

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

La politica, il cinema, l'animazione e molto altro

Un'ora con Gaston Kaboré

- MAGAZINE - CONVERSAZIONI -



Data di pubblicazione : lunedì 29 dicembre 2008

Abstract:

Conversazione con Gaston Kaboré, autore di punta del cinema africano contemporaneo, da anni dedito soprattutto alla didattica con la sua scuola Imagine, ma di recente impegnato in progetti di scrittura e realizzazione legati all'animazione, come il romanzo, scritto a sei mani con Enzo D'Alò e Pierdomenico Baccalario *Il Principe della città di sabbia*.

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

Incontro Gaston Kaboré a un anno dalla splendida lezione di cinema e vita che ha regalato agli studenti di Roma Tre, nell'ambito del festival Panafricana, e all'indomani dell'intervento che l'ha visto coinvolto nel convegno "Cinema e Politica - Cinema, media e democrazia nell'era della globalizzazione", organizzato dal Dipartimento Comunicazione e Spettacolo dell'Università Roma Tre e in programma al Teatro Palladium dal 14 al 17 dicembre. È l'occasione per tirare le fila di due giorni di conversazioni, fra politica, cinema, progetti, chiedendogli qualcosa in più sul romanzo che ha appena scritto per Mondadori con Pierdomenico Baccalario ed Enzo D'Alò (Il Principe della città di sabbia), e che ben presto diventerà un lungometraggio d'animazione, firmato dal regista di La gabbianella e il gatto (1998). Gaston Jean Marie Kaboré (Bobo Dioulasso, Burkina Faso, 1951), laureato in cinema all'ESEC (Ecole Supérieure d'Etudes Cinématographiques) e in storia (DEA a la Sorbonne-Paris II), ha dedicato larga parte delle sue energie alla promozione del cinema africano, nel Burkina Faso dirigendo il settore pubblico dal 1977 al 1988 e nel continente, ricoprendo per dodici anni (1985-97) la carica di segretario generale della FEPACI, la Federazione Panafricana dei Cineasti africani. Esordisce nel lungometraggio con Wend Kuuni (1982), cineromanzo di formazione, girato in mooré, ispirato alle forme di racconto della tradizione orale, che vince il Cesar come miglior film francofono dell'anno. Nel 1996, caso raro nella realtà produttiva africana, riprende la storia dell'orfano Wend Kuuni, dedicandogli un felice sequel, Buud Yam (1996), che ha vinto il premio per il miglior film allo storico Festival Panafricano del Cinema di Ouagadougou (FESPACO). Membro della giuria a Cannes e Venezia, nel 2003 ha fondato e tuttora dirige la scuola di cinema Imagine.

Vorrei ripartire dalla domanda che ci siamo posti idealmente in questi quattro giorni di convegno su "Cinema e Politica" al Teatro Palladium: ieri nel tuo intervento hai parlato dell'importanza di operare una sorta di ritorno alle fonti, riscoprendo i fondamenti della storia e dei miti dell'immaginario africani, ma rispetto invece al presente, in che modo oggi è possibile raccontare politicamente lo stato del mondo attraverso il cinema in Africa? Pensi che la lezione di Thomas Sankara nell'inquadramento dei rapporti nord/sud sia ancora attuale?

Vorrei fare anzitutto una piccola premessa, perché l'espressione ritorno alle fonti può essere male interpretata. È per questo che non uso mai se non per caso la parola ritorno. Perché per me è importante tentare di esplorare il passato, comprendere da dove si viene. Ma si tratta di una dinamica, non c'è un luogo preciso da dove veniamo. Per noi si tratta di riprendere una dinamica evolutiva della nostra cultura e del nostro immaginario. Per far questo bisogna ricollegare i fili rotti della nostra memoria. Il periodo oscuro della tratta degli schiavi, il colonialismo e il neocolonialismo e, ancora oggi, i rapporti di squilibrio nord/sud hanno costituito una sorta di trauma grande che non è ancora stato superato. In quanto africani abbiamo la responsabilità di esserci lasciati mettere in trappola da questo periodo. È sul piano mentale che siamo stati enormemente colpiti da questo rapporto di supremazia che ha negato la nostra dignità. È l'anima e il cervello degli africani che bisogna curare con urgenza, ma non c'è nessuno dall'esterno che verrà a curarci. È una terapia che dobbiamo intraprendere da soli con uno sforzo volontario e consapevole di porci la questione dove eravamo noi nel senso della nostra traiettoria al contempo storica, culturale, filosofica, metafisica perché no?, religiosa, ecc.? non per rimettere questo all'ordine del giorno, ma semplicemente per ritrovare in una certa misura o in ogni caso, riprendere la nostra esplorazione del mondo visibile e invisibile, in risposta ai problemi dello sviluppo, ma anche alla questione della ricerca del senso. In breve, per me l'Africa deve intraprendere un vero cammino di riappropriazione di se stessa. Le contraddizioni non saranno soppresse per miracolo, ma è una precondizione a ogni altra ricerca di sviluppo, ecc. Se no, saremo portati sempre verso soluzioni imposte dall'esterno, oppure saremo noi ad imitare gli altri, e sappiamo in quale vicolo cieco l'occidente si trovi e il periodo oggi mostra bene che le scelte economiche e sociali dell'occidente non sono sostenibili. Allora, perché non tentare di trovare noi stessi il nostro cammino? Questo non vuol dire voltare le spalle allo stato del mondo attuale, perché in ogni caso noi ne siamo parte ed è all'interno di questo stato del mondo che noi dobbiamo trovare la nostra strada, ma il nostro carburante mentale, celebrato, spirituale nel senso più profondo del termine mentre le nostre risorse naturali in Africa vengono sfruttate, noi dobbiamo andarlo a cercare da qualche altra parte, nel nostro subcosciente, perché mi sembra che sia lì che si trova la chiave di una ripresa delle culture africane popolari, delle nazioni africane, una ripresa autonoma verso il loro proprio sviluppo nel senso più ampio del termine. Insomma, la dimensione culturale deve occupare una parte sempre più importante, ma bisogna diffidare di quello che per esempio Mobutu ha voluto fare, parlando di *ritorno all'autenticità*. Si tratta di comprendere ciò che ci ha forgiato nel nostro essere più profondo, rimettere in connessione i fili, ma bisognerà trovare le risposte di oggi ai problemi di oggi,

e non credo che verrà qualcuno da fuori, che sia la Banca Mondiale, il Fondo Monetario Internazionale, o rapporti di collaborazione bilaterali o multilaterali. Bisogna che gli africani riprendano in mano la costruzione del loro destino, e ho l'impressione che in questa impresa ci vogliono certo dei mezzi finanziari, ma forse gli ingredienti più potenti sono i mezzi mentali, filosofici e culturali.

Per quello che riguarda la politica, se si prende la politica nella sua accezione originale cioè di qualcosa che riguarda gli affari della vita della città, della comunità, è chiaro che ogni atto che pone un individuo che gli permetterà di entrare in relazione con una certa quantità di persone, per esempio fare un film, è in se stesso *politico*. L'atto stesso di decidere di fare un film è in sé un atto politico perché si decide che a partire dalla propria visione del mondo si proporrà un'interpretazione della realtà. Visto che non posso fare tutto allo stesso tempo, ho deciso di interessarmi il più possibile alla questione del senso e della ricostruzione delle nostre personalità e delle nostre identità, anche se intendo questo termine in senso dinamico. Noi abbiamo una percezione del mondo. Purtroppo, poiché la scrittura non è dominante in Africa, si ha l'impressione che non ci sia pensiero filosofico, una concezione del mondo. Si tratta di riconsiderare queste cose, di renderle note ed accessibili anzitutto agli africani.

Oltre al rapporto nord/sud, c'è un altro aspetto che mi interessa, ed è quello del rapporto dell'Africa con se stessa. C'è ancora un posto oggi per un cinema in Africa che cerca di far cambiare le cose dall'interno, che cerca per esempio di cambiare le mentalità, i comportamenti sociali? Penso al lavoro che ha fatto Sembene Ousmane con Mooladé sul tema dell'escissione o Fanta Regina Nacro con i corti e documentari sull'emarginazione dei malati di AIDS. E poi, è possibile esprimersi in modo personale, senza cadere nelle trappole di un vecchio cinema didascalico?

Se prendi i romanzi di Sembene e i suoi film, non c'è niente di più personale. Nessun altro potrebbe fare film come *Xala*, *Emitai*, *Ceddo*, perché i suoi film sono in relazione con la sua vita di sindacalista, di scrittore, ecc. Forse era piuttosto il modo in cui lui presentava i suoi film, si aveva l'impressione che fosse "il" regista africano per eccellenza che parlava in nome di tutto il continente, ma anche per qualcuno come Abderrahmane Sissako, io sono sicuro che Sembene ha rappresentato un modello importante. Quando guardi *Borom sarret* o *Le mandat*, e vedi come ha schizzato la vita popolare, ti dici che oggi i registi sono meno audaci nella maniera in cui guardano questa società. Bisognerebbe che tutti i giovani registi conoscessero i film di Sembene ma che li vedano e comprendano con la loro personalità di oggi. Se prendi *Bamako*, la maniera in cui Abderrahmane ha concepito il suo film, penso che abbia cercato di recuperare nozioni molto lontane della vita delle persone, ha preso problemi che sembrano complessi quando sono nelle mani degli esperti, per ricondurli alla vita di tutti i giorni, ma è un processo a mio avviso che è sempre legato alla creazione, perché un creatore è qualcuno che tenta non di semplificare le cose ma di ricondurre le cose a un punto di chiarezza per permettere una migliore comprensione dei problemi. Tutti noi facciamo un *cinema della gravità*, cioè che lo si voglia o no, quale che sia l'apparente leggerezza, indipendenza, singolarità, con la quale lo si vuole fare, l'atto di filmare, soprattutto nei nostri paesi, è sempre un atto grave, che non impegna solo il creatore in quanto persona ma anche per il ruolo che gioca in rapporto all'insieme della comunità. Il film di Sissako, anche se bisognava essere Sissako per concepire la sceneggiatura e piazzarla nella scenografia che ha scelto, in qualche modo parla in nome dell'Africa e tutti quelli che hanno parlato nel processo lo hanno fatto non solo a loro nome ma a nome del continente, a partire dal contadino che grida il suo grido di rivolta e che ti dà la voglia di resistere anche se non capisci le parole, e che ricorda il blues. Quando ho fatto il mio primo film, *Wend Kuuni*, mi hanno detto «sì, basta con il cinema militante». E io ho detto «aspettate, io non dico che quello che faccio è nuovo e in contraddizione con quello che c'è stato prima», penso che a ogni periodo della storia si adatta una certa idea di cinema e a ogni regista un certo approccio ai diversi soggetti ma bisogna vedere questo in una sorta di insieme che riunisce l'espressione plurale dei creatori di un continente così vasto come l'Africa.

Riguardo all'impatto che può aver avuto *Moolaadé*, credo che il risultato non è quantificabile nell'immediato, ma si iscrive in certo modo nel subcosciente. C'è tutto un lavoro chimico-organico che si fa nella durata, c'è un metabolismo che si crea, non c'è necessariamente un automatismo fra un'informazione inserita e un risultato. Si mangiano delle cose, si guarda e si dice toh, guarda, il principio della protezione, ci si chiede che cosa può significare oggi, e Sembene è qualcuno che mette sempre più livelli all'interno dei suoi film perché c'è al contempo questa cosa molto ancestrale della protezione, la lotta contro l'escissione delle donne per tutti i misfatti che comporta ma anche si vede la presenza di un mercenario, come nella musica in cui c'è un tema fondamentale e poi ci sono delle armonie che seguono. A volte sono in imbarazzo, perché ho paura che dietro le mie opinioni qualcuno possa pensare ci siano delle certezze. Io sono qualcuno che si pone continuamente delle domande, e che ha sempre paura

di essere percepito come un esperto di qualcosa, mentre sono un esperto del dubbio forse. Hai parlato di Sankara. Io penso tutto quello che Sankara ha detto in rapporto alle relazioni nord/sud rimane vero e penso che nessuno osi contestare questo. Il problema è che quando arrivi al potere e che devi conciliare una pratica quotidiana con un discorso teorico-politico anche chiaroveggente e limpido, c'è un certo iato. Penso che bisogna distinguere tra quello che era diventato il suo regime o era sul punto di diventare, e l'intelligenza e la chiaroveggenza che aveva per porre i problemi e analizzarli. Quando Sekou Touré ha detto no nel 1958 al generale De Gaulle e ha provocato l'indipendenza anticipata della Guinea Conakry rispetto agli altri paesi, aveva centomila volte ragione, ma quello che il suo regime è diventato poi è un'altra cosa. Quando Sankara ha detto «bisogna mangiare quello che si produce» aveva centomila volte ragione, la prova l'abbiamo oggi. Quelli che hanno dettato le regole sull'intervento dello stato, e ci hanno detto che bisognava lasciare che il mercato prendesse il sopravvento sono gli stessi oggi che stanno approfittando della crisi delle banche. Fin quando saremo a rimorchio del più forte la regola si applicherà solo al più debole e i più forti possono cambiare le regole. Forse questa crisi può produrre un certo clic nella testa negli africani? Indurli a cambiare modello? Abbiamo compromesso tutti i servizi pubblici. Quanti secoli ci sono voluti all'Europa perché lo stato si ritraesse dall'economia con molta prudenza? Da noi è stato brutale, da un giorno all'altro lo stato ha venduto servizi primari ai privati che avevano un solo scopo, normale e mai nascosto, cioè fare profitti. Siamo stati stupidi a pensare che si poteva continuare ad avere la nozione di servizio pubblico e di pensare a un'equità d'accesso ai servizi utilizzando dei privati, perché hanno cominciato a tagliare laddove il servizio non era redditizio. Soprattutto oggi, che sappiamo non essere più il lavoro il valore di riferimento, ma il capitale. È sorprendente come oggi gli uomini politici, che dovrebbero ricercare il benessere per l'insieme della popolazione si aggrappino a questa storia del capitale. Vogliono curare il sistema malato pensando che si tratta di una febbre passeggera, mentre si tratta di un cancro originario del sistema. Il problema è: che possiamo perdere noi a dire che non crediamo più a questo? Forse nell'immediato tutte le statistiche diranno che è cresciuta la miseria, ma è comunque sorprendente che dopo aver parlato di sottosviluppo, ci si ritrovi oggi a lottare contro la povertà. Che cosa vuol dire povertà? È una nozione che dobbiamo interrogare perché non è percepita né interpretata nella stessa maniera secondo le latitudini e le culture nelle quali ci si trova. Il vero problema oggi credo è il fatto che la diversità culturale di cui si può parlare resta ancora a livello della produzione diciamo materiale, i libri, i film, la musica, l'artigianato, ma questa diversità ha difficoltà a penetrare in zone molto più profonde in cui si vedrebbe che l'umanità è diversa a causa della comprensione stessa che abbiamo del mondo, e nessuna comprensione è antagonista realmente a un'altra. Lo si vede dalla maniera in cui i miti hanno concepito l'origine del mondo: si capisce generalmente che si tratta di una fabbricazione che risponde in un momento dato a una sorta di ricerca interiore e che è suscettibile di evoluzione e dunque non c'è solo un'intepretazione del mondo che debba sostituirsi a tutte le altre. Io penso che la democrazia sia ammettere che c'è una diversità di punti di vista, non è quella che cercano di venderci oggi e che purtroppo fa sì che, in definitiva, le persone vanno alle elezioni, ma tutto rimane un rituale, e la democrazia rimane una cosa di facciata. Il cinema non è che una sorta di specchio, forse molto frammentario di una certa realtà ma allo stesso tempo è un veicolo di investigazione e di esplorazione che bisogna utilizzare con il massimo di onestà in rapporto alle proprie convinzioni, dicendosi che in fondo quello che è importante sono le tracce che possiamo lasciare, che si sommano e si moltiplicano alle tracce di altre persone.

Vorrei tornare sulla questione della ricerca degli elementi identitari. Mi sembra che il problema sia duplice. Si tratta da un lato di rimettere in evidenza delle cose che sono nascoste, e dunque fare un lavoro da storici, riscoprire i documenti, gli archivi. Mi parlavi di questa Charte du Mandé che è molto interessante, ecc. Cercare di ripartire da alcuni dati che fanno parte della storia dell'Africa. Poi però c'è il lavoro dei registi che non è facile, anche perché in Africa non ci sono grandi modelli di cinema storico che parlino di una storia precoloniale. I pochi titoli che ci sono insistono sulla tratta degli schiavi o della resistenza anticoloniale.

Io penso che non ci siano film storici perché lo stato del cinema in Africa non permette di mobilitare i mezzi, non solo finanziari, ma anche di conoscenza, per poter fare dei film che risponderebbero a questo bisogno. È per questo che, quando andavo al cinema all'inizio, la mia prima voglia era infatti quella di servirmi del cinema, o del linguaggio dell'immagine animata, come vettore d'insegnamento della conoscenza storica, e all'epoca c'era uno storico, Alain Decaux, che raccontava una storia della Francia in televisione, a fianco di un caminetto. Mi dicevo, quello che imparerò mi permetterà di fare una cosa del genere. Oggi che la televisione si è espansa molto di più forse può essere una risposta a questa esigenza. Perché si può affrontare la questione del cinema storico con più approcci. I mezzi possono anche diventare un alibi. Forse nelle nostre televisioni non è ancora nata una riflessione

sufficientemente acuta sul ruolo di una televisione pubblica.

Quello che è certo è che un film come *Bamako*, con l'impatto che ha avuto sulle coscienze e i cervelli può avere un effetto salutare. Non si è finito di scrivere su questo film, col malato che è steso e che non finisce mai di morire, ci sono molti simboli, livelli, che si possono percepire; è un'opera che provoca una certa irritazione positiva, perché non si può restare indifferenti.

Tra il lavoro dello storico e quello del regista, c'è quello che tu fai con la scuola Imagine, occupandoti di didattica del cinema indirizzata ai futuri tecnici e cineasti, ma anche organizzando giornate di studio come quella in programma durante il prossimo Fespaco, nel febbraio 2009, che riguarderà appunto il rapporto fra il cinema e le altre arti in Africa. Non a caso cerchi da anni di far incontrare e dialogare uomini di cinema, storici e universitari, anche per creare le condizioni perché nasca un cinema più consapevole delle proprie potenzialità culturali...

Sì, è chiaro, è per questo che ci sono dei critici d'arte, filosofi, artisti anche che intervengono, c'è un'eredità che bisogna esplorare. Io contribuisco grazie a questa riunione a mettere in luce un aspetto di questa traiettoria storica, con la speranza che i registi potranno trarne ispirazione per il loro lavoro. Ci sono pochi film africani finora, documentari sugli artisti per esempio, per conoscere il loro universo. Per esempio nei film africani capita raramente di vedere delle sculture, e rappresentazioni africane. La gente non ha i soldi per accedere alle manifestazioni materiali della propria cultura. Io ho messo dei pezzi di musica africana in un mio film, ho dovuto comprare i diritti da Polygram e questo mi è costato molto, quasi quanto mi sarebbe costato far scrivere un pezzo originale anche se si trattava di qualche secondo per l'apparizione della tartaruga, in *Rabi*. Nei film americani si sente sempre più spesso della musica africana. Penso al film *Ali* di Michael Mann, in cui la musica di Salif Keita è utilizzata in maniera drammaturgicamente efficace. Tutto questo c'è ma noi non abbiamo accesso a queste fonti. C'è una difficoltà di accesso legata a un aspetto finanziario e c'è una difficoltà legata alla conoscenza.

Per quanto riguarda la conoscenza, il progetto di mediateca che tu hai in cantiere all'interno di Imagine può aiutare a formare una memoria del cinema africano, visto che uno dei problemi endemici del cinema africano è sempre quello di ricominciare da zero, senza fare tesoro della lezione delle generazioni precedenti?

Sì, anche se noi lavoreremo soprattutto sui materiali d'archivio, sulle attualità, ma è pur vero che i film fatti 25 anni fa cominciano a far parte degli archivi perché sono minacciati di sparizione... Il progetto di mediateca si prefigge anzitutto di lavorare per la salvaguardia di immagini in pericolo e per facilitarne la messa a disposizione di quanti potrebbero utilizzarle, studiosi, studenti, o anche semplici utenti. Per questo all'inizio ero dubbioso sul termine mediateca, perché temevo che la gente potesse pensare ad altro, ma non abbiamo trovato nessuna parola migliore. Infatti, in continuità con quanto dicevo, si tratta della riappropriazione dell'immagine di sé, di una parte di quello che siamo, ma che non è immediatamente visibile. È un passato che noi portiamo dentro di noi che dobbiamo conoscere perché che lo si voglia o no condiziona il nostro atteggiamento nei confronti del presente e naturalmente la nostra facoltà di inventare il futuro.

Un altro aspetto che mi sembra importante è il lavoro che fai sull'animazione, dedicando numerosi stage di alta formazione ad aspiranti tecnici e animatori, con l'aiuto di nomi importanti dell'animazione europea come il nostro Enzo D'Alò. Vorrei che ci parlassi di questo aspetto e in particolare del lavoro con D'Alò, che ha come obiettivo la realizzazione di un lungometraggio d'animazione, e che ha prodotto un primo risultato tangibile, cioè un romanzo per ragazzi tratto dalla vostra sceneggiatura, scritto a sei mani con Pierdomenico Baccalario, e pubblicato di recente col titolo Il principe della città di sabbia.

Ci siamo resi conto che per la distribuzione internazionale e soprattutto per le televisioni satellitari specializzate nei cartoni, gli africani, soprattutto ragazzi e bambini, sono sempre più interessati al cinema d'animazione. Tuttavia, l'Africa ha una capacità molto debole, ancora inferiore che nel campo del cinema in live action, a produrre delle storie d'animazione. Da anni tutti constatavano questa mancanza, ci sono stati dei tentativi di dare risposte, con formazioni che hanno avuto luogo nel continente africano o fuori, ecc. Ci sono stati dei film prodotti, di cui alcuni sono stati abbastanza diffusi, come quelli del congolese Jean-Michel Kibushi (*Le crapeau chez ses grands parents*)

I film di Moustapha Alassane...

Sì, i film di Alassane...

Ci sono state delle produzioni in Tunisia anche...

Sì certo.

E poi c'è stato The Legend of the Sky Kingdom in Zimbabwe...

Sì, ci sono state diverse esperienze, ma non c'è ancora un'espressione africana nel cinema d'animazione. Immagine, per le ragioni che hanno presieduto alla sua creazione, non poteva non interessarsi a questo ambito. Ma per portare un contributo significativo bisognava che raggiungessi una certa soglia critica dal punto di vista del numero di persone formate, di qui l'idea di formare in una sola volta cinquanta persone di vari paesi dell'Africa occidentale francofona. Lo scopo era quello di creare una piattaforma autonoma professionale, un certo vivaio di tecnici e di creatori di cinema d'animazione e allo stesso tempo un polo economico, perché l'obiettivo non si limitasse a formare delle persone che una volta che hanno le competenze si ritrovano, come molti registi in live action, senza lavoro. Si trattava di formare delle persone e allo stesso tempo di posizionarle su un mercato del lavoro in rapporto a una certa economia mondiale del cinema d'animazione. Non bisogna dimenticare che Immagine non fa formazione di base. Dall'inizio mi sono detto, prendo persone che sono già del mestiere e dò loro se possibile un più di capacità al contempo tecnica, riflessiva, creatrice per continuare un lavoro che hanno già cominciato. Solo per l'animazione abbiamo deciso di fare della formazione iniziale, dunque abbiamo fatto un primo stage di tre mesi che abbiamo chiamato *pre-formazione*. Dal momento che ci sono pochissime scuole di belle arti nei nostri paesi, gli artisti oggi hanno imparato sul campo, senza conoscere un certo numero di fondamenti accademici e classici che è bene conoscere. Ci sono alcuni che sono stati già formati e hanno una certa pratica del film d'animazione, in Senegal, in Costa d'Avorio, in Congo o altrove, ma noi ci siamo interessati soprattutto all'Africa occidentale, perché sapevamo di non poter rispondere ai bisogni di tutta l'Africa, dunque ci siamo detti di prendere cinquanta giovani, di cui la maggior parte non ha la minima cognizione delle diverse tecniche d'animazione che esistono e di cercare di individuare tra loro quelli che avevano un certo potenziale. Già la selezione è stata fatta su una base di circa cinquecento persone, e alla fine siamo scesi a cinquanta, di cui dieci dalla Guinea Conakry, quattro dal Togo, due dalla Costa d'Avorio, uno dal Camerun, uno dal Mali e trentadue dal Burkina Faso. I primi tre mesi sono terminati il 25 maggio e dal 25 ottobre è iniziata una lunga formazione di 19 mesi, sapendo bene che le persone che hanno fatto una formazione veramente sofisticata nell'ambito dell'animazione in scuole conosciute come lo Studio Gobel in Francia fanno cinque anni e la maggior parte hanno già fatto tre anni in istituti d'arte. Sapevamo quindi che non avremmo potuto tirar fuori dei professionisti agguerriti in 22 mesi, ma almeno formeremo una piattaforma e soprattutto metteremo dei giovani in condizione di fare il loro primo film, utilizzando le tecniche più semplici ed accessibili. Perché penso che una delle sfide che noi ci troviamo di fronte è il rapporto dell'infanzia e della gioventù con il nostro immaginario: passano la maggior parte del tempo davanti alla televisione e vedono soltanto immagini che vengono dall'esterno al 99,99 per cento. La speranza è che le persone che formiamo possano attingere a un contenuto per fare dei film con eroi e rappresentazioni locali e questo risponde in parte anche a questa impresa di riappropriazione di sé.

Il lavoro di Enzo D'Alò forse va in una direzione forse diversa, ma sempre nel segno del dialogo...

Sì, esattamente. Il problema era appunto dare la possibilità a questi ragazzi di lavorare immediatamente, senza dimenticare quello che avevano appreso. È lui che ha avuto l'idea di fare questo film di ambientazione africana e cercava qualcuno che collaborasse con lui e per un caso ha incontrato delle persone che mi conoscevano e gli hanno parlato di me. Dopo alcuni scambi di messaggi e conversazioni telefoniche, Enzo è venuto in Burkina e ha voluto dare inizio al progetto. È qualcosa che è nata dalla forza dell'evidenza per così dire. Ci siamo ritrovati a scrivere insieme durante un primo soggiorno. È tornato una seconda volta poi è ritornato con Pierdomenico Baccalario perché nel frattempo, alla fine della scrittura della sceneggiatura, è arrivato immediatamente il progetto di trarne già un romanzo e dunque c'è stato bisogno di qualcuno che facesse questo mestiere, uno scrittore di romanzi che è venuto e si è aggiunto a noi ed è così che è nato il libro a sei mani. Nel frattempo abbiamo cominciato la formazione e al termine dei 22 mesi, la maggior parte dei giovani potranno partecipare alla lavorazione del film di D'Alò. La produzione è affidata a lui, che sta mettendo insieme i finanziamenti, indipendentemente dal progetto di formazione, ma le due cose sono allineate, perché l'esistenza di questo progetto di film è importante per il progetto di formazione.

E la storia del romanzo ha qualche cosa a che vedere con la tradizione orale dei racconti?

Il soggetto è di D'Alò ma lui aveva voglia di fare qualcosa, di viaggiare in un altro universo immaginario, sul piano anche grafico. Se la storia ha uno sfondo culturale africano, era giusto che anche l'approccio grafico, dei colori, della gestualità, delle ambientazioni, fosse coerente, altrimenti sarebbe stato completamente assurdo. Questi ragazzi che stiamo formando apprenderanno non solo la tecnica, ma anche una parte della loro visione. Questo mi ha confortato nell'idea che non bisogna avere paura del meticcio. Basta ricordare il successo della saga di Kirikù. Io non sono un'integralista, bisogna ammettere che la creazione non ha frontiere e che le ispirazioni possono fecondarsi reciprocamente.

Per terminare, ieri sera dicevi al ristorante «Nessuno mi ha ancora sussurato all'orecchio il seguito di Buud Yam...»
Non so. Confesso che ci sono sempre più pressioni su di me, che prendo con molta umiltà e che rispetto perché la migliore ricompensa che un'artista può avere è che la gente si senta talmente depositaria e proprietaria di una storia che ha inventato che arrivano a dettargli l'idea di un seguito in qualche modo. Io spero che sarà una pressione positiva, che mi porterà a restare in una certa misura fedele alla mia ispirazione, sempre sapendo che quello che faccio mi oltrepassa e persino prima della sua produzione, non mi appartiene già più.

D'altra parte è colpa tua. Il finale di Wend Kuuni era netto, mentre quello di Buud Yam lasciava più che aperta la strada a un seguito...

È vero. D'altra parte, già alla fine del primo, la gente si è immaginata un seguito anche se per me la storia era bella che finita, col bambino che recupera la parola. Il vero problema è che siccome immediatamente dopo *Buud Yam* ho cominciato la realizzazione di *Imagine*, sono stato proiettato in una gestione del tempo che mi è sfuggita. Sono passati undici anni senza che me ne sia reso conto, e mi ritrovo ora esattamente nella stessa situazione del momento in cui ho accettato di fare *Buud Yam*, e in più è il periodo più lungo in cui non ho fatto film. Mi ero liberato delle cariche ufficiali che avevo portato per anni, prima direttore del cinema nazionale per dodici anni, poi dodici anni alla testa della FEPACI, dodici anni alla testa della mia società di produzione, e quando ho detto basta a tutto questo, voglio essere libero, è venuto il progetto di *Imagine* e voilà! Spero che *Imagine* continui molto dopo di me a rendere il servizio per il quale è stato creato e che io possa ricominciare a fare un film a partire dall'anno prossimo, che sia finito almeno per il 2010. Ogni anno ho rinviato di due, spero che sia l'ultima volta che rinvio!