: Coloro che attingono ai fondi delle produzioni minoritarie, italiane o di altri stati, appartengono alla cosiddetta 'diaspora' africana, oppure sono registi che vivono in Africa e che sanno muoversi bene da questo punto di vista? In altre parole, avete notato una differenza fra i pionieri, come, per citarne uno, Ousmane Sembène – che viveva molto in Senegal, anche se risiedeva a lungo a Parigi –, e invece i nuovi registi che, fondamentalmente, vivono in Europa?



Alessandra Speciale: Partiamo dal presupposto che i registi africani, bene o male, hanno sempre vissuto a cavallo fra Europa e il loro continente. Anche Ousmane Sembène ha cominciato a lavorare in Europa, ha studiato cinema in Russia e poi è tornato in Senegal. Un po' tutti studiano all'estero, anche perché non ci sono scuole di cinema valide in Africa, a parte nell'Africa del Nord. Tutti gli artisti, ormai, sono molto mobili fra i continenti. C'è però una fondamentale differenza rispetto alla vecchia generazione: Internet, che ha aperto al mondo intero. Il regista africano isolato non esiste più, ha la possibilità di connettersi, di vedere, di muoversi.

La distinzione da fare è piuttosto fra chi vive stabilmente in Africa e chi vive in Europa, magari appartenendo alle cosiddette 'seconde generazioni'. Faccio un esempio: la senegalese Alice Diop, che ha vinto moltissimi premi l'anno scorso [2022] con *Saint Omer* a Venezia, o Mati Diop, con *Atlantique* [2019], sono figlie di migranti. Viene loro riconosciuta un'origine africana, ma di fatto attingono a tutte le possibilità di cui fruisce un giovane regista francese. È sempre più difficile trovare registi che sviluppino film da autodidatti all'interno di un paese africano senza aiuti esterni. Talvolta però succede. Ci sono, ad esempio, alcuni nuovi collettivi: uno in Angola molto interessante [Geração 80]. Ma è una rarità, almeno per quanto riguarda l'Africa Subsahariana.

Invece, nel Nord Africa, sono molto più indipendenti, anche perché i registi possono contare su fondi stanziati alle cinematografie nazionali. Nel Nord Africa esistono autori che si muovono in modo molto indipendente rispetto all'Europa e che vivono nel loro paese. Certo, molti di questi hanno un piede a terra a Parigi, anche perché, comunque, spesso e volentieri, provengono da un'estrazione sociale media che permette loro mobilità. Molti riescono a lavorare anche per la televisione, perché è sicuramente difficile, oggi come oggi, vivere solo del proprio cinema. Ovunque, non soltanto in Africa, ma anche in Italia.

Silvia Riva: Come si è allargato il Festival agli altri Sud del mondo? Gli apporti delle altre cinematografie hanno sicuramente arricchito l'offerta delle rassegne. L'accostamento di continenti lontani ha contribuito a creare sinergie inattese fra registi appartenenti a spazi lontani fra loro?

Alessandra Speciale: Come ho accennato, la vocazione all'allargamento ad altri continenti, Asia e America Latina, era presente fin dall'inizio, fin dall'evento "Il lontano presente". Fra le tante motivazioni per l'allargamento all'Asia e all'America latina, il nostro desiderio di fare un refresh del festival dopo tredici anni e introdurre qualcosa di nuovo a Milano. Un altro motivo riguardava il fatto che la produzione africana era, in quel momento, assai esigua e i film non sempre di qualità: era un po' difficile 'portare a casa' un buon festival solo con film africani all'epoca. Inoltre, alcuni registi vivevano come una ghettizzazione il fatto che il festival si concentrasse solo su un continente. L'onda polemica recitava: "Noi non vogliamo essere considerati registi africani; vogliamo essere considerati registi tout court". Certo, alla base c'era anche il sogno, che non si è mai veramente avverato, di mettere cineasti africani a contatto con



cinematografie e industrie cinematografiche più sviluppate e favorire co-produzioni Sud-Sud – ad esempio con quella indiana, cinese o iraniana. Ci sono stati casi isolati di indiani che hanno coprodotto film africani [*The Making of the Mahatma*, 1996, regia di Shyam Benegal], ma l'interesse reciproco è ancora da venire. La Cina, che, come è noto, ha grandi interessi economico-politici in Africa, raramente si dedica a finanziare film. La nostra è stata forse un'utopia, anche se, sicuramente, per il pubblico e per il festival è stato un ottimo refresh, che ci ha permesso di mostrare più varietà culturale. Gli obiettivi raggiunti dal Festival sono stati quelli di aver creato una selezione maggiormente internazionale. Non aveva però senso, per noi, aprire a tutto il mondo – Nord compreso: in Italia ci sono dei festival generici molto più quotati e molto più finanziati rispetto al nostro. Pertanto abbiamo dovuto trovare una formula nuova, che, allo stesso tempo, fosse vicina alla nostra sensibilità. Il FESCAAAL è perciò nato in modo abbastanza naturale. Infine esistevano già altri due festival europei sui tre continenti, uno a Nantes [Festival des 3 Continents, fondato nel 1979] e l'altro a Friburgo [FIFF, Festival International du Film de Fribourg, fondato nel 1980]. E con questi festival, in particolare con quello elvetico che si svolge nello stesso periodo dell'anno, abbiamo collaborato molte volte.

Silvia Riva: Gli interventi raccolti in questo numero di *Altre Modernità* hanno come *terminus a quo* l'ultimo decennio del Novecento. Rispetto a quel periodo, avete ricordi o sensazioni retrospettive relative a qualcosa che è andato perduto o che, invece, è meglio sia andato perduto?

Alessandra Speciale: Una cosa che è andata perduta – e che sicuramente manca oggi – è l'entusiasmo della partecipazione del pubblico nelle sale. Ma non si tratta di un problema del Festival in sé: è un problema più generale relativo alla crisi delle sale. Negli anni '90 c'era un pubblico molto eterogeneo, di tutte le età, anche giovani, e c'era ancora una forte cinefilia. C'era voglia di andare al cinema proprio per vedere quello che non si poteva vedere in televisione e che non si trovava altrove. C'era la curiosità di andare a scovare i film d'autore che provenivano dall'altra parte del mondo e che avresti potuto vedere solo qui. Spesso è ancora così, perché molti dei film che proiettiamo non vanno né in sala, né sulle piattaforme più frequentate – tipo Amazon o Netflix. È possibile talvolta trovarli su piattaforme più sensibili al cinema d'autore, come MUBI.

L'unicità al Festival esiste quindi ancora. Ma è quel tipo di cinefilia che non esiste più o è molto ridotta, soprattutto presso i giovani. Si fatica ad avere un ricambio generazionale di pubblico. La pandemia ha ulteriormente peggiorato la crisi delle sale: anche coloro che non avevano fatto l'abbonamento a Netflix alla fine si sono lasciati convincere. Alla serata d'apertura presso l'Auditorium San Fedele facciamo sempre *sold out*; però, durante la settimana, non si fa più la coda per entrare nelle sale. Ricordo, ai tempi, molti amici che mi dicevano: "Al San Fedele magari vengo, all'Oberdan credo di no perché rimango sempre fuori". Era una prova che lo Spazio Oberdan [ora MEET] si riempiva sempre. Credo avesse 250 posti. E a volte si rimaneva fuori anche dal San



Fedele, che di posti ne ha quasi 400. Ecco, questa cinefilia non esiste più e mi spiace. Ma tale mancanza ha suscitato una scommessa, ed è il motivo per cui abbiamo creato MiWY [unico festival di cinema per le scuole in Italia interamente dedicato all'educazione interculturale e alla conoscenza di realtà provenienti da Africa, Asia e America Latina fondato nel 2019]. Si tratta di uno spin off per le scuole, fortemente convinti che i ragazzini devono essere riabituati a vedere e apprezzare il cinema nelle sale e anche apprezzare il cinema tout court, non solo quello di Disney – con rispetto parlando. Fortunatamente il Ministero è sensibile a questa esigenza; infatti, 4 o 5 anni fa, è stato creato il fondo CIPS [Cinema e immagini per la Scuola], che vede la compartecipazione del Ministero della Cultura e di quello della Pubblica Istruzione per aiutare i festival a portare il cinema nelle scuole o a portare le scuole al cinema.

Sul versante positivo, quello che è cambiato tantissimo è l'accessibilità ai film per la selezione, nel senso che oggi noi riceviamo tra i 600 e i 700 film all'anno ed è enorme. Questa accelerazione è dovuta al fatto che Internet, con la possibilità di inviare i film via link, ha cambiato completamente i termini della comunicazione. Noi all'inizio, ma ancora nel 2004 [data in cui si è passati dal Festival del Cinema africano al FESCAAAL], dovevamo ricevere, poniamo, un dvd che arrivava da Ouagadougou nel Burkina Faso. Era un costo, era un viaggio, era un tempo d'attesa, e oggi la facilità con la quale si comunica e si raccolgono informazioni sulla produzione cinematografica mondiale si è rivoluzionata. Questo ci consente di monitorare e di avere anche una visione molto più approfondita di tutto quello che succede a livello di produzione in Africa e negli altri continenti. Internet ci permette di andare a guardare le programmazioni di tutti i festival, ad esempio locali, dove noi, a volte, andiamo a scoprire nuove chicche.

Ciò, ovviamente, ha aspetti positivi e negativi, perché nella selezione di centinaia di film ricevi molta cine-spazzatura. Un altro fenomeno, che riguarda soprattutto l'Africa, è che, con il boom del video della fine degli anni '90 e soprattutto degli anni 2000, si è sviluppato un cinema africano locale, però molto commerciale, conosciuto col nome di Nollywood, che si è diffuso in tutti gli Stati africani. È partito dalla Nigeria, ma adesso dilaga ed è una modalità di fare cinema un po' 'mordi e fuggi', che offre una possibilità di guadagno veloce, immediato, molto locale, spesso con produzioni non interessanti dal punto di vista autoriale. Da un lato, ha consentito la nascita di una piccola industria locale, dall'altro, però, ha molto penalizzato il cinema d'autore, perché è difficile ed economicamente molto più impegnativo fare un film che possa ambire ad un pubblico internazionale.

Quindi le cose positive e negative della nostra era sono, in qualche modo, lo specchio dei tempi. La rivoluzione digitale ha comportato vantaggi enormi e, nello stesso tempo, ci invita sempre più a chiuderci in casa.

Un altro elemento positivo che abbiamo notato interfacciandoci con Cineteca Italiana – che ha preso in gestione il cinema Arlecchino a Milano –, è che i Festival attirano molto più pubblico rispetto alla distribuzione di film tout court. La presenza dei registi che accompagnano i film e che offrono, quindi, un plus alla proiezione, è un fattore determinante. Oggi bisogna lavorare moltissimo sulla comunicazione, creando attorno alla proiezione un'occasione di 'evento'. Non si attira più il pubblico in sala



semplicemente con un film inedito: quasi tutti i film che passiamo sono inediti, ma non c'è più la curiosità di un tempo.

Silvia Riva: In questo siete stati molto bravi, perché avete comunque sempre cercato di creare attorno al Festival tanto altro.

Alessandra Speciale: Sì: un movimento di pubblico. Ad esempio la Casa del Pane [ha ospitato per anni il Festival Center ed era sito in uno dei dazi di Piazza Oberdan, a Porta Venezia], è stato un luogo che ha dato occasione di creare attorno al Festival una programmazione pluridisciplinare, attirando un pubblico interessato alla fotografia o all'arte contemporanea, sempre con il fine di dare spazio alle forme artistiche che provengono da questi continenti. Si trattava di raggiungere un pubblico trasversale, non necessariamente interessato al cinema, ma alla musica o all'arte, per poi riuscire a portarlo in sala. E il Festival Center, che lì aveva la sua sede, è stato per tanti anni un'occasione molto bella di collaborazione con tutte le realtà sul territorio che lavoravano sulle culture dei Sud del mondo. Per noi è imprescindibile avere un Festival Center: non riusciamo più a concepire l'idea di un Festival solo in sala cinematografica. In questo momento abbiamo molti problemi a trovare un sostituto della Casa del Pane: è estremamente difficile a Milano, con i costi e la scarsa disponibilità di spazi, soprattutto se si cerca nella zona centrale della città vicino alle nostre sale (San Fedele e Arlecchino), zone fra le più care in assoluto di tutta la città. In questo momento siamo un po' nomadi...

Silvia Riva: Un'ultima domanda relativa al rilievo che date nel FESCAAAL ai temi dell'immigrazione, in particolare relativa al cinema italiano che se ne occupa e che spesso ospitate.

Alessandra Speciale: Il Concorso Extr'A è diventato una delle sezioni più importanti del Festival. Per molti anni è stato organizzato in collaborazione con "Il Razzismo è una brutta storia", un'associazione culturale nata dal Gruppo Feltrinelli per contrastare il razzismo con gli strumenti della cultura. Erano molto interessati a questo aspetto. Inoltre il Ministero ci chiedeva da tempo una rappresentanza del cinema italiano. Perciò ci siamo detti che, per non ridurre tutto a questo solo tema, certo importante ma troppo circoscritto, i film in concorso dovevano essere o girati nei tre continenti, oppure film che parlassero dell'Italia multiculturale, di problematiche di integrazione e della nuova identità italiana.

La sezione non ha mai fatto distinzione di generi, mischiando fiction, documentari, docufiction e di lunghezza corta, media o lunga. Abbiamo sempre messo tutto assieme e continuiamo a metterlo, anche se ora ne riceviamo talmente tanti che potremmo praticare una distinzione. A testimonianza di come, innanzitutto, sia più facile rispetto ad un tempo spostarsi per andare a girare in altri continenti.



Riceviamo principalmente film che si ispirano alla realtà dell'Italia multiculturale, alle problematiche dell'immigrazione e questo dato è sicuramente una cartina di tornasole di quanto tali temi stiano interrogando e anche ispirando i nostri registri. Bisogna ammettere che tutto è diventato molto, talvolta troppo 'politically correct'. Ora il problema è trovare buoni film che affrontino questi temi senza retorica.

Silvia Riva è professoressa ordinaria di Culture dei Paesi di Lingua francese e di Letteratura francese contemporanea presso l'Università degli Studi di Milano. I suoi ambiti di ricerca sono gli studi culturali interdisciplinari e le letterature comparate nell'ambito della contemporaneità (letteratura francese e francofona del XX e XXI secolo, cultura visiva e nuovi media). Fra le sue pubblicazioni si ricordano i volumi *Dominique Fourcade: chorégraphies poétiques* (Mimesis, 2016) e *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa* (L'Harmattan, 2006) e i saggi "Congolese Literature as Part of Planetary Literature" (*Journal Of World Literature*, vol. 6, no. 2, 2021) e "Antichambres de camps et répétitions générales: le renouveau de la mémoire des génocides dans l'extrême contemporain" (*Ponts/Ponti*, no. 22, 2022). È inoltre membro del comitato scientifico della rivista *Ponts/Ponti. Langues, littératures et civilisations des Pays francophones*.

silvia.riva@unimi.it