

Introduzione

Molti pensano che il cinema africano sia destinato a pochi appassionati o addetti ai lavori, ma oggi questa giovane cinematografia è in grado di proporre film di qualità ben costruiti e ben girati. Fin dall'inizio i cineasti africani teorizzano la necessità di trovare un'analogia comunione con il pubblico: girare un film significa anzitutto far ritrovare al proprio popolo la parte da protagonista. Un film africano di volta in volta, vuol essere:

- un documento antropologico, che intende fissare tradizioni in via di sparizione;
- una ricerca sui mutamenti sociali;
- uno studio sociologico dei modelli di comportamento;
- un gesto di riscatto, di ordine linguistico, in grado di rivitalizzare idiomi che tentano di svincolarsi da ogni sudditanza nei confronti della lingua dei colonialisti.

Ma, soprattutto, un film africano vuole essere un atto di riaffermazione del proprio *jom*, cioè del senso di dignità che deriva dal sentirsi in possesso della propria immagine, della lingua e della storia¹.

Proprio perché intessuto di immagini e suoni, il cinema rappresenta un ottimo strumento di emancipazione socioculturale e di libertà di espressione. Quando parlo di cinema africano, faccio riferimento al cinema dell'Africa nera e non del Maghreb, che ha realizzato una produzione più consistente sul piano quantitativo. Il cinema

¹ Cfr. Alberto Elena, *Cinema dell'Africa Subsahariana*, in Gian Piero Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale. IV - Americhe, Africa, Asia, Oceania. Le cinematografie nazionali*, Torino, Einaudi 2001.

africano non ha una lunga storia, e langue tra problemi di ogni tipo: un mercato quasi inesistente, la censura, una babele di lingue o il dominio di quelle straniere, la formazione obbligatoriamente europea per registi e tecnici, un'enorme massa di potenziali spettatori però poverissimi. A causa di questa povertà, la maggior parte dei Paesi africani non ha prodotto alcun lungometraggio prima della metà degli anni '70. In generale, il cinema africano inizia la propria produzione tra gli anni '60 e '70, più o meno in concomitanza con la fine delle colonizzazioni europee, che riportano in Africa i registi formati in Europa.

Non è molto semplice avvicinarsi a questo cinema perché non ci sono molti canali di distribuzione. Nelle nostre sale commerciali non sono presenti questi film. L'unico modo per conoscere questo cinema in via di sviluppo sono i vari festival. Il problema della produzione e in conseguenza della distribuzione sono tra i primi fattori che ostacolano lo sviluppo del cinema africano.

Anche se poco conosciuto in occidente, in Africa il cinema ha raggiunto un'elevata capacità di trasmettere i valori profondi della sua cultura. I film provenienti dall'Africa brulicano di scene che documentano riti d'iniziazione, danze tradizionali, abilità ancestrali.

La nuova generazione di cineasti vuole sentirsi libera di esprimere la propria africanità attraverso un occhio più attento al cinema come mezzo artistico che come strumento didattico: «dinanzi alla superiorità, al paternalismo e all'esteriorità di una certa immagine, il primo impulso dei cineasti africani è quello di rivendicare

l'autenticità della loro immagine della realtà in cui vivono»². Infatti, «l'ascolto e la ricerca delle radici saranno più facili per il nativo del luogo e lo aiuteranno a sapere chi è prima del grande viaggio: il cineasta comincia spesso la carriera con un film sulla propria famiglia e sul proprio villaggio»³.

Il primo film girato da un regista dell'Africa subsahariana si intitola *Afrique sur Seine* ed è firmato nel 1955 dal senegalese Paulin Soumanou Vieyra – primo africano ad aver studiato all'IDHEC di Parigi – insieme a Mamadou Sarr, Jacques Mélo Kane e Robert Caristan. Realizzato con il patrocinio del Comitato del film etnografico, il cortometraggio mostra alcuni aspetti della vita degli africani a Parigi.

Cinque anni prima c'era stato il caso controverso di *Afrique 50* (Robert Vautier, 1950), proibito per la sua denuncia contro le storture del colonialismo. In virtù del decreto Laval, ministro delle Colonie, fin dal 1934, nessuno poteva filmare senza autorizzazione nelle terre d'oltremare: venivano sottoposti a verifica il copione e le persone coinvolte⁴.

Forte della propria tradizione coloniale, dopo l'indipendenza, il governo francese sostiene l'emergenza di un cinema africano francofono. L'aiuto sarà centralizzato a Parigi e nel 1961 viene fondato il Consortium Audiovisuel International (CAI) per permettere la realizzazione di documentari destinati a rimpiazzare i cinegiornali francesi nelle sale africane. Nel 1963 l'ex direttore dell'IDHEC, Jean-René Debrix, riceve la nomina all'Ufficio cinema del Ministero della Cooperazione e riesce a

² Oliver Barlet, *Il cinema africano, lo sguardo in questione*, Milano, L'Harmattan Italia, 1998 p. 18.

³ Ivi, p. 20.

⁴ Ivi, p. 34.

convincere i suoi superiori che il cinema può essere il mezzo migliore per aiutare gli africani a riconquistare la loro identità culturale⁵.

La strategia politica degli inizi segna ancora profondamente molti film realizzati oggi. Ma i giovani registi rifiutano l'etichetta di *cineasta africano*, che sembra rinchiuderli nelle scelte dei loro padri. Per molti cineasti africani, il cinema è stato anzitutto uno strumento al servizio della rivoluzione, un mezzo per educare e trasformare le coscienze. Questo discorso si inseriva nell'urgenza di un cinema del Terzo Mondo, che si proponeva di decolonizzare il pensiero, per favorire cambiamenti radicali nella società. Si trattava allora di elaborare un nuovo linguaggio cinematografico, teso a sviluppare l'etica culturale di un popolo: studiare i risvolti psicologici dell'oppressione e del sottosviluppo ed esprimere tutto ciò in termini culturali nel cinema, per far avanzare la lotta di liberazione nell'Africa contemporanea.

Ma l'Africa è vasta e anche il suo cinema lo è, per questo ho deciso di trattare la produzione di uno dei suoi stati più poveri ma che più hanno investito nella settima arte, il Burkina Faso, parlando in generale della sua storia cinematografica, con tutte le organizzazioni nazionali e i suoi registi; tra questi, conoscevo uno in particolar modo e ho deciso di studiarlo più a fondo. È uno dei più noti anche in Europa e il suo nome è Idrissa Ouédraogo. La sua carriera è molto vasta: tra documentari, cortometraggi, mediometraggi, film per la televisione e lungometraggi, la sua filmografia conta più di una trentina di opere, dal 1981 fino al 2006.

⁵ Barlet, *Il cinema africano*, cit., p. 38.

Non è stato semplice identificare una chiave di lettura, nello studio di questo autore così complesso. Alla fine ho deciso di analizzare in particolar modo tre dei suoi lungometraggi: *Yaaba (Yaaba - Nonna, 1989)*, *A Karim na Sala (1991)* e *Le cri du coeur (1994)*. Tre film che parlano dell'infanzia, infatti è questo argomento di cui voglio occuparmi.

Incontreremo bambini diversi da quelli che ci vengono proposti solitamente. Qui non vediamo il maltrattamento, lo sfruttamento, la fame e la miseria, ma bambini sani e saggi, che vanno verso la modernità e contro certi schemi del mondo dei grandi, portando loro insegnamento.

Si parla appunto di questo in *Yaaba*, di amicizia in *A karim na Sala* e di emigrazione e di adattamento per Moktar in *Le cri du coeur*.

Ho voluto sottolineare in un paragrafo diverso le ricorrenze tematiche e stilistiche. Per conoscere meglio Idrissa Ouédraogo, ovviamente non poteva mancare una sintesi biografica.

Ma prima, ho inserito un capitolo sul cinema in Burkina Faso, per delineare un po' la sua nascita e la sua storia, con tutte le istituzioni nazionali a sostegno del cinema e della sua produzione. Un paragrafo a parte è stato dedicato a tutti i problemi che ha in generale il cinema africano e come alcuni di questi sono stati affrontati dal Burkina Faso.