



PERU: 14 maggio 2008



## IL CINEMA PERUVIANO

La prima proiezione pubblica in Perù risale al 2 gennaio 1897, quando furono proiettati alcuni corti con il sistema *Vitascope* di Thomas Alva Edison. Già dal 1899 sono documentate le proiezioni di brevi film girati direttamente nel Paese, sia relativi alle zone montagnose del Perù sia realizzati in luoghi caratteristici della città di Lima e prodotti dalle case di produzione europee (come la francese Pathé Frères) che avevano installato i propri uffici di rappresentanza a Lima. Ben presto nacquero nella capitale le prime sale cinematografiche. Il primo film a soggetto fu *Negocio al agua* (1913) di Federico Blume, mentre, secondo alcuni storici, il primo film interamente prodotto in Perù fu *Los centauros peruanos* (1911), breve documentario sulle esercitazioni della cavalleria. Sempre nel 1913 uscì anche *Del manicomio al matrimonio*, prodotto dalla Compañía Internacional Cinematográfica su soggetto della scrittrice María Isabel Sánchez Concha.

Negli anni successivi cominciò a svilupparsi un genere cinematografico teso al recupero in chiave avventurosa e romantica di leggende popolari e di eroi nazionali; il primo esempio di questa tendenza fu *Luis Pardo* (1927) di Enrique Cornejo Villanueva, ispirato alla figura di un celebre *bandolero* degli inizi del Novecento, che è inoltre il primo lungometraggio peruviano. Grande successo di pubblico e di critica ebbe anche *La Perricholi* (1928) di Enzo Longhi, dramma storico di notevole interesse per la

ricostruzione accurata degli ambienti e dei personaggi. Nel 1930 uscì quello che viene considerato il primo film comico peruviano, *Como Chaplin*, del regista cileno Alberto Santana, autore anche del primo film sonoro, *Resaca* (1934). Lo sviluppo della cinematografia peruviana, che all'inizio sembrava potenzialmente in grado di competere con quelle argentina e messicana, subì un ridimensionamento dopo la crisi economica internazionale del 1929: l'afflusso di pubblico nelle sale diminuì e la nascente industria cinematografica nazionale conobbe un arresto. La produzione però non si interruppe grazie anche alla nascita, a partire dalla fine degli anni Trenta, di case di produzione come la Amauta Film (attiva dal 1937 al 1940) e la Huascarán Films (nata nel 1943) che realizzarono opere di largo consumo, ispirate ai generi in voga nel cinema

statunitense, messicano o argentino e interpretate dai primi divi locali, quasi tutti attori famosi delle *radionovelas* peruviane. Fu in questo periodo che si rafforzò il carattere e la diffusione prettamente nazionali del cinema peruviano. Nel corso degli anni Quaranta, tuttavia, si verificò una crisi produttiva dovuta sia alla mancanza di stanziamenti governativi sia, in parte, al dominio della cinematografia messicana, che godeva tra l'altro di finanziamenti statunitensi. La produzione si limitò ad alcuni tentativi di creare prodotti esportabili all'estero, come il melodramma *La Lunareja* (1946) di Bernardo Roca Rey. Intanto, nel 1944, l'allora presidente Manuel Prado rese obbligatoria la produzione di un cinegiornale nazionale periodico e di



Dias de Santiago (Josue Pérez, Perù 2004)

documentari sulla vita del Paese. Si gettarono così le basi (ampliate dal 1958 con la nascita del primo canale televisivo peruviano) per la creazione di un'infrastruttura produttiva che permise alla cinematografia peruviana di svilupparsi, pur tra alti e bassi, nel corso dei decenni successivi.

Gli anni Cinquanta videro la nascita di una nuova generazione di cinefili e giovani registi: anche se l'unico lungometraggio uscito durante il periodo fu *La muerte llega al segundo show* (1958) di José María Rosello, la produzione di documentari continuò ininterrotta e il cinema si diffuse rapidamente presso i giovani intellettuali della capitale. Mentre a Lima nascevano i primi cineclub, a Cuzco si formò un gruppo di registi interessati all'uso del documentario come strumento di conoscenza delle culture più antiche del Paese, la cosiddetta Scuola di Cuzco, attiva dal 1955 al 1961, che ebbe una notevole influenza sulle generazioni future.

A partire dalla seconda metà dei '60, le mutate condizioni economiche del Paese e un golpe militare (1968) che portò al potere un governo di ispirazione populista favorirono la nascita sia di nuovi luoghi di fruizione cinematografica, sia di una nuova generazione di registi influenzati dalle varie *nouvelles vagues* europee. Esempio è la figura di Armando Robles Godoy che, con film come *Ganarás el pan* (1965), *La muralla verde* (1969) ed *Espejismo* (1973), disegna una società attraversata da forti tensioni esistenziali più che sociali, mediante una forma filmica visionaria e antirealista in cui si avvertono gli echi della lezione di Luis Buñel e di Ingmar Bergman.

Nel 1972 venne varata la legge sul cinema, di impostazione liberale, che, attraverso una serie di sovvenzioni ai privati, favorì la nascita e lo sviluppo di un'industria nazionale del cinema, anche se concentrata su poche imprese. Mentre all'inizio gli effetti della

nuova legge favorirono soprattutto la produzione di cortometraggi, dalla fine degli anni Settanta la normativa diede nuovi impulsi anche alla realizzazione di lungometraggi; la produzione si caratterizzò inoltre per l'approfondimento di due filoni cinematografici distinti, uno legato allo sviluppo urbano del Paese e l'altro alla realtà rurale, entrambi caratterizzati da una volontà di denuncia delle contraddizioni e dei conflitti sociali del Perù, attraversato da forti contrasti e disparità nella distribuzione della ricchezza quasi tutta nelle mani di una minoranza di origine europea. Tra i maggiori rappresentanti del primo filone spicca Francisco J. Lombardi (detto Pancho) che con *Muerte al amanecer* (1977), sulle ultime dodici ore di vita di un criminale, *Muerte de un magnate* (1980), storia di un operaio indio che sequestra il suo principale, e *La ciudad y los perros* (1985), da un romanzo di Mario Vargas Llosa, disegna, con un linguaggio crudo ed essenziale, una realtà urbana crudele. L'attenzione al cinema etnologico e politicamente consapevole si concretizza invece nel cinema di Federico García: se in *Kuntur wachana – donde nacen los cóndores* (1977) e *Laulico* (1979) si raccontano le forme dello sfruttamento della terra e delle popolazioni autoctone nei grandi latifondi da parte dei colonizzatori, in *El caso Huayanay: testimonio de parte* (1980), incentrato sulla morte di un leader meticcio, e *Túpac-Amaru* (1983), biografia del primo capo del movimento anticolonialista, si cerca di restituire visibilità ad una parte nascosta della storia del Paese. In quegli anni si sviluppò inoltre un movimento cinematografico (il cosiddetto indigenismo) teso alla creazione di un cinema militante legato alla cultura indigena, tra i cui rappresentanti spicca Luis Figueroa – regista formatosi nella scuola di Cuzco, coregista (con Eulogio Nishiyama) di uno dei film manifesto della stessa scuola, *Kukuli* (1961) -, autore in cui l'attenzione della lotta tra culture

differenti si affianca a uno sguardo capace di rendere vitali le espressioni di una cultura antica e rituale come quella india, come dimostra in *Chiaraje* (1975) e in *Yawar fiesta* (1979), incentrati sulle antiche feste spirituali religiosi delle popolazioni dell'interno, e in *Los perros hambrientos* (1976), ambientato durante le lotte agrarie degli anni Venti.

Il movimento indigenista si è sviluppato anche negli anni Ottanta, con registi come Jorge Reyes – autore de *La familia Orozco* (1983), saga familiare che segue il processo di modernizzazione del Paese – e con *Gregorio* (1984), storia di un contadino costretto a emigrare in città, firmato dal collettivo di registi del Gruppo Chaski il cui progetto era quello di mostrare le condizioni di vita della popolazione ai margini delle grandi città. Peculiarità del Gruppo Chaski (F. Espinoza, S. Kaspar e A. Legaspi) e di altri giovani registi nati artisticamente negli anni 80, è l'uso del video come forma di documentazione sociale e di sperimentazione formale. Nel 1992 è entrata in vigore la nuova legge sul cinema, tesa alla promozione, anche attraverso la politica delle coproduzioni internazionali, del cinema nazionale. Nel 1995 è stato istituito il Co.Na.Cine (*Consejo Nacional de Cinematografía*), struttura tesa a promuovere finanziariamente progetti cinematografici nazionali. Gli anni Novanta hanno visto aumentare il numero di lungometraggi prodotti in Perù, alcuni dei quali hanno avuto circolazione internazionale, come *Pantaléon y las visitadoras* (1999) di Poncho Lombardi, anche se la tendenza alla chiusura del mercato ha continuato a essere una costante del cinema peruviano.

**Daniele Dottorini**  
(*Enciclopedia del Cinema Treccani*)

## GLI ANNI DELLA “GUERRA SUCIA”

Nella primavera del 1980 il Perù celebrava le sue prime elezioni presidenziali democratiche dopo tre decenni di dittatura militare, vinte dal candidato del partito Acción Popular, Fernando Belaunde Terry.

Il 17 maggio, proprio in occasione delle elezioni, il movimento sovversivo del Partido Comunista del Perù-Sendero Luminoso, guidato da Abimaél Guzmán Reynoso, diede inizio alla sua Lotta Armata contro lo Stato con un atto simbolico: l'incendio delle urne elettorali nel distretto di Chuschi, Ayacucho, nella Sierra centrale. La violenta azione dimostrativa segnò l'inizio della cosiddetta ‘guerra sucia’, una guerra civile durata vent’anni, scatenata dalla sfida che il movimento sovversivo di ideologia marxista-leninista-maoista Sendero Luminoso e MRTA (Movimiento Revolucionario Tupac Amaru, guidato da Victor Polay Campos) avevano lanciato allo Stato peruviano allo scopo di rovesciare il governo democratico e prendere il potere con la forza.

Secondo quanto accertato nell’*Informe* pubblicato nell’agosto del 2003 dalla *Comisión de la Verdad y Reconciliación*, (istituita nel 2001 per indagare sui fatti accaduti tra il 1980 e il 2000 e per avviare il paese verso un processo di riconciliazione), il conflitto ha causato in totale circa 70.000 vittime accertate tra morti e desaparecidos. Il 75% era di lingua madre quechua; ogni 4 vittime tre erano *campesinos*, persone appartenenti alle minoranze etniche, abitanti della sierra centrale e delle zone più emarginate e arretrate del paese, quelle in cui la presenza di Sendero era più forte e quella dello Stato era (ed è tuttora) nulla. Sebbene non possa essere definito propriamente un conflitto etnico, la *guerra sucia* ha messo in evidenza la gravità delle disuguaglianze di tipo etnico-culturale esistenti nel paese, colpendo in modo sistematico le popolazioni del Perù rurale, del mondo andino, contadino, quechua e asháninka, considerate ‘inferiori’ per la loro diversità etnica e culturale. E tutto ciò senza che il resto del paese, (soprattutto i *limeños* e gli abitanti delle città e delle zone costiere) percepisse questa tragedia e la sentisse mai come propria.

Per SL il mondo contadino rappresentava il cardine della sua *guerra popular*, che avrebbe dovuto svilupparsi

partendo dai campi alle città; era pertanto necessario contare sulla più larga base di consenso possibile da parte delle masse rurali, e se questo significava ottenerlo con la forza piuttosto che con la persuasione, non aveva molta importanza: il rispetto della vita umana non faceva parte dell’ideologia senderista, la vita aveva valore solo nel momento in cui la si metteva a disposizione del Partito. Col tempo però, i *campesinos* disillusi e stanchi della violenza delle squadre senderiste incominciarono a combattere da soli in difesa delle proprie comunità, riunendosi in ronde antisovversive sempre più organizzate, armate e addestrate dalle stesse Forze Armate: i Comitati di Autodifesa (CAD). Da allora, i CAD non si sono limitati ad azioni difensive e disorganizzate, ma sono passati a vere e proprie offensive sistematiche e violente; si sono dotati di una struttura gerarchica e hanno imposto un totale controllo sulla vita delle comunità di appartenenza, organizzandole in base a uno stile di vita militare e in funzione della guerra. Gradualmente le varie comunità hanno incorporato l’ordine militare con tutti i suoi codici, in alcuni casi a tal punto che ancora oggi nulla è cambiato: la loro struttura sociale si è completamente alterata, il fatto stesso che si rifiutino a distanza di anni di deporre le armi è fatto indicativo della totale mancanza di fiducia nello Stato come garante della sicurezza dei suoi cittadini.

Se non vi è dubbio che la responsabilità dell’esplosione del conflitto sia da attribuire a Sendero Luminoso, tuttavia non bisogna dimenticare le enormi responsabilità dei vari governi che si sono succeduti nel corso del ventennio, guidati rispettivamente da Fernando Belaunde Terry (1980-85), Alán García Pérez (1985-90), e infine dal dittatore Alberto Fujimori (1990-2000).

Lo Stato è responsabile di non aver evitato la guerra, di non aver adottato le misure necessarie per la sicurezza e la tutela dei diritti umani degli individui, ma soprattutto di aver abdicato la propria autorità democratica a favore delle Forze Armate e di non aver vigilato affinché queste ultime non violassero i diritti e le libertà fondamentali dei cittadini in nome della lotta al terrorismo, degenerando in un violento, indiscriminato e incontrollato esercizio del potere.



**Alberto Fujimori**

Il governo di Fujimori in particolare si è contraddistinto per il totale disprezzo per la democrazia, trasformandosi in breve tempo in un regime che ha cercato di perpetuarsi facendo leva sulla paura, presentando se stesso come un potere forte in grado di annientare la minaccia terroristica. Dal 2005 il Perù è governato da Alán García Pérez, tornato alla guida del paese dopo 20 anni, personaggio controverso e ambiguo, tutt’ora indagato per violazione dei diritti umani e per il suo sospetto coinvolgimento in alcuni episodi di violenza perpetrata da agenti del governo durante il suo primo mandato. Recentemente la sua impopolarità è aumentata a causa del radicale cambiamento di rotta nella sua politica economica, basata sull’interruzione dei sussidi agli agricoltori e sulla sottrazione delle terre ai contadini al fine di privatizzarle a vantaggio di pochi investitori privati. Ciò ha determinato da un lato l’acuirsi di tensioni da sempre esistenti nelle aree interne del paese, e dall’altro la comparsa di nuovi gruppi armati pronti ad agire per difendere le loro terre, specialmente quelle dell’area amazzonica che secondo il programma di privatizzazione dovrebbero essere vendute a investitori stranieri.

Per quanto riguarda Fujimori, è stato recentemente estradato in Perù dopo anni di latitanza dapprima in Giappone e in seguito in Cile ed è attualmente sotto processo.

F. C.

## INTERVISTA A FRANCISCO J. LOMBARDI.

Il regista peruviano Lombardi (Tacna, 3 agosto 1947) ci parla del cinema della sua terra e ci svela i retroscena del suo primo film che esce nelle sale italiane.

(di Calogero Messina, 02-12-2002)

"Non è mai troppo tardi" recita un noto proverbio! Così dopo dodici film, molti dei quali apprezzatissimi non solo in America Latina ma anche in diversi festival internazionali, anche in Italia è arrivato il momento di conoscere il lavoro del regista peruviano Francisco J. Lombardi.

"Pantaleon e le visitatrici" è il miglior biglietto da visita per far breccia nel cuore degli spettatori italiani, da sempre inermi e ed indifesi dinanzi all'esotismo, fascino e seducente bellezza di terre lontane e "vergini".

In tal modo impareremo a conoscere (dietro la confezione "turistica" ed il sex appeal degli interpreti protagonisti) il cinema, le storie, i sentimenti, gli uomini e le donne di una terra come il Perù sperando definitivamente che il nostro mercato sia sempre più ghiotto e desideroso di nuove "isole" cinematografiche da scoprire ed esplorare.

**Quali sono state le difficoltà maggiori che ha incontrato nell'adattare il romanzo di Mario Vargas Llosa?**

Inizialmente il progetto è partito come adattamento per una miniserie televisiva. Successivamente ho convinto il produttore a trarne un film, ed in tal modo il lavoro su commissione è diventato un percorso più intimo e personale che meglio mi ha fatto apprezzare il lavoro dello scrittore Llosa. Dopo dodici film è la prima volta che mi cimento con una commedia, e nonostante gli iniziali timori sono stato molto felice del risultato finale essendo riuscito ad avvicinare un pubblico numeroso ai libri di Llosa: il film è stato un grande successo in Perù ed in generale in tutta l'America latina. Soddisfatto anche di come, oltre a divertimento, sia riuscito a comunicare altri temi come ad esempio l'ipocrisia dell'ambiente militare...

**Così come è evidente una pesante critica anche del mondo clericale...**

Ma la letteratura di Llosa è intrisa di una profonda critica di tutti i più grandi poteri. Ed attraverso l'umorismo ed una dimensione fantastica ho cercato di riproporre identiche tematiche e questioni.

**Però l'adattamento di un'opera letteraria è generalmente più difficile, la visione dello scrittore non coincide necessariamente con quella del regista. Come ha risolto questo problema?**

E' chiaro, l'adattamento di un'opera letteraria in genere si trasforma in brutti film, e inoltre la letteratura è un linguaggio con le sue regole. Però sono stato fortunato con i miei adattamenti e soprattutto con Vargas Llosa e "La città e i cani". Un piccolo film, chiaro, ma sincero, ben recepito. "Pantaleon e le visitatrici" invece è un film molto più grande con attori stranieri e più difficile da realizzare, però Vargas è rimasto soddisfatto. Io sono stato fortunato però bisogna anche che lo scrittore sia mentalmente aperto.

**Non è la prima volta che "Pantaleon e le visitatrici" viene adattato per il grande schermo: da cosa nasce la sua idea di attualizzarlo?**

Fu proprio Vargas Llosa nel 1973 a dirigere la trasposizione del suo romanzo, ma non ne venne fuori sinceramente un buon film: probabilmente aveva esagerato a caratterizzare troppo i personaggi, scivolando in una caricatura sopra le righe. Mi è sembrato giusto recuperare il bel racconto di Llosa, così come "modernizzarlo" mi ha permesso di arricchire il personaggio principale di nuove sfumature.

**Come lavora sul set con gli attori?**

L'aspetto che più mi piace quando si gira un film è proprio il rapporto ed il lavoro con gli attori. Riesco sempre a stabilire



legami di grande affetto ed amicizia con i "miei" attori, e non è un caso infatti che poi siano quasi sempre gli stessi interpreti in tutti i miei film. Oggi in Perù c'è una generazione d'attori straordinari, anche se la maggior parte è costretta a lavorare nelle telenovelas. Il mio "Pantaleon" è Salvador Del Solar uno dei più promettenti giovani attori della sua generazione: anche per lui è il primo ruolo in una commedia, ed è un interprete straordinario per responsabilità, intelligenza e precisione nel lavoro. La Colombiana è la bellissima Angie Cepeda: con entusiasmo si è gettata in questa avventura ed oggi è una delle attrici più richieste in America Latina.

**Quanti film si producono oggi in Perù?**

Molto pochi: due o tre... o al massimo qualche anno si arriva a sette: non esiste una vera industria del cinema...

**E qualche film italiano riesce ad arrivare nelle vostre piazze?**

Da qualche anno c'è un piccolo festival che si svolge nel mese di agosto... e così sono arrivati quattro/cinque film italiani. Uno di questi, "L'ultimo bacio", è stato acquistato da una nostra distribuzione ed uscirà regolarmente nelle nostre sale.

## Mario Vargas Llosa.



Scrittore, giornalista e politico fra i più importanti del suo tempo, Mario Vargas Llosa è un artista a tutto tondo, capace di sfornare romanzi che sfiorano il sublime così come di impegnarsi in battaglie civili che assorbono gran parte delle sue energie (anche se lui si definisce uno schiavo volontario e felice della letteratura). Fine polemista, ama l'affondo paradossale e il resoconto vivace delle sue disavventure e delle sue idee.

Nato a Arquipa (Perù) il 28 marzo 1936, cresciuto in Bolivia fino ai dieci anni, dopo la riconciliazione dei genitori torna a vivere in Perù. Ma il rapporto col padre è conflittuale e il futuro scrittore finisce in un collegio militare. La letteratura diventa un'evasione che lo accompagnerà per tutti gli anni universitari.

Studia prima a Lima per poi trasferirsi a Madrid e lì concludere il percorso universitario.

Come molti intellettuali del suo tempo è però inesorabilmente attratto da Parigi, vero centro nevralgico di

tutto ciò che di importante stava capitando in ambito artistico (e non solo) nei brillanti fine anni cinquanta. Nel frattempo, aveva sposato una zia acquisita di parecchi anni più vecchia di lui. Gli anni Parigini segneranno profondamente la personalità dello scrittore, colorando la sua vena narrativa di tradizioni e disincanto europeo, tanto che Vargas Llosa non si è mai di fatto allineato a certi stilemi consunti e talvolta stereotipati della narrativa sudamericana, plasmata per molto tempo dal modello marqueziano. Basti dire che proprio nella capitale francese ha modo di frequentare un intellettuale del calibro di Sartre, diventandone amico e difendendone le idee, tanto che i suoi amici lo soprannominarono "il piccolo valoroso Sartre".

Collabora con vari giornali e nel '63 scrive "La città e i cani", che in Europa ottiene un successo enorme ma in Perù viene bruciato in piazza, perché considerato dissacrante. Due anni dopo pubblica "La casa verde", un altro romanzo destinato a essere tradotto in venti lingue. Come del resto la trentina di romanzi successivi, cui si aggiungono testi per il teatro e il cinema, saggi, articoli politici su giornali e riviste. In questi anni conosce anche Gabriel Garcia Marquez e si avvicina alla rivoluzione cubana, mantenendone, però una posizione critica.

Ormai è lanciato sul mercato editoriale e viene insignito di svariati riconoscimenti tra cui il Premio nazionale del romanzo del Perù, il Premio Ritz Parigi Hemingway, il Premio Principe di Asturias e molti altri. La sua opera si compone nel complesso non solo di romanzi ma è da sempre sensibile ad altre forme letterarie: il cinema, il teatro, la saggistica oltre che dalla sempre intensa attività giornalistica.

Anche i suoi impegni pubblici si infittiscono, tiene conferenze nelle università di tutto il mondo e ottiene cariche importanti, tra cui quella di presidente del Pen Club International. Accetta anche la cattedra di Simon Bolivar all'Università di Cambridge dove tiene corsi di letteratura.

Malgrado risieda in Europa, nel 1990 concorre alle elezioni presidenziali in Perù, ma viene sconfitto da Alberto Fujimori. Nel '96 è tra i fondatori della Fondazione Hispano Cubana che si propone di rafforzare e sviluppare i vincoli che da oltre cinque secoli legano i cubani agli spagnoli.

Nel 1996 ha fondato la Fondazione Hispano Cubana, un organismo che si propone di mantenere, rafforzare e sviluppare i vincoli che da oltre 500 anni esistono tra il popolo cubano e il popolo spagnolo.

Oggi come oggi Vargas Llosa abita a Londra, città da dove diffonde i suoi sempre acuti ed interessanti articoli sui più disparati argomenti.