**CIAK! CUBA**

**Il cinema nei manifesti cubani dalla Collezione Bardellotto**

Museo nazionale Collezione Salce, Treviso

Santa Margherita | Via Reggimento Italia Libera

San Gaetano | via Carlo Alberto 31

20 ottobre 2024 – 31 marzo 2025

**CINEMA E LIBERTA’**

**I *CARTELES DE CINE* CUBANI**

23 marzo 1959, L’Avana. Sono trascorsi 83 giorni dalla vittoria della Rivoluzione. Prima delle leggi agrarie, prima della nazionalizzazione delle imprese estere, il nuovo governo crea l’ICAIC, l’*Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos*. “*Il cinema non è un mezzo di comunicazione, non è un mezzo di propaganda, il cinema è arte “*, recita il primo articolo della legge fondativa segnando l’inizio di un progetto culturale forse unico nel ventesimo secolo per ampiezza e intensità.

Fin dall’Ottocento l’Avana è un punto d’incontro vivace e aggiornato di artisti e intellettuali dei due mondi. In città si pubblicano riviste sofisticate e intelligenti come *Bohemia* e *Carteles*, per le quali lavorano tra gli altri due fuoriclasse come Enrique García Cabrera e Conrado Walter Messenguer che fonderà poi *Revista Social*: la prima rivista al mondo a essere stampata interamente in fotolitografia. Con il nuovo secolo crescono a vista d’occhio i teatri, le sale da concerto e soprattutto i cinema[[1]](#footnote-1): dal 1906 al 1958 è documentata a l’Avana la costruzione di 85 nuovi cinema, mentre rimangono tracce di altre 106 sale[[2]](#footnote-2). Si dice che nel 1959 ci fossero più cinema a l’Avana che a New York!

In quegli anni i film arrivavano perlopiù da Hollywood, dalla Spagna e dai paesi di lingua spagnola ma i giovani cubani appassionati di cinema avevano modo di conoscere anche altro. All’inizio del 1954 arriva a Cuba Cesare Zavattini, invitato con entusiasmo a parlare di Neorealismo. E mentre Julio García Espinosa e Tomás Gutiérrez Alea (Titón) - le future punte di diamante del nuovo cinema rivoluzionario - vanno a Roma a frequentare il Centro Sperimentale, un altro giovane, Alfredo Guevara, stringe amicizia con l’autore di *Ladri di biciclette* (foto).

Un’amicizia intellettuale e politica che scende su un piano molto più pratico nel novembre 1958, quando il giovane cinefilo rivoluzionario chiede al Maestro italiano di aiutarlo a fermare un traffico d’armi Nato dall’Italia al dittatore Batista. Zavattini non se lo fa dire due volte, coinvolge Pajetta e tutto il vertice Pci, a Roma scoppia il pandemonio e la cosa arriva in parlamento… Alla fine le armi non partirono[[3]](#footnote-3).

Zavattini. L’ultimo vero guerrigliero del cinema. Per questo fu il primo a essere chiamato al battesimo dell’ICAIC da Alfredo Guevara (che nel frattempo ne era stato nominato presidente) e lui ci andò, nel dicembre ’59, per scrivere copioni coi giovani registi locali e fare tutto quello che si poteva fare per quel cinema neonato. Ad esempio portarsi dietro il figlio Arturo, operatore di ripresa, e Otello Martelli, direttore di fotografia di *Paisà*, *Stromboli, Riso amaro* … Entrambi reduci dalle riprese de *La dolce vita* si infilarono con una certa nonchalance nella giungla caraibica a girare *Historias de la Revolución*, esordio di Titón e primo lungometraggio ICAIC.

Da Marcello e Anita alla Fontana di Trevi ai guerriglieri del Che nella Sierra Maestra…Niente male come salto.

Ma non è l’unico di salto: in quei mesi arrivano a Cuba Gérard Philipe, Joris Ivens, Peter Brook, Natasha Parry, Chris Marker, Agnes Varda, Norman Mc Laren, Roman Karmen, Mikhail Kalatosov… e mettiamoci pure Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir. Vengono a tentar di capire che stanno facendo questi cubani, vengono a “girare”, a fotografare, a discutere, anche a litigare. Comunque vanno tutti a Cuba. Chi ha vissuto quei giorni ce li ha raccontati come giorni pazzeschi: *l’Icaic* *era un porto di mare, non si dormiva mai, c’erano troppe cose belle da fare!*

Per Alfredo Guevara il cinema è proprio questo: tenere gli occhi sempre aperti per scoprire il mondo e attraverso il mondo noi stessi.

Ecco allora l’Icaic organizzare dal 1961 il *Cine Móvil*: unità mobili – fossero camion, barche o somari – in grado di caricare cineproiettori, schermi, pellicole e gruppi elettrogeni e andare a proiettare film come *Tempi moderni* negli angoli più sperduti dell’isola, dove non si sapeva neppure che cosa significasse la parola cinema.

Per raccontare questa esperienza viene girato nel 1968 il documentario *Por primera vez* (Per la prima volta), il cui *cartel* si può vedere in esposizione. Charlot spunta in mezzo al rigoglio colorato della natura, pronto a rivelare per la prima volta i suoi supplizi di lavoratore a chi finora li ha provati solo sulla propria pelle. I volti dei contadini che ridono fino alle lacrime delle sventure di Charlot operaio-schiavo sono la risposta ancora oggi insuperata alla domanda: perché il cinema?

Ma torniamo a *Historias de la Revolucion* (1960). È con questo primo film Icaic che inizia anche la storia del *cartel de cine* cubano. Perché il suo produttore, Saúl Yelin, sa bene che il manifesto dovrà essere diverso, senza quegli elementi onnipresenti in tutte le locandine commerciali del mondo: i volti delle star platinate e lucidate, bulli e pupe, baci e cazzotti…No, via tutto questo. Già, e che mettere al loro posto? E a chi farlo fare? Saul si rivolge a un giovane dallo sguardo ironico, con qualche esperienza in pubblicità e che ora disegna cartoni animati. - *Fallo tu*. - *Io?* -ricorderà anni dopo il ragazzo – *Che ne sapevo io di locandine? Non sapevo un bel niente. Sapevo solo che dovevo farla.*

Il manifesto di *Historias de la Revolucion* è completamente nero, il nero di un muro squarciato da una feritoia verticale con la canna di un fucile puntata verso un guerrigliero che corre…

Quel giorno nasce il *cartel* *de cine* ma nasce anche il suo più importante creatore: Eduardo Muñoz Bachs. Per vent’anni e più la sua fantasia creativa correrà libera, giocosa, sorprendente, delicata, forte attraverso centinaia e centinaia di manifesti.

Attorno a Bachs si formerà un gruppo di disegnatori irripetibile, altrettanto estrosi, spregiudicati, dalla creatività dirompente: Rafaél Morante, René Azcuy, Antonio Reboiro, Antonio Pérez González (Ñiko), Julio Eloy Mesa, Alfredo Rostgaard, Raúl Martínez, Aldo Amador…

Ma nel tempo molti altri si avvicendarono, dei quali addirittura s’ignora il nome. Perché i *carteles* non sempre venivano firmati e spesso è impossibile recuperarne l’autore.

Il punto di svolta nella storia del *cartel* avviene nel maggio 1961, quando l’Icaic decide di chiudere tutte le società di distribuzione hollywoodiane presenti a Cuba e prendere in mano la programmazione delle sale. Per la prima volta - oltre ai film dei paesi socialisti ovviamente – arriva il cinema francese, inglese, italiano, giapponese, svedese. Per la prima volta arrivano i film di Kurosawa, Bergman, Fellini, Antonioni, Truffaut, Losey, Resnais…

E per i disegnatori di *carteles* arriva il momento in cui tutti i film in uscita devono avere una nuova locandina, concepita e creata appositamente. Un lavoro frenetico, massacrante, soprattutto se pensiamo che l’impressione del manifesto avveniva per serigrafia, una tecnica artigianale che richiede tempi e modi di lavorazione lunghi e accurati con una matrice di stampa per ogni colore e la perfetta asciugatura prima dell’impressione successiva…

Che follia, verrebbe da dire. Ma all’Icaic nessuno – né gli artisti né i serigrafi – avevano il tempo di pensarci. E poi per loro fare *carteles* era la realizzazione di un sogno, perché significava libertà assoluta. Nessuna censura politica passava al vaglio i bozzetti. Neppure di quei film che erano veri e propri monumenti rivoluzionari, come *Muerte al invasor,* il documentario che racconta la disfatta degli Usa alla Baia dei Porci. Potremmo immaginare che in una situazione del genere la retorica si sarebbe divorata ogni creatività e invece no: Rafael Morante realizza un manifesto che sorprende ancora oggi per la sua libertà.

Con l’invenzione del *Cartel de cine* si dà alla locandina la stessa dignità artistica del film. Ogni *cartel* è unico, irripetibile, frutto esclusivo del pensiero del suo ideatore.

Gli artisti cubani conoscono tutto quello che sta succedendo attorno a loro, lo studiano, lo reinventano: dalla Scuola polacca del Manifesto di **Henryk Tomaszewski** a Saul Bass e la nuova grafica newyorkese (il gruppo di *Playboy* con Paul Arthur in testa e Seymour Chwast, Milton Glaser…) passando per la Pop Art e la Op Art.

Ma quello che gli artisti cubani creano è nuovo, diverso, originale perché ha una funzione nuova, dirompente, rivoluzionaria. Il *cartel* non deve convincerti a pagare un biglietto, il *cartel* attribuisce un senso al film attraverso una metafora visiva, un gioco grafico, una interpretazione con la quale tu spettatore sei invitato a misurarti, a discutere, a riflettere criticamente.

Il manifesto cubano non veicola molte informazioni dirette: generalmente, oltre al titolo, il paese di origine, il regista, gli attori principali (ma non sempre). Quello che rende ancora più incredibile il tutto è il rapporto tra la parte tipografica (spesso i caratteri sono inventati appositamente!) e l’immagine, in cui è evidente la ricerca di una compenetrazione che a volte mette a repentaglio la comprensione. In mostra un esempio estremo è il manifesto di Ñiko dedicato al film di Vincente Minnelli *Gigi* ( 1958 ) in cui il titolo è praticamente invisibile.

Come se non bastasse tutto questo, il tour de force creativo conobbe un ulteriore fattore complicante: la penuria dei materiali dovuta all’embargo. Uno dei manifesti più famosi (e qui esposto) è quello del film giapponese *Harakiri[[4]](#footnote-4)* disegnato da Toni Reboiro. Tutto il film è risolto in due squarci che lacerano a sangue la superficie bianca del foglio. Perfetto. Eppure rischiò che non venisse mai stampato, perché mancava il colore rosso. Toni Reboiro non si diede per vinto. Leggenda vuole che sia andato in farmacia e abbia comprato una certa quantità di mercurocromo. Torna in serigrafia soddisfatto ma il serigrafo gli boccia l’idea: *- Questo rosso non ha corpo, non va bene per colorare la carta.* Ma non c’era alternativa e allora Reboiroaggiunge al disinfettante qualche cucchiaiata di farina…

Questi artisti, queste storie (e molte altre) hanno dato vita all’epos del *Cartel*.

Tutto iniziò nel 1959, fiorì per più di vent’anni e per fortuna prosegue ancora oggi. In esposizione si possono vedere una serie di locandine di film di Fellini e Pasolini ricreate dalla ultima generazione di artisti cubani, eredi e allievi di quei maestri. Sono il segno incoraggiante di una inesausta creatività, sono la testimonianza di una resistenza orgogliosa, di un modo diverso di pensare il cinema.

Il 18 maggio 2023 i *carteles* cubani *de cine* sono divenuti parte del Registro Unesco della Memoria del Mondo.

1. Il 24 gennaio 1897 si tiene a l’Avana la prima proiezione cinematografica pubblica. In Italia la prima proiezione risale a pochi mesi prima: il 13 marzo 1896 a Roma. [↑](#footnote-ref-1)
2. Cfr. M.V.Zardoya Loureda, M.Marrero Oliva, *Los cines de la Habana*, 2018, la Habana, p.256 e segg [↑](#footnote-ref-2)
3. Cfr. A.Guevara, C.Zavattini, *Ese diamantino corazon de la verdad*, 2002, Madrid, p.31 e segg [↑](#footnote-ref-3)
4. Il film del regista Masaki Kobayashi uscì nel 1962, vinse il premio speciale della Giuria al Festival di Cannes nel 1963 e arrivò a Cuba nel 1964. [↑](#footnote-ref-4)