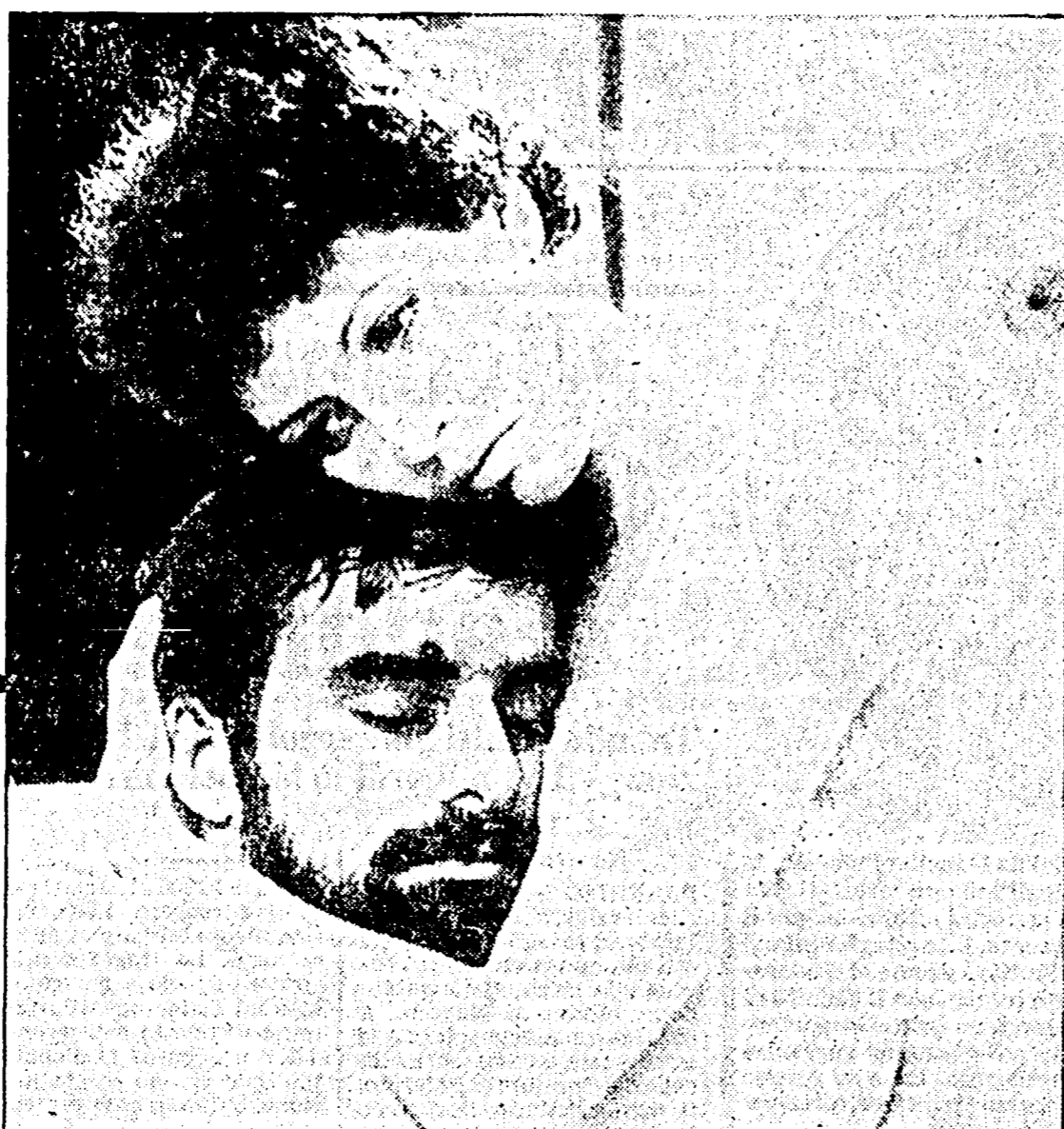




Un'inquadratura di «Lejanías» (Lontananza), film di Jesús Díaz presentato alla rassegna di Sulmona



La rassegna Cinema cubano vecchio e nuovo protagonista a Sulmona. Accanto ai maestri più noti come Solas e Gutiérrez Alea emerge una tendenza verso forme di racconto più nuove e «spettacolari»

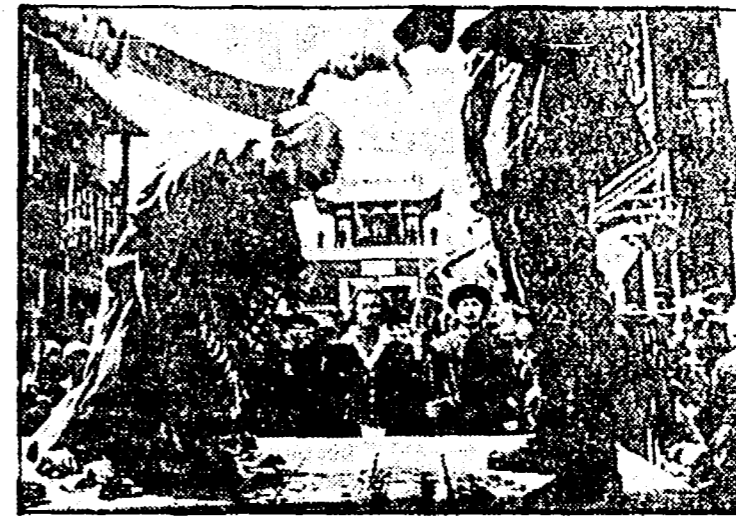
Sulmona chiama Cuba. La linea diretta che aveva collegato negli anni scorsi la cittadina abruzzese alle cinematografie canadesi, ungheresi e svizzere, ha preso contatto stavolta con il cinema di L'Avana cogliendo, diciamo pure, un film di sapienza anche gli «addetti ai lavori» che, dopo alcune ormai remote apparizioni pesaresi, ne avevano ormai perso completamente le tracce. Sulmona cinema, organizzata, come di consueto, dall'Unasp-Enars delle Acll e decisamente cresciuta in queste quattro edizioni, ha spedito a Cuba il suo direttore, Massimo Forlino, che con l'ausilio di Rodrigo Díaz ha compiuto una ricognizione a largo raggio su una cinematografia senza dubbio minore per volume produttivo, ma certamente non insignificante per la importantissima funzione

per tutta l'isola. Anche laddove, sulle montagne non arrivano le vetture, le pellicole vengono talora spedite coi mull e ciò nonostante in ogni casa sia presente un apparecchio televisivo. Ma non è ovviamente solo al mercato interno, sicuro ma pur sempre circoscritto, che il cinema cubano fa affidamento, bensì, pure a paesi come il Messico, il Venezuela, la Colombia, il Nicaragua e, dopo le recenti modificazioni del quadro politico, anche il Brasile e l'Argentina. Rimangono invece chiusi tuttora quei paesi retti da giunte militari di destra come Paraguay, Cile, Bolivia, ecc. ecc. Inoltre il cinema cubano, seppure non in larghissima misura, può contare sul mercato sovietico e degli altri paesi dell'Europa orientale. Per contro a Cuba è possibile vedere di tutto, anche il

TAI-PAN — Regia: Daryl Duck. Sceneggiatura: John Briley, Stanley Mann (tratta dall'omonimo libro di James Clavell). Fotografia: Jack Cardiff. Musica: Maurice Jarre. Interpreti: Bryan Brown, Joan Chen, John Stanton, Tim Guinee. Usa, 1986. Al cinema Apollo di Milano.

Il film Esce «Tai-Pan» tratto dal «best-seller» di Clavell

Era meglio se restava un romanzo



Bryan Brown in una drammatica scena di «Tai-Pan»

C'è ancora chi crede nell'Asia mitica, misteriosa d'un tempo? Probabilmente no. Esistono però diverse persone che, per ragioni tutte loro, hanno un grande interesse a rinfocolare simili banalità. Tra queste, ad esempio, sono da considerare senz'altro Raffaella De Laurentiis, emula delle gran gesta del padre Dino; il regista canadese Daryl Duck, cui va attribuita la responsabilità del pastrocchio televisivo clericale-amoroso *Uccelli di rovo*; il compositore Maurice Jarre, convenzionale autore di melasse musicali per memorabili film strappalacrime; e infine il confezionatore di best-seller James Clavell, cui risale il doppio merito di aver scritto l'ennesimo polpettone erotico-epico dislocato esoticamente tra Canton, Hong Kong, Macao e dintorni intitolato *Tai-Pan*.

La versione cinematografica realizzata ora del citato *Tai-Pan* sembra sia costata, oltre un cospicuo numero di milioni di dollari, inenarrabili peripezie. Sia per imbastire il canovaccio narrativo particolarmente laborioso e tortuoso, sia per le grosse difficoltà logistiche e funzionali fraposte a suo tempo dalle autorità della Cina popolare, ove le riprese hanno avuto luogo per gran parte. Ne è venuta fuori una vicenda larmocata, tirata per le lunghe, malamente condotta con suggestioni psicologiche e «faciloni» tutte reboanti e superficiali. Eppure, c'erano materia e

occasioni per attrezzare un film di robusto spessore narrativo — l'epocale contrasto tra Inglesi e cinesi, il colonialismo dilagante, la guerra dell'oppio, la conquista di Hong Kong — e di plausibile supporto drammatico. Si è puntato, invece, sulla ribalta, anacronistica esaltazione di *Tai-Pan* (così veniva detto dai cinesi) facoltoso, spregiudicato «capo del capi», cioè il discendente di una

nobile schiatta di conquistatori scozzesi), alias l'avventuriero Dirk Truan (l'attore australiano Bryan Brown) che, nella prima metà dell'Ottocento, creò a Canton e poi a Hong Kong un Impero economico, presto trasformato dalla Corona Inglese in protettorato politico proprio per tutelare meglio le lucrose speculazioni commerciali che lui si svolgevano. Nel film si raccontano, in fondo,

gli affari di bottega e, soprattutto, di letto di una male assordita congrega di esosi avventurieri che, privi d'alcun scrupolo, con lo sfruttamento e canagliesche prevaricazioni estorsero ai cinesi ricchezze e privilegi intollerabili.

Raffaella De Laurentiis e Daryl Duck pretenderebbero ora con questo loro *Tai-Pan* di abbindolare vaste platee di tutto il mondo snocciolando prolissamente, senza alcun originale estro, le patetiche vicissitudini private di quegli stessi spietati avventurieri. Che *Tai-Pan* s'arrabbi perché un irriducibile concorrente vuole soppiantarlo e fargli per giunta la festa; che l'imperatore cinese cacci gli Inglesi colonialisti corruttori del suo popolo; che le varie storie sentimentali s'intreccino, si scioglino qui con alterna fortuna appare tutto, più o meno, prevedibile nell'ordine naturale delle cose. Ciò che, ben altrimenti, risulta poco congruente è il proposito impudente di trafugare tale abutata chincaglieria come chissà quale scoperta. E per di più con un film che non sta in piedi, sbilenco e sgangherato com'è in ogni sua parte, neanche a tenerlo su coi puntelli.

Dicono tutti che la De Laurentiis come produttrice è un fenomeno. Sarà... È un fatto, però, che, tra le pellicole da lei prodotte, i tonfi clamorosi sono più del successo sicuri. Ciò che dimostra implicitamente che non bastano velleità, buone intenzioni imprenditoriali, ma che ci vogliono autentico talento, fino intuito psicologico per conseguire apprezzabili, consistenti risultati. Raffaella De Laurentiis può continuare comunque a domitare tra due guanciali. Finché papà regna...

Sauro Borelli

Cuba, voglia di kolossal

di coagulo culturale tra il paese di Fidel Castro e le isole caraibiche e i paesi del centro America di ceppo ispano-americano.

Ogni anno infatti a Cuba si producono da dieci a dodici lungometraggi il cui numero può aumentare in caso di coproduzioni con altri paesi dell'America Latina, secondo una recente tendenza sperimentata con risultati lusinghieri. Nel corso degli spettacoli sempre affollatissimi, spesso sin da mezzogiorno, questi film vengono abbinati a dei documentari di breve durata prodotti annualmente in numero oscillante tra i trenta e i quaranta. A completare il panorama produttivo cubano c'è un'altra specialità del luogo: i cartoni animati (due lungometraggi e dodici cortometraggi).

Contrariamente a quello che si sarebbe potuti supporre, nella sola Cuba ben tre sono le principali fonti di produzione: l'Icaic (Istituto Cubano dell'Arte e dell'Industria Cinematografica) la televisione e addirittura una struttura amministrata dall'esercito. Di solito i film rientrano piuttosto rapidamente del loro costo produttivo, dal momento che l'Icaic li distribuisce capillarmente

in ogni parte del paese. Il legame tra il cinema di Cuba e il nostro è infatti più forte di quanto non si immagini. E ciò si deve al fatto che negli anni Cinquanta si sono formati a Roma al Centro sperimentale di cinematografia, Julio García Espinosa, oggi presidente dell'Icaic, Oscar Torres, proveniente dalla Repubblica Dominicana e, dopo la rivoluzione, rimasto a Cuba, e soprattutto Tomás Gutiérrez Alea, considerato il più prestigioso regista cubano. Furono proprio questi autori, una volta tornati in patria, a fondare di fatto l'inesistente cinema cubano, all'insegna delle teorie di Cesare Zavattini e del neorealismo italiano in sintonia col nuovo clima rivoluzionario che si andava diffondendo nell'isola dopo il '59. Cuba era stata per molti anni una sorta di laboratorio dell'industria hollywoodiana che soleva sperimentare le nuove strategie produttive mediante film campione. Il pubblico cubano era dunque abituato a nutrirsi quotidianamente di cinema,

da sempre. Oggi invece, precisa Sergio Giral, regista del recente e discusso *Piacido* e ospite a Sulmona, i cubani possono gustarsi un cinema nazionale poiché hanno di che sfamarsi, al contrario di altri popoli latino-americani.

Attraverso le opere del suo regista più celebrato il ritratto della Cuba post-rivoluzionaria si fa al contempo più nitido e più chiaroscurale. Ostile allo schematismo del cinema di propaganda e alle sue rozze finalità pedagogiche, Alea infatti ripercorre problematicamente la recente storia del suo paese, da Historia de la revolución al complesso Memorie del subdesarrollo. I dubbi che riemergono frequentemente nella costruzione della nuova società alimentano pure opere satiriche e polemiche come *Las doce sillas*, *La muerte de un burocrate*, *Los sobrevivientes*. La ultima cena e il recente *Hasta cierto punto*.

Ma se questi autori appartengono alla storia del cinema cubano, la rassegna di Sulmona ci ha pur rapidamente fatto il punto sulla situazione attuale. Sergio Giral ammette che il criterio economico in definitiva prevale nella scelta di produrre

certi film anziché altri. La soluzione preferita è quella che abbina lo spunto satirico o la riflessione critica alla situazione tipica della commedia, secondo il riconoscibilissimo esempio di tanto cinema italiano. Ecco dunque una nuova para David, quasi un «american graffiti» cubano di Orlando Rojas, o *Los pájaros tirando a la escopeta* di Rolando Díaz sul tema del machismo e del rapporto generazionale, o *Lejanías* di Jesús Díaz su un gruppo di cubani che dopo la rivoluzione hanno lasciato Cuba per vivere a Miami, oppure *Cecilia affresco melodrammatico* con cui Humberto Solas ha realizzato il primo «kolossal» del cinema cubano. Insomma una varietà di generi e di situazioni spesso letti in chiave ideologica, ma fortemente agganciati alla realtà storica e a quella quotidiana. Quanto più miglioreranno le condizioni politiche e sociali del continente latino-americano, tanto più è ipotizzabile che il cinema cubano rinuncerà progressivamente ai suoi contenuti più «positivi» ed «edificanti» per indirizzarsi verso nuove strade della sua vitalità e le sue potenzialità creative.

Ugo G. Caruso

Il concerto
«Nuova Consonanza»

Conforto in forma di musica

ne tenera. Era un concerto del percussionista Maurizio Ben Omar che ha diffuso velutate meraviglie di Franco Donatoni, Morton Feldman, Salvatore Sciaccino, X. Liuz passò dal demonismo alle dolcezze delle *Consolations* con suoni leggeri, affettuosi. Questa propensione è venuta fuori persino da un concerto dedicato alle percussioni. La rabbia di Sciostakov (pensiamo all'*Intermezzo* per sola percussioni nell'opera *Il naso*) si è dissolta nella tenerezza di palpiti e sussurri: tutto il rovescio di tempeste e passioni.

Bussotti con il *Coeur pour battre*, risalente al 1959 (sono dolcissimi gli echi di corni e di trombe ricavati dalla bacchetta che striscia sull'orlo del tam-tam), si prefigura come un precursore di una percussione

Scodanibbio, con i suoi *Alisei* (1986) per solo contrabbasso: un suono sospeso in sonorità impossibili, avide di uscire dal tradizionale ambito dello strumento. Ruggero Lolini nel brano *Sul margine bianco* (1986) insegue un non impossibile «conforto», un richiamo a motivazioni ed emozioni umane, valide sempre in qualsiasi ascensione astrale. Mauro Bortolotti, nel *Recitativo obbligato* (1986), porta nel suo particolare mondo musicale il suono del clarinetto che anche nel dritto dei suoni, esalta il racconto musicale di una storia d'oggi, carica sempre di pathos.

Scritto per gli ottant'anni di Petrossi, il brano di Fausto Razzi, *Non venga la notte* (1984) si appoggia a versi di Alfonso Gatto, poeta già vicino a Razzi in altra occasione. Rintocchi di campane (vengono dal pianoforte) che abbiancino il timbro originario e lunghe risonanze impastate ai suoni degli archi, danno slancio al viaggio di una *Benedizione* nella quale il rovescio dello scampiano, lievitante in un fremito commosso, sostiene poi la voce di Ugo Trama, risonante come un monito intensamente inciso nel suono. La luce di questa costellazione penetra all'interno della coscienza. Il brano di Sergio Rendine, *Penique aprertos Encus amor e colles porta* (1984) è un esordio ad appagarsi di una processione degli esecutori tra il pubblico immaginato come una distesa di «aperti colli». Mercoledì si vedrà la costellazione di Giacomo Manzoni: sabato Hans Werner Henze chiude il Festival con il suo *Orpheus*.

Erasmus Valente



Amare la vita è costruire il futuro e proteggere il proprio presente. Amare la vita è anche fare una polizza Vitattiva Unipol. Perché, oltre ad essere una polizza per la protezione della famiglia, è anche una pensione integrativa.

Un investimento interessante se si pensa che, nel 1985, gli assicurati hanno beneficiato di un tasso di rivalutazione del 15,35%.

E un investimento affidabile perché Unipol è la compagnia di assicurazione del movimento cooperativo, delle rappresentanze sindacali e delle principali categorie produttive italiane.

Parla di Vitattiva con l'agente Unipol: scoprirai di aver conosciuto un nuovo amico.

VITATTIVA UNIPOL. AMARE LA VITA.

