



CUBA: 26 marzo 2008



IL CINEMA RIVOLUZIONARIO DI CUBA

Nel gennaio del 1959, dopo circa tre anni di guerriglia, la dittatura di Fulgencio Batista viene definitivamente rovesciata. Nel marzo di quello stesso anno nasce l'ICAIC (Istituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos), la cui direzione fu affidata ad Alfredo Guevara, e nel 1960 il processo di nazionalizzazione delle società statunitensi coinvolse anche quelle cinematografiche dando allo Stato il controllo della produzione, della distribuzione, e contemporaneamente caratterizzando un processo di formazione e produzione che dette al cinema cubano un'identità e una continuità in precedenza mai raggiunte che segnerà tutto il decennio.

A segnare la "decada de oro" è l'attività di un gruppo di registi già in opera, seppure clandestinamente, durante il regime di Batista, che si ritrovano ad essere gli iniziatori di un quel cinema rivoluzionario, precursore dell'ondata di rinnovamento cinematografico che ben presto si estenderà a tutto il continente. I primi due film prodotti dall'ICAIC furono, infatti, di Tomás Gutiérrez Alea (*Historias de la Revolución*, 1960) e Julio García Espinosa (*Cuba baila*, 1960), che insieme avevano firmato l'opera *El méjano* del 1954, sequestrato dalla polizia per i suoi contenuti sovversivi. Il mercato cubano, ormai libero dal monopolio hollywoodiano (l'embargo economico ha bloccato, tra l'altro, l'importazione di pellicole straniere soprattutto statunitensi), si consolidò nei primi anni soprattutto grazie alla produzione di documentari e cinegiornali, alla quale contribuì molto la collaborazione di numerosi maestri internazionali (Chris Marker, Joris Ivens, Roman Karmen). A questo periodo appartengono le opere di Santiago Álvarez *Muerte al invasor* (1961) sull'attacco alla Baia dei Porci, e *Ciclón* (1963) sul passaggio dell'uragano "Flora"; oppure di Néstor Almendros come *Gente en la playa* (1961) esempio della cosiddetto "cinema spontaneo".

Ma oltre a produrre opere importanti e rivoluzionarie, la scuola documentaristica è anche un vero e proprio laboratorio di formazione per i registi che, soprattutto nella seconda parte del decennio, troveranno la loro maturità espressiva nel cinema a soggetto. «La sovversione dei dogmi, l'esigenza di svincolarsi dai modelli preesistenti, l'analisi e la critica costanti, la produzione teorica degli stessi cineasti dimostrano la convergenza ormai raggiunta tra creazione, maturità espressiva ed eresia».¹ Videro la luce, così, opere dai contenuti critici, di qualità tecniche e linguistiche elevate, che trovarono sempre più un pubblico diventato esigente e cinematograficamente alfabetizzato. Oltre a confermarsi "Tito" Alea (*La muerte de un burócrata*, 1966; *Memorias del subdesarrollo*, 1968) o García Espinosa (*Aventuras Juan Quinquín*, 1967), esordiscono cineasti come Humberto Solás Borrego (*Manuela*, 1966; *Lucía* 1968), e Manuel Octavio Gómez (*La primera carga al machete*, 1969).

Gli anni settanta si caratterizzano per un'inversione di tendenza, legata soprattutto al forte condizionamento di carattere politico che coinvolse le varie espressioni artistiche, cinema incluso. Inoltre la mancanza di una distribuzione di opere commerciali portò all'acquisto indiscriminato delle realizzazioni europee e socialiste, perdendo lentamente un pubblico sempre meno interessato a questo tipo di cinematografia. Ciononostante, non mancano titoli importanti, anche se marcatamente politici, come *Cantata de Chile* (Humberto Solás, 1976), *La última cena* (T.G. Alea, 1976), o *El machete* (Juan Padron, 1975) importante

esempio di cinema di animazione, solo per citare alcuni titoli.

Nella decade successiva si manifesta un'attenzione maggiore alla realtà cubana, frutto del minor dinamismo sociale e dell'esaurimento artistico di molti realizzatori degli anni '60, caratterizzata da una visione più autonoma, libera e critica che contraddistinguono le opere di cineasti nuovi come Enrique Colina nel documentario, Gerald Chijona e Juan Carlos Tabío nella finzione.

La disgregazione dell'Unione Sovietica agli inizi degli anni novanta significa per Cuba l'improvviso venir meno di molte disponibilità materiali ed economiche. L'ICAIC si trova nelle stesse difficoltà di tutto il resto del Paese, e l'unico modo per continuare l'attività è l'apertura alle coproduzioni. In questi anni il linguaggio si fa meno sperimentale, l'analisi si concentra ai personaggi e ai meccanismi di degrado sociale (arrivismo, corruzione avanzante, etc.), nonché alle contraddizioni della società cubana a cavallo tra i due millenni, spesso utilizzando il registro della commedia romantica o del melodramma.



¹ Francesco Salina, *Cuba - Enciclopedia del cinema*, 2004