



**IL VIAGGIO: 05 marzo 2008**

## IL CINEMA LATINOAMERICANO.

Pur essendo presente dai suoi albori, il cinema latinoamericano, più di ogni altro, si trova in una condizione di assoluta invisibilità, non solamente riguardo al mercato, ma soprattutto dal punto di vista storiografico. «Se nella storiografia internazionale la cinematografia dell'America Latina è una minoranza emarginata dalla maggioranza, nella memoria cinematografica è una minoranza soppressa, *desaparecida*, senza diritto a veglie funebri né a condoglianze, come tanti morti del continente», scrive il critico Paulo A. Paranaguà.

Ad attirare i realizzatori esteri nel subcontinente furono soprattutto le *locations* esotiche, ma anche la possibilità di occuparsi di argomenti che non entravano in conflitto con le grandi distribuzioni internazionali, come eventi sportivi, cerimonie tradizionali o parate militari. Infatti, per tutto il periodo del muto, fino ai primi anni '30, la produzione principale riguardava documentari sulla società, la vita e il lusso dell'aristocrazia nelle grandi città contrapposta alla vita rurale, mentre nell'ambito della finzione fino alla prima guerra mondiale erano soprattutto le industrie francesi e italiane, grazie anche all'enorme successo delle attrici di melodrammi dell'epoca, che ne contrassegnavano il panorama. La Grande Guerra segna una sorta di spartiacque, poiché da questo momento aumenta notevolmente l'influenza di Hollywood, rendendo impossibile la competizione a livello non solo internazionale ma anche interna da parte dei realizzatori di lingua spagnola. Inevitabilmente ogni

produzione assume una caratterizzazione locale, ma nonostante ciò acquistano una notevole importanza registi come l'argentino José A. Ferreyra (*La muchacha del arrabal*, 1922), il messicano Enrique Rosas (*El automóvil gris*, 1918) o il brasiliano Humberto Mauro (*Labios sin besos*, 1930), solo per citarne alcuni.

L'arrivo del sonoro consolidò maggiormente questa posizione di supremazia statunitense. Pur favorendo una leggera crescita dei paesi "forti" come Messico o Argentina, in generale la nuova tecnologia richiedeva uno sforzo economico notevole, che la maggior parte delle realtà povere avrebbe potuto affrontare solo dopo molti anni. Così, tra il 1930 e il 1950 circa, il mercato era basato ancor più sul prodotto estero: il melodramma storico, la commedia e, soprattutto, il musical che dava alla musica locale un ruolo fondamentale (tango, samba, mambo, etc.).

Come accennato, alcuni paesi come Argentina e Messico riuscirono a crescere come scuole, con un discreto numero di attori e registi che divennero famosi principalmente nei paesi ispanofoni. E' legato soprattutto alla decade '30-'40 il successo dei cantanti messicani Jorge Negrete e Pedro Infante, oppure dei comici Tin Tan e Cantiflas, e sempre a questo periodo appartengono alcune delle più importanti opere, tra gli altri, di Fernando de Fuentes (*Allà en el Rancho Grande*, 1936), Emilio Fernández (*María Candelaria*, 1943), Roberto Galvadòn (*La otra*, 1946), che con gran dinamismo caratterizzarono la cultura popolare latinoamericana di

questi anni. Già dalla fine dei '40 però, cominciò a farsi strada una nuova leva di registi, indirizzata alla ricerca forme d'espressione differenti e sperimentali, che nel giro di un decennio avrebbe relegato al passato il modo di fare cinema dei maestri di allora.

Il 1959 è una data fondamentale, non solo per gli equilibri geopolitici di un pianeta allora diviso in due grandi blocchi contrapposti, ma anche per un rinnovato attivismo culturale che vede il Sudamerica al centro della scena: è l'anno della *Revolucion cubana*. Sull'onda dell'entusiasmo populista che provoca questo evento si forma un movimento cinematografico che si distacca nettamente dalla concezione puramente commerciale che aveva caratterizzato il subcontinente: è il cosiddetto *Nuevo cine latinoamericano*.

Questo movimento mirava a catturare la realtà sociale quotidiana, attraverso una tecnica di ripresa artigianale e a



**Tomás Gutiérrez Alea**

basso costo, improntata ad un desiderio utopico di modernità e riscatto sociale che riflettevano direttamente gli impulsi della rivoluzione castrista. Allo stesso tempo, però, si sviluppa un cinema strettamente connesso al carattere personale dei realizzatori. Il film rappresentava per l'autore-regista il mezzo per esprimere le proprie idee, le proprie passioni e i caratteri della sua identità nazionale in un'opera dall'estetica particolare e strettamente legata al suo nome. E' quella che i francesi chiameranno "politica degli autori", e che inevitabilmente, porterà a identificare ogni cinematografia nazionale con i suoi rappresentanti più illustri: Luis Buñuel in Messico, Glauber Rocha e Nelson Pereira Dos Santos per il Brasile, Santiago Alvarez e Tomás Gutiérrez Alea a Cuba, Fernando Solanas e Fernando Birri in Argentina, Miguel Litín in Cile, e tanti altri.

Negli anni '70 il sentimento rivoluzionario viene pressoché estinto dalle numerose dittature militari che schiacciano il continente (Cile, Brasile, Uruguay, Argentina), obbligando molti realizzatori, alcuni dei quali politicamente impegnati, a riparare all'estero. Ciononostante, in paesi come Messico, Cuba, Brasile e anche nelle regioni andine il cinema beneficiò di un forte appoggio statale. Questo fece in modo che la produzione generale di pellicole continuasse, vedendo anzi la presenza nel panorama produttivo di paesi con una tradizione meno consolidata, come per esempio Venezuela, Bolivia, Perù. Inevitabilmente ci fu un sostanziale cambiamento nelle tematiche, mentre alcuni cineasti continuarono dal loro esilio a realizzare opere critiche verso il potere godendo però di una buona distribuzione solo nel mercato internazionale, la maggior parte dei registi fu costretta a ricorrere ai generi di successo più popolare come la commedia, o il film di suspense, riuscendo talvolta a far trasparire un sottofondo politico.

Il decennio successivo fu caratterizzato da un processo generalizzato di democratizzazione di molte zone del subcontinente, che per l'industria cinematografica significava



**Amores Perros (Alejandro G. Iñárritu, Mex 2001)**

una riduzione della censura e un finanziamento maggiore di capitali, che per paesi come Argentina o Brasile significò una vera e propria rinascita. Molti i nomi che in questi anni riuscirono ad avere un ottimo successo non solo nazionale: Maria Luisa Bemberg (*Camila*, 1984) e Luis Puenzo (*Historia Oficial*, premio Oscar come miglior film straniero nel 1985) in Argentina, Ana Carolina, Tizuka Yamasaki e Suzana Amaral in Brasile; Francisco J. Lombardi (*La boca del lobo*, 1988) e Federico García in Perù; Román Chalbaud, Clemente de la Cerda e Fina Torres in Venezuela. Allo stesso tempo vari registi impegnati diventati famosi negli anni '60 poterono tornare a fare importanti opere nei loro paesi, come per esempio Fernando Solanas (*Sur*, 1988).

Oggi il continente sudamericano è caratterizzato da un'inversione di tendenza, la presenza statale è molto inferiore soprattutto per industrie di tipo culturali considerate un lusso prescindibile. Una recessione economica di cui hanno sofferto tutte le cinematografie, comprese le più forti come quella brasiliana. Per gran parte degli anni '90 il successo internazionale del cinema latinoamericano era circoscritto alla sola produzione messicana, dove grazie all'azione congiunta di settori pubblici e strutture economiche private, nonché ai cospicui fondi dell'industria globale statunitense che ha sempre avuto un controllo

predominante, ha potuto imporre registi come María Novaro (*Danzón*, 1991), Alfonso Arau (*Como el agua por el chocolate*, 1991) e Arturo Ripstein (*Principio y fin*, 1993; e *El callejón de los Milagros*, 1994).

In generale, la crisi dovuta al mercato dell'home video, così come alla diffusione di internet, ha caratterizzato una ripresa che si sta manifestando in quest'inizio di millennio attraverso il buon successo internazionale di diverse produzioni private e indipendenti. Da questi canali provengono alcune importanti opere dei registi più innovativi del nuovo panorama sudamericano, come per esempio i messicani Alejandro G. Iñárritu (*Amores perros*, 2001) e Alfonso Cuarón (*Y tu mamá también*, 2001), gli argentini Alejandro Agresti (*El sueño de Valentín*, 2002); Carlos Sorín (*Bombón, el perro*, 2004), e Lucrecia Martel (*La ciénaga*, 2000, premiato al Sundance Film Festival, e *La niña santa*, 2004), oppure i brasiliani Fernando Meirelles (*Cidade de Deus*, 2003) e Hector Babenco (*Carandiru*, 2003). Opere che spaziano dalla commedia al film drammatico fino a forme più sperimentali, ma in gran parte incentrate sulle tematiche attuali, come povertà e divario sociale, crisi economiche e disoccupazione, violenza e degrado metropolitano.

C.V.