

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

La necessità di filmare. Il cinema di Gaston Kaboré



Data di pubblicazione : domenica 9 marzo 2008

Abstract:

Il cinema di Gaston Kaboré, regista del Burkina Faso, ha come obiettivo la valorizzazione dell'identità e della cultura africane e la riappropriazione di quella che il regista chiama memoria collettiva .

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

Quando si pensa all'Africa, le nostre menti si affollano delle tante immagini stereotipate che ci descrivono questo continente come sottosviluppato, povero, infestato di malattie, sconvolto dalle guerre civili, senza speranza né futuro e con una sola parola poi, lo categorizziamo sotto l'appellativo di terzo mondo. In realtà, l'Africa ha tanto da insegnarci e cerca di lottare, con ogni mezzo possibile, per recuperare quel rispetto e quella dignità a cui ha diritto. E lo fa anche utilizzando uno dei più potenti e attrattivi mezzi di comunicazione di massa, che da sempre riesce a coinvolgere un numero massiccio di persone, superando problemi enormi, soprattutto in Africa, quali l'analfabetizzazione e la diversità delle lingue.

Il cinema di Gaston Kaboré, regista del Burkina Faso, ha come obiettivo la valorizzazione dell'identità africana e la riappropriazione di quella che il regista chiama memoria collettiva; infatti tutti i lavori di questo cineasta dalla sua opera prima, (*Wend Kûuni*, 1982) fino a quella più recente (*Buud Yam*, 1997), sono attraversati da una profonda volontà di ridare al popolo burkinabé, in particolare, ed a tutti gli africani, in generale, il senso del passato, descrivendo la propria storia per la prima volta da un punto di vista interno, riattivando l'immaginario collettivo per troppo tempo rappresentato solo dalle immagini occidentali. Il cinema per Kaboré, da principio semplice studioso di storia, è quindi prima di tutto e soprattutto inteso come mezzo per esprimere e far conoscere la storia e ha il fine prezioso di far progredire il divenire storico dei popoli africani. Infatti i suoi film-documento sono tali proprio perché sembrano essere degli attenti ritratti sul modo di vivere e di pensare di quella parte dei burkinabé che ancora oggi vive nei villaggi rurali a pochi passi dalle moderne città; radicati nelle antiche tradizioni, lo stile di vita di queste popolazioni è identico a quello mostrato nei film del regista burkinabé.

Il nobile scopo di riorganizzare dall'interno l'apparato cinematografico africano, porta poi Kaboré a diventare segretario generale della Fepaci, organo che riunisce i cineasti di 33 paesi del continente africano con il fine di spingere i governi a prendere misure protezioniste a favore di un cinema interamente fatto da africani, ruolo che il cineasta riveste fino al 1997. L'inizio della sua attività risale agli anni '80, quando produce alcuni cortometraggi impregnati di quei valori che il leader del futuro governo del Burkina Faso, Thomas Sankara, stava diffondendo. Il cinema, infatti, diveniva nazionale, rivoluzionario e popolare e si trasformava da semplice strumento di svago a mezzo per risvegliare le coscienze. Ambientando i suoi film tutti in un passato lontano, ma che non ha una collocazione temporale precisa, Kaboré rappresenta l'immenso patrimonio culturale ed il passato del suo popolo, cercando di risvegliare e rinforzare il sentimento d'identità dei burkinabé.

Per questo motivo i suoi film traggono la loro forza e struttura narrativa direttamente dalla tradizione orale formata dai vecchi miti e fiabe all'interno dei quali tutta la cultura africana viene tramandata. Riattualizzando questa tradizione e rivalutando i vecchi racconti della tradizione orale, Kaboré restituisce agli africani le loro radici. Con *Wend Kûuni* (1982), mette in risalto il ruolo fondamentale della tradizione orale, della parola e dell'enorme valore che gli africani le attribuiscono tuttora, nonostante la tecnologia abbia ormai preso il sopravvento anche in Africa, la forma di comunicazione per eccellenza rimane ancora quella che è stata tramandata dagli antenati e che porta con sé proverbi, racconti, storie magiche e tanta saggezza, frutto dell'esperienza accumulata con il passare degli anni. Sullo schermo prendono vita, attraverso i protagonisti della storia, i sentimenti genuini che continuano ad abitare in queste società rurali, le quali conservano uno stile di vita più antico, che vivono nel rispetto dell'altro, convivono civilmente e svolgono ancora tutte quelle attività che caratterizzavano l'impero dei Mossi, quando ancora il bianco non aveva calpestato il loro suolo.

Con *Zan boko* (1988), Kaboré mostra le contraddizioni della sua terra, causate dall'opposizione di due mondi completamente diversi, che convivono insieme e che portano dentro uno le tradizioni antiche e l'altro le nuove, rispecchiando sia una parte della popolazione che l'altra. Kaboré, però, non esprime nessun tipo di giudizio, semplicemente riproduce la realtà per come si presenta; attraverso le usanze caratteristiche delle popolazioni rurali che mantengono uno stile di vita radicato nelle vecchie tradizioni e di quelle urbane che hanno fatto propri i modi di vivere delle società moderne. L'attaccamento alla terra prima di tutto, senza mai tradirla, venderla o cambiarla per nessun motivo, è una delle caratteristiche di queste comunità. Ci sono valori positivi all'interno dei popoli rurali,

sembra dirci Kaboré, che resistono alla ventata di modernità e che esprimono sentimenti nobili lontani da quelli che invece si stanno insediando nella società, nella città, dove non esiste nemmeno più la libertà di parola, dove la corruzione prende il sopravvento, ma dove c'è ancora gente che ha sete di verità e giustizia.

Con *Rabi* (1992), storia di un'amicizia tra un bambino ed una tartaruga, Kaboré presenta il problema da tempo ignorato e sottovalutato dell'importanza della natura e di come andrebbe preservata. Questa fiaba sempre attuale fa parlare direttamente gli animali, avvicinandosi di più al mito e radicandosi ancora all'interno delle comunità che vivono nei villaggi, dove le parole degli anziani, cariche di saggezza, continuano ad istruire i bambini e a trasmettere loro il rispetto per tutte le forme di vita. È giusto ricordare ai bambini che la terra va amata, soprattutto quando è questa che produce i frutti che ci nutrono, che va rispettata, ancora di più quando l'inquinamento delle metropoli rischia di provocare seri danni, e va ascoltata perché anche una tartaruga a volte potrebbe insegnarci tanto.

E per ritrovare noi stessi prima, per poi aiutare gli altri è sempre bene ricordare chi siamo; ed è questo che forse vorrebbe significare il viaggio del protagonista, Wend Kûuni, in *Buud Yam* (1997). Come in tutti i suoi film, Kaboré trasmette ancora speranza e vorrebbe aiutarci a credere nei buoni sentimenti che possiamo ritrovare anche al di fuori delle mura del villaggio o di casa. È proprio questo che accade al piccolo, ma ormai grande, protagonista dell'ultimo lungometraggio che il regista ha prodotto; in sella al suo cavallo affronta tutte le sfide che il destino gli pone davanti, aiutato anche da coloro che incontra sul suo cammino, a dimostrazione del fatto che bisognerebbe sempre essere disponibili e aperti verso chi è diverso da noi, perché è così che il mondo dovrebbe andare avanti. Oltre che viaggio di iniziazione per il protagonista, quest'ultimo lavoro del regista è anche un modo alternativo attraverso il quale i burkinabé e non solo, partono alla scoperta dei paesaggi e dei popoli che abitano il proprio paese: dal nord del deserto e dalle carovane dei Tuareg, fino alla foresta nella regione di Bobo Dioulasso, arrivando infine nei villaggi di capanne nella brousse della pianura di Ouagadougou. Va alla ricerca di un guaritore, Wend Kûuni, alla ricerca di un padre e di se stesso, proprio quello che il regista augura agli africani, di ritrovare le proprie radici, di ritornare ai propri villaggi alla fine del viaggio che in fondo serve per riscoprire chi siamo e da dove veniamo.

È uno stile di regia, quello di Kaboré, scandito dal lento ritmo che muove l'Africa, che non stanca, ma al contrario ci dà modo di esplorare lo spazio in cui siamo proiettati, di ambientarci e di sentirci direttamente all'interno dei luoghi in cui si svolgono le storie. La macchina da presa è quasi sempre fissa sul proprio asse e i piani, maggiormente campi lunghi e campi medi, favoriscono una registrazione minimale della realtà e rappresentano con cura lo spazio statico del mondo rassicurante dell'immaginario tradizionale. Non è aggressivo il montaggio, mostra tutto quello che dovrebbe vedersi, rispettando i tempi delle conversazioni e privilegiando anche qui l'importanza della parola. Una scrittura in apparenza molto semplice, quando in realtà l'occhio di Kaboré, le sue scelte, le cure minime riservate allo spazio filmato, alla recitazione naturale degli attori, alla musica che rispecchia i sentimenti dell'azione, sono frutto di un'accurata e studiata regia che si riflette nel realismo che queste favole sanno offrire.

Cultura e memoria, due forze riscontrabili in tutte le storie da lui raccontate. Credo che Kaboré sia riuscito nel suo intento, perché non si riesce a far a meno di entrare all'interno delle realtà che ci descrive, quasi dimenticando che si tratta di un film. Ce le portiamo dentro di noi, anche quando sullo schermo appare la scritta "Fine".

L'Africa rivive nei film di Kaboré e noi la riviviamo con lui, ogni volta che li guardiamo.

Laura Campanile

La necessità di filmare. Il cinema di Gaston Kaboré

Relatore: Leonardo De Franceschi

Università Roma Tre, Facoltà di Lettere

Tesi di laurea (nuovo ordinamento)

A.A. 2006-2007

pp. 40

INDICE

- 1. Il miracolo burkinabè**
- 2. Il cinema di Gaston Kaboré**
- 3. L'importanza della tradizione orale: Wend Kûuni (1982)**
- 4. Il rapporto tradizione-modernità: Zan Boko (1988)**
- 5. L'importanza della natura: Rabi (1992)**
- 6. Il rito iniziatico: Buud Yam (1997)**

Conclusioni

Bibliografia

Filmografia