

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

**Conversazione con Idrissa Ouedraogo**

# **Il cantiere del possibile**

- MAGAZINE - CONVERSAZIONI -



Data di pubblicazione : domenica 18 febbraio 2018

**Abstract:**

In occasione della morte del regista, annunciata oggi 18 febbraio 2018, abbiamo deciso di ripubblicare questa intervista a Idrissa Ouedraogo, incontrato al Festival del Cinema Africano, d'Asia e d'America Latina di Milano, dove è stato omaggiato con una retrospettiva nel 2007.

---

**CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema**

---

In occasione della morte del regista, annunciata oggi 18 febbraio 2018, abbiamo deciso di ripubblicare questa intervista a Idrissa Ouedraogo, incontrato al Festival del Cinema Africano, d'Asia e d'America Latina di Milano, dove è stato omaggiato con una retrospettiva nel 2007.

\*\*\*

*Ha avuto la ventura di studiare cinema a Parigi, a Kiev e in Burkina Faso. Che ricordo ha di quegli anni? È un'esperienza che l'ha arricchita o il mestiere l'ha comunque imparato davvero solo sul set?*

Le scuole in generale sono un luogo di conoscenza, di scambio, ma quelle di cinema rappresentano un po' una scorciatoia per imparare il mestiere. Ci sono molti modi di imparare, guardando film o lavorando sul set, ma in Africa la produzione scarseggia, quindi fare una scuola di cinema dà a uno studente africano la possibilità di formarsi in due-tre anni, mentre negli Stati Uniti o in Europa nello stesso tempo si può anche imparare direttamente dall'esperienza. Io ho studiato prima all'Università di Ouagadougou ma l'Istituto aveva poche strutture. Ho avuto quindi la fortuna di essere ammesso all'Idhec ma prima avevo già girato il mio primo cortometraggio (*Poko*), che aveva vinto il premio del miglior film al Fespaco. Ho imparato un po' sulle tecniche di ripresa e di montaggio. Un regista deve sapere quello che vuole, anche se non ha molti mezzi. Nel corso degli anni, se considera i film che ho fatto, al di là dei temi o magari degli operatori che cambiano, il mio approccio è sempre rimasto lo stesso, proprio perché ho imparato a lavorare sull'inquadratura, a scegliere gli obiettivi. Non che la scuola basti a tutto, si dice che la conoscenza è quello che ti rimane quando ti sei dimenticato di tutto.

*A proposito di approccio, ho l'impressione che fino a "La Colère des dieux", lei abbia sempre cercato di mantenere un equilibrio, o se vuole un'alternanza di registri, fra documento ed epica. Dopo questo film, l'equilibrio è invece saltato e la dominante è diventata l'attenzione al quotidiano. Se è così, questo slittamento ha a che fare con un suo cambiamento di prospettiva oppure con la volontà di rivolgersi più specificamente al pubblico africano?*

Per quanto mi riguarda, ho lavorato a *La Colère des dieux* esattamente nello stesso modo con cui ho fatto *Kato Kato*. Nel primo caso ho avuto tre settimane per le riprese quindi ho dovuto fare di necessità virtù. Ma anche *Kato Kato* è in qualche modo un film sperimentale. Non mi interessava tanto l'intreccio, quanto la possibilità di verificare le possibilità del digitale in alta definizione, in un paese in cui fa caldo, i contrasti sono molto forti, ecc. *La Colère des dieux* nessuno voleva produrlo perché parlava delle origini della penetrazione del colonialismo. Forse avrei dovuto aspettare otto anni per farlo come Bouchareb con *Indigènes*. Comunque lo considero come un esercizio di stile. Mi piace fare cose diverse. Un paio di settimane fa ho lavorato a un progetto dell'Unicef in cui ho potuto ancora lavorare con il digitale, e ho capito che anche con la DV-Cam si possono fare ottime cose: dipende dall'ora in cui giri, da chi fa la luce. Mi piace ritagliarmi tempo per esperienze diverse, fare pubblicità per la nazionale di calcio, lavorare per il Ministero. *Kato Kato* poi parla della vita della gente, racconta i problemi comuni di un funzionario qualsiasi, tanto è vero che quando lo hanno concesso a titolo gratuito e programmato alla televisione, ha avuto un indice altissimo di gradimento.

*"Kato Kato" è stato concesso gratuitamente alla televisione. Ma è possibile che le emittenti africane non possano diventare dei partner sul piano produttivo e commerciale?*

No, non hanno soldi. Non c'è un mercato in Africa. Se vuoi vendere, lo fai altrove.

*A proposito invece di digitale, pensa che tra qualche anno si possa passare direttamente al supporto digitale dimenticando la pellicola? Che già ora si possano girare tutti i film in digitale?*

Gli unici problemi che rimangono da risolvere sono la profondità di campo e la grana dell'immagine, ma in dieci-quindici anni anche questi saranno superati. Certo se paragoniamo oggi la qualità dell'immagine digitale e quella del 35 millimetri, possiamo dire che la pellicola ha ancora diversi giorni di gloria davanti a sé, ma già oggi nelle scuole di cinema si lavora regolarmente in digitale per la postproduzione e poi si gonfia l'immagine in 35 millimetri. Certo, quando si fanno piani larghi si perde troppo ancora in termini di definizione. Se vuoi ottenere buoni risultati dal

digitale, devi andare fino al fondo, il che vuol dire spendere molto di più di quanto spenderesti con la pellicola. Ma la gente non deve aver paura delle novità. È come quando c'è stato il passaggio dal bianco e nero al colore.

*Sempre restando sul discorso del digitale, che pensa della ricetta di cinema di Boubacar Diallo, un cinema di genere, popolare, girato e distribuito direttamente in video?*

Di recente sono stato incaricato di fare uno studio sulle sale di cinema in Burkina Faso, per cercare di riaprire alcuni locali. Mi sono presto reso conto che i costi vivi di noleggio delle copie e manutenzione della sala non sarebbero stati ripagati dagli incassi. Ecco perché le sale continuano a chiudere in Africa. Allora abbiamo pensato ad equipaggiare i cinema con videoproiettori ad alta definizione, incoraggiando la realizzazione di film in digitale. Su questa strada tanti si sono cimentati, però un conto è l'approccio di Diallo, che viene dal giornalismo e in un certo senso fa ancora giornalismo attraverso il cinema e altro è lo sguardo di Apolline Traoré, che ha un'altra cultura e formazione cinematografica.

*E dell'esperienza che ha fatto come produttore, proprio con "Sous la clarté de la lune" di Apolline Traoré, che ricordo ha? Pensa a se stesso come un talent scout, in grado di lanciare e valorizzare registi esordienti?*

In realtà con la mia società Les Films de la plaine, ho cominciato a produrmi fin dai tempi di *Tilai* e *Kini & Adams*. E poi sì, sostengo dei giovani talenti, aiuto come posso, ma non mi aspetto un ritorno economico.

*E che pensa invece della nuova generazione di cineasti africani, come Haroun e Sissako?*

Penso che bisognerebbe riscoprire delle opere che restano nella storia del cinema, come *Yeelen* o *Baara* di Souleymane Cissé. Intendiamoci, l'anno scorso ero presidente della giuria al Fespaco e sono stato ben felice di dare l'Étalon d'Or a *Heremakono* di Sissako, quindi sono ben consapevole del suo valore. Haroun anche ha una sottigliezza di sguardo notevole, ma bisognerebbe anche riscoprire magari registi che nell'umiltà hanno realizzato opere importanti e poi non sono riusciti a proseguire come Moussa Yoro Bathily o Mohamed Camara. Non vedo emergere una nuova generazione.

*E i sudafricani? Non crede che la scommessa di Kini & Adams di un cinema panafricano sia stata mal compresa? Nel 2006 però, a Johannesburg, il Sudafrica si è attivato per rilanciare la Federation Panafricaine des Cinéastes: forse ci sono le condizioni per un rilancio dell'operazione di collegamento fra paesi francofoni e Sudafrica.*

Quando ho girato *Kini & Adams*, i sudafricani ancora non sapevano bene cosa fare. Io però avevo capito che il futuro veniva dal Sudafrica, una democrazia giovane, con risorse naturali enormi, in grado potenzialmente di colonizzare il resto dell'Africa. Esiste tuttora questo pericolo, ma esiste invece anche la possibilità di lavorare insieme. I sudafricani hanno grandi potenzialità, basta pensare al successo di film come *Tsotsi*, indipendentemente dal valore del film. Ma oggi il vero pericolo viene dalla televisione. Gli africani seguono molto di più il piccolo che il grande schermo, e bisogna che abbiano la possibilità di scegliere anche programmi fatti in Africa.