



ARGENTINA: 28 maggio 2008

IL CINEMA ARGENTINO

Il 28 settembre 1896, ad solo un anno dalla prima esibizione parigina del Cinematografo ad opera dei fratelli Lumière, anche in Argentina le classi abbienti poterono assistere alla prima proiezione pubblica della nuova meravigliosa invenzione. Un anno più tardi venne invece realizzata la prima pellicola nazionale, *“La bandera argentina”* un documentario di marca patriottica girato dal francese Eugène Py. Dopo gli inizi dominati da opere documentarie e da cortometraggi, nel 1907 si girò il primo film di finzione, di taglio storico-patriottico, *“El fusilamiento de Dorrego”*, tuttavia ad opera di un altro straniero, l'italiano Mario Gallo. Si dovette aspettare sino al 1915 per la prima opera interamente argentina di qualche rilievo, *“Nobleza Gaucha”* di Humberto Cairo, film di quella marca sentimentale che riapparirà a più riprese nel futuro dell'industria cinematografica nazionale. Ad un altro italiano, Federico Valle, si deve la prima pellicola d'animazione, *“El Apóstol”*, nel 1916, una satira politica; nel 1920 vede invece la luce il primo notiziario cinematografico argentino, *“Film Revista Valle”*. Sempre al periodo del muto risalgono i lavori di José A. Ferriera, che introduce nella cinematografia argentina le tematiche trattate nei testi del Tango, come il mondo dei sobborghi, le storie d'amore, l'inganno e il disinganno, ecc. Con l'avvento del sonoro sorse nel pubblico l'esigenza di ascoltare il proprio accento al posto del castigliano usato nelle pellicole realizzate ad Hollywood o a Parigi. In stretta relazione con questa domanda, la produzione argentina degli anni '30 e '40 venne influenzata dalla grande diffusione del Tango, in quegli anni la musica popolare di maggior impatto mondiale, vero emblema della cultura argentina, che diede luogo tra l'altro alla realizzazione di opere statunitensi con le interpretazioni del famoso cantante argentino Carlos Gardel. Sotto questo influsso si girò nel 1933 il primo film sonoro argentino, *“Tango”* di Luis Moglia Barth, protagonista la diva della canzone Libertad Lamarque. A questo successo seguì, lo stesso anno, quello di *“Los Tres Berretines”*, di Enrique T. Susini, e poco più tardi, opere di rivista musicale come *“Noches de Buenos Aires”* (1935) di Manuel Romero, o *“Puerto Nuevo”* (1936), di Luis César Amadori. Negli stessi anni e sino alla II guerra mondiale si formò una generazione di nuovi registi, più orientata verso il cinema di genere e con aspirazioni artistiche, fra cui si annoverano Leopoldo Torre-Rios (*“La vuelta al nido”*, 1938), lo stesso attore Mario Soffici (che esordì con *“El alma del Bandoneón”*, 1935, ancora con Libertad Lamarque, ma che virò più tardi verso un cinema più impegnato con *“Viento norte”*, 1937, e con *“Prisioneros de la tierra”*, 1939, precursori del cinema sociale argentino), e soprattutto Luis Saslavsky (*“Crimen a las tres”*, 1935; *“La fuga”*, 1937; *“Puerta Cerrada”*, 1939; *“La casa del recuerdo”*, 1940), il cineasta che nel periodo si fa portatore delle maggiori aspirazioni intellettuali. Il periodo durante la II guerra mondiale fece registrare un calo della produzione cinematografica argentina: le simpatie del Governo per le potenze dell'Asse ebbero come conseguenza, fra le altre cose, l'interruzione delle forniture di negativi all'Argentina da parte delle industrie statunitensi, che preferirono piuttosto dirottare tale “pregiata (per il cinema) materia prima” verso il Messico, decretando così un periodo di supremazia di questa cinematografia su quella argentina. A ciò si aggiunse il colpo di stato del 1943, che favorì sì una ripresa della produzione e l'aumento del numero delle pellicole, ma tutto a detrimento della qualità delle stesse, anche a seguito dell'introduzione di una forte censura. Tuttavia si distinsero in questo periodo pellicole come *“Tres hombres del río”* (1943), di Mario Soffici; *“La dama Duende”* (1945), di Luis Saslavsky; *“A sangre fría”* (1947) e *“La vendedora de fantasía”* (1950) di Tynaire, entrambe interpretate dall'attore Alberto Closas; e soprattutto il regista Lucas Demare, che diresse *“Su mejor alumno”* (1944), *“Pampa barbara”*, una specie di western creolo, e *“Los isleros”* (1951). Successivamente, con la

caduta del peronismo del 1955, si produsse una serie di pellicole che criticavano apertamente il regime a cominciare da *“Después del silencio”*(1956) di Lucas Demare. Anche in questi anni si registrarono le prime apparizioni di alcuni importanti giovani registi: Leopoldo Torre Nilsson, all'epoca l'autore di maggior prestigio internazionale, cui si devono in quegli anni *“La casa del ángel”*(1957), *“Fin de fiesta”*(1960), *“La mano en la trampa”*(1961) e *“Martin Fierro”*(1968); e Fernando Ayala, che diresse *“Ayer fue primavera”*(1954), *“Los tallos amargos”*(1956) e *“El jefe”*(1958). Nel decennio '60 -'70 fu l'influsso della *Nouvelle Vague* francese a farla da padrone, con titoli come *“Alias Gardelito”*(1961), dell'attore Lautaro Marúa (noto per le sue apparizioni nei film di Leopoldo Torre Nilsson, autore del popolarissimo *“La Raulito”*,1975); *“La cifra impar”*(1961), su testo dello scrittore Julio Cortázar e *“Los venerables todos”*(1962), entrambi di Manuel Antin; *“Los jóvenes viejos”* (1961), in uno stile che ricorda i lavori di Michelangelo Antonioni, e *“Pajarito Gómez”*(1964) di Rodolfo Khun. Sempre in questi anni e sotto l'influsso della *Nouvelle Vague* l'attore Leonardo Flavio passò a dirigere con *“Crónica de un niño solo”*(1964), *“El romance de Aniceto y Francisca”* (1967), e *“El dependiente”*(1968). È opportuno sottolineare che a partire dagli anni sessanta venne affermandosi e consolidandosi nel cinema argentino una forte impronta ideologica che attrasse persino produzioni straniere, come ad esempio *“Los inocentes”*(1962) o *“La boutique”*(1967), rispettivamente dei direttori spagnoli Juan Antonio Bardem e Luis Garcia Berlanga, pellicole girate in Argentina per problemi con la censura franchista. In questa linea ideologica, che peraltro sinora perdura, si colloca l'inchiesta neoperonista di quattro ore e mezza *“La hora de los hornos”* (1968), di Fernando Solanas e Octavio Genio. Da parte sua Torre Nilsson filmò *“Guemes, la tierra en armas”*(1972), *“Boquitas pintadas”*(1974), e *“La mafia”*(1971), che esplora il tema della nota organizzazione familiar-criminale un anno prima de *“Il Padrino”* di Coppola. Col golpe del 1976 e la conseguente dittatura, si ebbe una nuova crisi della cinematografia nazionale sino ai primi anni ottanta, con carenza di produzioni di rilievo eccetto alcuni lavori come ad esempio *“La parte del león”*(1978) di Adolfo Aristarain. Tale periodo di crisi venne superato tuttavia con una serie di pellicole che in qualche maniera toccavano tematiche politiche, come i lavori di Aristarain *“Tempo de revancha”*(1981) e *“Los últimos días de la víctima”*(1982). Appartengono a questa fase di ripresa anche *“Asesinato en el senato de la nación”*(1984), di Juan José Jusid, di taglio storico; *“La historia oficial”*(1985) di Luis Puenzo, Oscar come miglior film straniero; e *“No habrá más penas ni olvidos”*(1983), di Hector Oliveira, Orso d'Argento al Festival di Berlino, che trattano direttamente le tragiche conseguenze della dittatura militare. Dentro questa corrente il tema dell'esilio è presente anche in *“Tango, el exilio de Gardel”*(1985), di Fernando Solanas, che ottenne il Cesar per la miglior colonna sonora, scritta da Astor Piazzola, mentre si percepiscono tinte femministe nell'opera di Maria Luisa Bemberg, cineasta più commerciale e prolifica, che nei suoi ritratti dell'alta borghesia argentina, come *“Miss Mary”*(1986), non tralasciò comunque l'analisi sulla politica del periodo. La ripresa di questi anni, con una media di circa 30 pellicole all'anno prodotte, registrò un nuovo rallentamento in seguito alla crescente crisi economico-inflazionistica della fine degli anni '80 e primi anni '90: oltre alla drastica riduzione dei lavori licenziati, molti registi dovettero ripiegare all'estero per trovare produttori disposti a finanziare i film. Fra questi ricordiamo i lavori del già nominato Aristarain, che lavora in Spagna, *“Un lugar en el mundo”*(1992), *“La ley de la frontera”*(1995), *“Hache”*(1997), *“Lugares comunes”*(2002) e *“Roma”*(2004). Gli ultimi anni sono caratterizzati invece da una nuova rinascita, se non industriale almeno artistica, del cinema argentino, attraverso figure come Eliseo Subirla (*“El lado oscuro del corazón”*, 1992 e *“No te mueras sin decirme a dónde vas”*, 1995); pellicole che miscelano convenzioni di genere con la critica sociale (*“Perdido por perdido”*, 1993 di Alberto Lecchi); o opere di autori già affermati come *“Gatica el mono”*(1994) di Leonardo Flavio Goya. Infine, una nuova generazione di registi si è recentemente conquistata una importante distribuzione internazionale per i propri lavori: Fabián Bielinsky (*“Nueve Reinas”*, 2000); Juan José Campanella (*“El hijo de la novia”*, 2001 e *“Luna de Avellaneda”*, 2003); Alejandro Agresti (*“El sueño de Valentín”*, 2002); Carlos Sorin (*“Historias mínimas”*, 2002 e *“Bombón el perro”*, 2004); Lucrecia Martel (*“La ciénaga”*, 2000 e *“La niña santa”*, 2004).

Dal sito <http://es.encarta.msn.com>

Il diario del saccheggio raccontato da F. Solanas.

Fernando Solanas, Orso d'Oro alla carriera al Festival di Berlino 2004, ora torna sugli schermi italiani con un altro capolavoro. Ecco come Solanas ha parlato, quando il film è stato presentato a Berlino, del sentimento profondo da cui è scaturita la sua opera: "La tragedia che noi argentini abbiamo vissuto con la caduta del governo del presidente Fernando De La Rúa mi ha spinto a tornare alle origini, quando la ricerca di una identità politica e cinematografica e la resistenza alla dittatura militare mi convinsero, negli anni Sessanta, a realizzare *L'ora dei forni* (1968). Ora, la situazione è cambiata. In peggio. Come è possibile che nel *granaio del mondo* si soffra la fame? L'Argentina è stata devastata da una nuova forma di aggressione, silenziosa e sistematica, che ha lasciato sul campo più vittime di quelle provocate dalla dittatura militare e dalla guerra delle Malvine. Nel nome della globalizzazione e del più selvaggio liberismo, le ricette economiche degli organismi finanziari internazionali hanno portato al genocidio sociale e al depauperamento della nazione." Il regista poi racconta il suo film entrando anche nelle scelte particolari, estetiche e contenutistiche e annuncia anche l'opera successiva, ultimata in questi giorni, *Argentina latente*: "Ancora una volta, la realtà mi ha obbligato a ricontestualizzare le immagini per comporre un affresco vivo su ciò che abbiamo subito negli ultimi trent'anni: dalla dittatura del generale Videla alla rivolta popolare del dicembre 2001. Ho iniziato lavorando ad una struttura tematica che, vista l'ampiezza dell'argomento, consta di due grandi parti. La prima *Diario del saccheggio*, affronta la crisi argentina e i suoi responsabili; la seconda, le vittime della devastazione, i milioni di poveri e di disoccupati e i modi da questi utilizzati per affrontare la crisi. Non ho ancora terminato questo secondo canto, intitolato *Argentina latente*. Racconta storie molto forti, di uomini e donne che hanno resistito con solidarietà e speranza. Ogni capitolo è dedicato ad un personaggio - protagonista che narra la sua personale lotta per la sopravvivenza. Per molti mesi, in fase di montaggio, ho lavorato alla progressione drammaturgica di *Diario del saccheggio*, dividendolo in capitoli. Desideravo che la narrazione risultasse cristallina, che lo spettatore potesse ricostruire la storia a suo piacimento, come se si trattasse di un puzzle. Cercavo inoltre di riprendere la ricerca del film - saggio, storico e ideologico, iniziata ai tempi de *L'ora dei forni*." Entra poi nello specifico de *Il diario del saccheggio*: "Il film colpisce non solo per la sua carica emotiva ma anche perché narra storie vere: le trame segrete della mafiocrazia argentina e l'alleanza spuria tra le corporazioni politico - sindacali, il potere giudiziario, le banche, le multinazionali e gli istituti finanziari internazionali. È una vicenda universale che non tocca solo l'Argentina. Il pubblico vuole comprendere ciò che accade nel mondo contemporaneo e, proprio per questo, il film funge da *acceleratore* delle questioni. È una sorta di lotta della memoria contro l'oblio. La globalizzazione, infatti, impone la banalizzazione dell'informazione, disperde, confonde, crea pericolose zone di amnesia collettiva. L'opera ha una decisa vocazione pedagogica. Credo sia la sua forza. È concepita come un viaggio, una deambulazione attraverso l'allucinante realtà argentina. La macchina da presa si muove in maniera oggettiva, cercando di descrivere gli astratti scenari del potere: banche, corridoi, saloni, la Casa Rosada, il Congresso... Sebbene si narrino fatti noti, il materiale d'archivio e il montaggio sembrano svelare una storia sconosciuta ai più. Questa volta ho raccontato un periodo storico di cui sono stato uno dei protagonisti. Nel 1989, per primo, ho denunciato il tradimento del presidente Menem nei confronti dell'elettorato argentino e gli atti aberranti commessi in nome delle privatizzazioni. E nel 1991, per aver divulgato le mie idee, ho anche subito un attentato. *Memoria del saccheggio* è il mio personale contributo al dibattito internazionale attualmente in corso, certo come sono che 'un altro mondo è possibile' di fronte ad una globalizzazione sempre più disumana e disumanizzante." (Dal sito www.wuz.it)

Note biografiche di Fernando Solanas

Autore cinematografico e regista teatrale, ma anche musicista, attore, pubblicitario e creatore di storie per fumetti, **Fernando Solanas** nasce a Buenos Aires nel 1936. Famoso in tutto il mondo con il film *L'ora dei forni* (1968), fu costretto a lasciare l'Argentina dopo il colpo di stato militare del 1976 e a vivere in esilio in Francia fino al 1984 quando può tornare in Argentina. *Tangos* (1985) lo consacra tra i migliori autori cinematografici internazionali, film con cui vince il Premio speciale della giuria a Venezia. Seguono altri riconoscimenti internazionali: con *Sur* del 1988 vince la Palma per la miglior regia a Cannes, *Il viaggio* del 1992 è presentato in concorso a Cannes, *La nube* del 1998 è presentato in concorso a Venezia. *Diario del saccheggio*, è stato presentato al festival di Berlino del 2004, *La dignità degli ultimi* è stato presentato al Festival di Venezia nel 2005 e da poco ha concluso la sua ultima prova, *Argentina latente*.

Incontro con regista argentino Fernando Solanas in occasione della proiezione del suo ultimo film, “Argentina latente”, proiettato sabato 19 aprile alle 20.30 presso la Sala Scorsese del Cinema Lumiere in occasione del “Human Rights Nights Film Festival – Bologna”.

Intervista a cura di Luisa Begani

Fernando Solanas, regista argentino, si è sempre distinto per il suo cinema politicamente e socialmente impegnato. All'interno di Human Rights Nights presenterà il suo ultimo film, *Argentina Latente*, un drammatico documentario sull'Argentina degli ultimi trent'anni. Lo abbiamo intervistato in occasione della sua partecipazione al festival.

Com'è cambiata la situazione dell'Argentina rispetto al passato, soprattutto in relazione ai diritti umani?

È cambiato molto dopo il 1983. L'Argentina è tornata alla democrazia: oggi funzionano tutte le istituzioni della Repubblica e da quattro anni si è sviluppata una politica dei diritti umani molto forte, ne sono un esempio i processi penali ai militari. Abbiamo ancora qualche difficoltà perchè la destra e i militari fanno pressione, però la situazione migliora progressivamente.

L'Italia e l'Argentina hanno molte cose in comune, a livello di cultura, storia, lingua. Nel vostro passato avete subito una grave crisi economica. Crede che, visti gli attuali problemi dell'Italia, possa presentarsi anche da noi una situazione simile?

La mia conoscenza della situazione politica e economica italiana non è molto approfondita. So che sia l'Argentina che l'Italia sono società mediatiche, dove i mezzi di comunicazione, la televisione in particolare, giocano un ruolo importantissimo. La catastrofe culturale argentina dell'ultimo decennio è cresciuta in contemporanea all'influenza e occupazione dello spazio culturale da parte della televisione privata. La televisione non è espressione della libertà, bensì opera la costante moltiplicazione di un medesimo contenuto. Essa esercita una censura, escludendo tutte le immagini e le riflessioni che vanno in senso contrario. La causa della crisi culturale dell'Argentina degli anni '90 sta in questo sistema. È la televisione che comanda l'immaginario e la coscienza delle masse.

Quanto è importante la memoria del passato?

La memoria del passato è fondamentale. Tutti i miei ultimi film sono una sorta di lunga cronaca e memoria del passato e del

Cineclub Oristanese, 28 maggio 2008

presente, che, al momento in cui viene “girato”, è già diventato passato e riflessione. Poiché viviamo in un sistema caratterizzato da un continuo bombardamento di informazioni false e da una dispersione assoluta, è facile dimenticarsi delle cose essenziali.

Questo incide soprattutto sulle nuove generazioni?

Sì, certo. Tutto questo sistema lascia il senso che la nuova realtà non possa essere cambiata e che non esista un altro mondo possibile. In verità è il contrario: la realtà può sempre essere cambiata e la vita può sempre migliorare.

La nostra società attuale a suo parere tende a valorizzare questa memoria storica o a cancellarla?

Tende assolutamente a cancellarla, confonderla. Questa dittatura mediatica di banalizzazione culturale è espressione di una sconfitta culturale, ovvero proprio quest'idea che la realtà non possa essere cambiata.



La locandina dell'ultimo film di F. Solanas Argentina Latente.