

# RC

## Rapporto Confidenziale

rivista digitale di cultura cinematografica  
numero 9 - novembre 2008



IN QUESTO NUMERO: Jodorowsky, Se sei vivo spara, Il mestiere delle armi, intervista al filmmaker Omar Pesenti, In Absentia, Giorni e nuvole, Battiato, Fuoco Fatuo, Di chi è ora la città?, José Mojica Marins, Sisifo, The orphanage, Clerks 2, Il fascino morboso della borghesia, Te lo meriti Alberto Sordi!



# Rapporto Confidenziale

rivista digitale di cultura cinematografica

NUMERO 9 • NOVEMBRE • NOVEMBRE • 2008

<http://confidenziale.wordpress.com>

[rapporto.confidenziale@gmail.com](mailto:rapporto.confidenziale@gmail.com)

**Rapporto Confidenziale - rivista digitale di cultura cinematografica** non è un prodotto editoriale ai sensi della legge n. 62 del 7 marzo 2001 e non persegue alcuna finalità di lucro. La rivista vuole essere una voce libera ed indipendente di critica cinematografica: libera da ogni condizionamento ed indipendente nell'espressione del proprio senso critico. Le immagini utilizzate provengono dalla rete e sono pertanto da considerarsi di dominio pubblico. Per ogni possibile controversia ci rendiamo disponibili ai dovuti chiarimenti.

**Licenza:** la rivista è rilasciata con licenza Creative Commons - Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia. Ogni volta che usi o distribuisi quest'opera, devi farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza. In ogni caso, puoi concordare col titolare dei diritti utilizzi di quest'opera non consentiti da questa licenza. Questa licenza lascia impregiudicati i diritti morali.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it>

**Distribuzione:** "Rapporto Confidenziale" è distribuito in formato PDF. Può essere letto con Acrobat e Adobe Reader 5.0 (e versioni successive), ma soprattutto stampato e rilegato con punzonatura sul lato sinistro delle pagine.

**da un'esigenza di** Alessio Galbiati, Roberto Rippa.

**Hanno scritto su questo numero:** Alessandra Cavisi, Alessio Galbiati, Maurizio Giuseppucci, Samuele Lanzarotti, Ciro Monacella, Francesco Moriconi, Emanuele Palomba, Roberto Rippa, Mario Trifuoggi.

**Grafica e Impaginazione:** Alessio Galbiati.

**Copertina:** *Pas de titre* di Corinne Chaufour.

Tutte le immagini, come sopra indicato, provengono dalla rete e pertanto sono da considerarsi di dominio pubblico (ci rendiamo altresì disponibili a sanare ogni possibile controversia in merito), fatta eccezione per le seguenti: *Corinne Chaufour* (p.1,4), *Donato Di Blasi* (p.30), *Mautizio Giuseppucci* (p.14-24), *ilcanediPavlov!* (p.13,25,46,47), *malastrada.film* (p.42,43), *Omar Pesenti* (p.37-40).



## NEWSLETTER

attiva la newsletter di Rapporto Confidenziale per non perdere nemmeno un numero ed essere sempre aggiornato sugli sviluppi di questo progetto. inviaci una mail all'indirizzo: [rapporto.confidenziale@gmail.com](mailto:rapporto.confidenziale@gmail.com) con oggetto (attivazione newsletter)

**# segnalati!** Hai una piccola casa di produzione o distribuzione di materiale audiovisivo? hai scritto un libro che parla di/del cinema? sei un filmmaker? un attore? un produttore? Inviaci il tuo materiale noi ne parleremo, lo segnaleremo, lo recensiremo, gli offriremo spazio sulle pagine di Rapporto Confidenziale. Una vetrina piccola ma accogliente che si rivolge ai cinèfili curiosi delle novità, vogliosi di arrivare per primi sui talenti contemporanei. Contattatoci via mail, ti risponderemo in pochi giorni per accordarci sulla spedizione del materiale. **# Fai una donazione** a Rapporto Confidenziale attraverso il sistema PayPal. Clicca l'icona sull'home-page, seleziona l'importo e procedi alla transazione. Gli importi raccolti saranno comunicati ogni mese sulla seconda pagina della rivista e verranno utilizzati per stamparla e diffonderla gratuitamente nel "mondo reale". Per ogni informazione o chiarimenti contattaci via mail.

# S O M M A R I O

- 04** La copertina. Corinne Chaufour  
**05** Editoriale *di Alessio Galbiati*  
**06** José Mojica Marins *di Samuele Lanzarotti*  
**10** Django Kill... Se sei vivo spara *a cura di Francesco Moriconi*  
**12** The orphanage *di Alessandra Cavisi*  
**14** In Absentia *di Maurizio Giuseppucci*  
**25** Niente è come sembra *di Alessio Galbiati*  
**26** La montagna sacra *di Samuele Lanzarotti*  
**28** A volte ritornano... Clerks 2 *di Alessio Galbiati*  
**29** Fuoco fatuo *di Samuele Lanzarotti*  
**30** RC presenta. Sisifo  
**32** Te lo meriti Alberto Sordi! Report del II Festival Internazionale del Film di Roma *a cura di Emanuele Palomba*  
con le recensioni dei film: Cliente, Let it rain, Il passato è una terra straniera, Rembrandt's J'accuse, 8, L'uomo che ama **33**  
**35** Il fascino morboso della borghesia *di Mario Trifuoggi*  
**36** Sottrazione d'epica: 'Il mestiere delle armi' *di Ciro Monacella*  
**37** Di chi è ora la città? *a cura di Roberto Rippa*  
10 domande a Omar Pesenti, filmmaker **38**  
**41** Giorni e nuvole *di Alessio Galbiati*  
**42** cinema autonome *di malastrada.film*  
**44** indice filmografico  
**47** arretrati

**Rapporto Confidenziale**  
rivista digitale di cultura cinematografica  
numero9. novembre 2008

# La copertina



**CORINNE CHAUFOUR** HA INIZIATO A DISEGNARE MOLTO PRESTO, NELLA SUA PRIMA INFANZIA. PER LEI, DISEGNARE ERA PIÙ IMPORTANTE CHE PARLARE. È DIPLOMATA ALLE BELLE ARTI DI PARIGI. IL DISEGNO È PER LEI UN'ISCRIZIONE, E NON UNA DESCRIZIONE, ALLA CANCELLAZIONE DEL REALE. IL MISTERO È LA *CHIAVE MENTALE* DELLA SUA RICERCA.

PUBBLICA REGOLARMENTE ALCUNI TRA I SUOI DISEGNI SULLA SUA PAGINA WEB "*NIEMAND*" - [HTTP://CORINNECHAUFOUR.BLOGSPOT.COM](http://CORINNECHAUFOUR.BLOGSPOT.COM) - UN LABORATORIO PRIMORDIALE CHE RESTITUISCE LE SUE VISIONI, DOVE L'ILLUSIONE, IL TEATRO, LE OMBRE, IL TRAGICO E L'ASSURDO CONVERGONO VERSO UNA "PRESENZA" CHE DEVE RIMANERE IMPERCETTIBILE...

# Editoriale

*«Quello che più mi piace del cinema è l'ampiezza del pubblico. È inimmaginabile, veramente. E siccome non si riesce a immaginare il proprio pubblico, si prova un meraviglioso senso di libertà. A teatro non si può ignorare il tipo di pubblico a cui ci si rivolge: e ogni volta cambio il tono e la dizione. Nel cinema non occorre, non è neppure possibile. Il che vuol dire che si possono fare i film senza pensare al pubblico, se non altro perché il pubblico è inimmaginabilmente vasto e differenziato. Che benedizione! Sì, faccio i film per me» [Orson Welles al Sunday Times del 3.2.1963]*

di Alessio Galbiati

Essenzialmente *Rapporto Confidenziale* è per noi quello che il cinema è stato per Orson Welles: la possibilità di fare in libertà quel che si vorrebbe. Uno strumento per confrontarci con un pubblico del quale non conosciamo nulla ma col quale entriamo in relazione per esprimere con sempre maggior convinzione le nostre istanze cinèfile, inevitabilmente velleitarie. Si corre sempre il rischio di parlare al vento quando si sceglie di parlare di cinema, quell'immagine in movimento che sempre ci sfugge e trascende, che oltrepassa la dimensione spazio-temporale entro la quale siamo costretti. Il cinema è quello dell'esordiente Omar Pesenti (pag.37) e quello dei maestri Jodorowsky (*La montagna sacra*, pag.26), José Mojica Marins (pag.6), Louis Malle (*Le feu follet*, pag.29) ed Ermanno Olmi (*Il mestiere delle armi*, p.36); ma è anche lo scanzonato intrattenimento dei Clerks (pag.28) e l'oscena morbosità delle teen-ager italiane (*Un gioco da ragazze*, pag.35); il cinema è la sua negazione perché *Niente è come sembra* (pag.25), ma lo puoi anche trovare nello sguardo spietato d'un Tomas Milian d'annata (pag.10); il cinema è quel qualcosa che prova a raccontarti un pezzo di realtà (*Giorni e nuvole*; pag.41) e quello che cerca la strada per poterti raccontare un qualche pezzo di realtà (*cinemautonome*, pag. 42); il cinema a volte è un festival che si svolge nella capitale (*Te lo meriti Alberto Sordi!*, pag.32), altre volte è un cortometraggio che venerdì 21 novembre presenteremo in anteprima a Lugano (*Sisifo*, pag.30), ed altre volte ancora è un film che puoi vedere pagando un biglietto (*The orphanage*, pag.12). E poi ci sono i casi in cui il cinema non è nemmeno cinema, ma una serie di immagini che narrano un'assenza (*In Absentia*, pag.14).

Anche questo mese avete fra le mani, sicuramente di fronte agli occhi, *Rapporto Confidenziale*, uno strumento utile alla comprensione dell'incomprensibilità dell'immagine in movimento.

Buona lettura.

J O S É  
M O J I C A  
M A R I N S

a cura di Samuele Lanzarotti

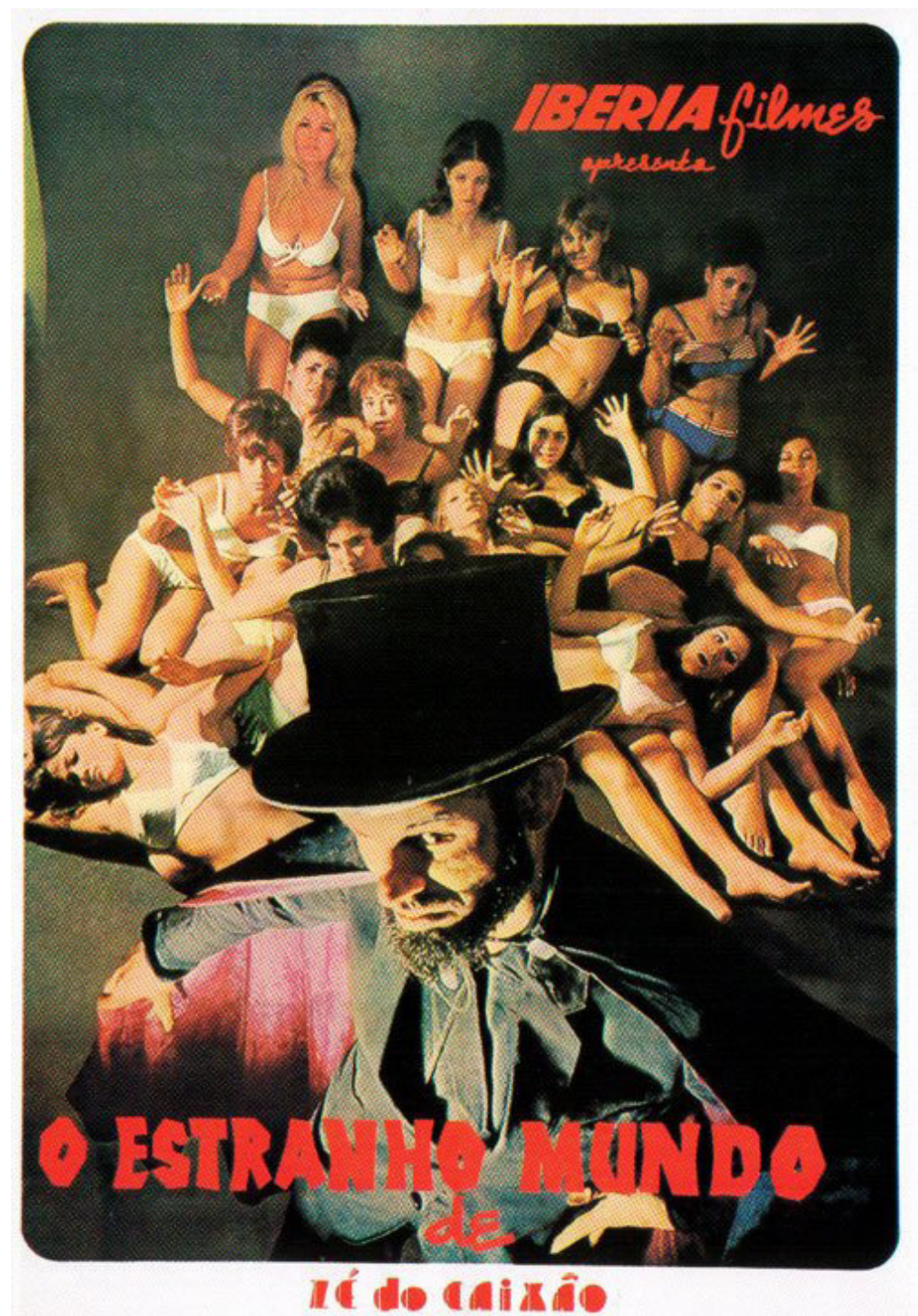
«Il mio concetto di buon cinema è stato modificato per sempre dalla visione di *Ritual dos Sádicos*. José Mojica Marins non è uno di quei mostri hollywoodiani altamente tecnologici, ma un Messia dei film a basso budget, un profeta infernale, uno spirito malvagio che condensa in un'anima tormentata tutta la povertà e le malattie di un paese afflitto dalla carestia.» (André Barcinski)

*questo articolo è dedicato André Barcinski... è lui che ha tolto il velo sulla travolgente e folle storia di José Mojica Marins*

José Mojica Marins è un'icona del cinema horror ed un punto di riferimento della cultura brasiliana, tanto da essere considerato un vero e proprio "uomo nero" sudamericano nell'immaginario popolare.

Figlio di emigrati spagnoli, José Mojica Marins nasce a San Paolo durante la notte di un venerdì 13 del 1936. Il padre, appena arrivato in Brasile, si mette a gestire un piccolo cinema di San Paolo, dove il figlioletto viene parcheggiato quotidianamente. In tal modo il piccolo José viene su a pane e celluloidi, ingurgitando migliaia di metri di bobina, nella più spettacolare anarchia audiovisiva, saltellando per giunta tra i generi più disparati. A quattro anni viene profondamente scosso assistendo ad un documentario sulle malattie veneree. A undici anni il padre gli regala una cinepresa 8mm e da lì José non sarà più lo stesso. Due anni dopo, José lascia la scuola e comincia a darsi da fare per realizzare cortometraggi, filmando dovunque gli capita. Nel 1952 crea totalmente da solo una compagnia cinematografica, dal nome altisonante di "Apollo Cinematografica". Il suo studio cinematografico è in realtà all'interno di un magazzino abbandonato ed è dotato solamente di una cinepresa 16mm us(ur)ata e di un cavalletto. In pochi giorni il carismatico José riesce a mettere insieme una troupe scalcinata, ma determinata a sfondare nel panorama del cinema brasiliano. Insieme riescono a produrre numerosi cortometraggi, si narra circa 80. Nel 1956 avendo ormai preso confidenza con il mezzo, il fiammeggiante José e i suoi compagni d'avventura si lanciano nella titanica impresa di girare un lungometraggio, dall'apocalittico titolo "Sentenza di Dio", ma il Creatore (chiamato in causa un po' avventatamente) si irrita a tal punto, che José deve sostituire ben tre attrici nel ruolo della protagonista, tutte morte improvvisamente durante la lavorazione del film (una annegata in piscina, una colpita dalla tubercolosi e

l'ultima in un incidente stradale). Il film ovviamente viene cancellato e José va incontro a qualche giorno di sconforto e come se non bastasse si diffonde tra le maestranze la voce che lavorare con lui porti sfortuna. L'occasione per girare un vero film si ripresenterà nel 1958 e sarà un western, dal titolo paradigmatico e stavolta di buon auspicio, "Il destino di un avventuriero". Il film risulterà però sgradito alla chiesa e verrà conseguentemente bandito dalle sale. Marins decide allora di realizzare un dramma edificante, che stavolta piace alle autorità ecclesiastiche brasiliane, ma si rivela un fiasco completo al botteghino. José non si dà per vinto e decide di creare una rivista di cinema autarchica: lui fa tutto, impagina, cura la grafica, scrive gli articoli e disegna i fumetti. Dopo la rivista, di cui escono quattro numeri, nel 1964 il cineasta ha l'intuizione che, a suo modo, cambierà il Cinema e renderà le notti dei brasiliani un inferno: crea la figura del becchino sadico Zé Do Caixão, chiamato successivamente negli Stati Uniti e in Inghilterra Coffin Joe. Per produrre il film, dato che nessuno lo sostiene, José è costretto a vendere tutto ciò che possiede. Zé Do Caixão è così il protagonista dell'horror "À Meia-Noite Levarei Sua Alma" (A mezzanotte prenderò la tua anima). L'idea e l'immagine del protagonista gli vennero durante un incubo notturno. Zé è un personaggio sinistro, oscuro benestante, molto temuto dai suoi compaesani, vestito sempre completamente di nero, con un mantello, un cappello, un crocifisso sul petto e le unghie delle mani incredibilmente lunghe. Ma è soprattutto mentalmente che emerge violentemente la bizzarria del personaggio che disprezza la vita umana, la morale e la religione, uccide senza scrupoli, seviziando chi gli si oppone. È un cattivo a tutto tondo, spietato, malvagio ed arrogante e mette in mostra nei suoi films tutta la sua ironica carica di ferocia e blasfemia. Per interpretare Zé, José si fece crescere realmente le unghie in maniera incredibile, per decenni poi mai più tagliate. Nel film il suo proponimento è quello di trovare la donna perfetta che gli possa donare il figlio perfetto, con lo scopo di poter dare una discendenza alla sua malvagità. Per tale motivo, terrorizza il villaggio non esitando ad uccidere chiunque tenti di ostacolare il suo sogno. All'uscita il film spiazza i mass media ed il pubblico. Alcuni critici soprannominano Marins "il perversito" e le frange conservatrici del potere politico sono offese dall'empietà del personaggio. Il film è conseguentemente vietato in diverse città. Per Marins la situazione diventa sempre più difficile, per poi precipitare nel momento in cui in Brasile prende il potere una dittatura militare ed egli diventa il bersaglio preferito della censura. Per cercare di imbrogliare le carte José gira, non accreditato nei titoli di testa, un film "O Diabo de Vila Velha" nel 1966, andato praticamente perduto. Ma poi nel 1967 risorge, coraggiosamente temerario, e riesce a girare un altro indimenticabile horror "Esta noite incarnarei no teu cadaver" (Questa notte possiederò il tuo cadavere), sequel del primo. Nonostante otto riverberanti minuti vengano falciati via dalla censura militare, il film risulta uno dei maggiori incassi dell'annata cinematografica brasiliana e tuttora rimane, debitamente raffrontato, uno dei cinquanta film brasiliani più popolari di tutti i tempi. La storia è sovrapponibile al primo riguardo alla ricerca del figlio perfetto. Con la differenza che in questo, il protagonista sequestra ragazze, sfruttando una serie di equivoci che portano il prete del villaggio a tranquillizzare il popolo altrimenti giustamente infuriato, per poi sottoporre le procaci fanciulle al test della paura: un attacco di oltre cento ragni di grosse dimensioni e di decine di serpenti di 12-15 metri: una sola non si spaventa davanti all'attacco delle tarantole a mezzanotte e quella è la prescelta. La scena, tutta girata rigorosamente dal vero senza trucchi, ha tuttora un impatto devastante, si avverte il clima di terrore che incombe sul set e impressiona vedere decine di ragni che passeggiano minacciosamente sulla bella di turno. Nella realtà, per sopportare la scena, le ragazze si ubriacarono dietro le insistenze del mefistofelico regista. In quegli anni Marins comincia i suoi provini leggendari. Gli aspiranti attori per i suoi film devono effettivamente leccare serpenti, mangiare ragni, afferrare fili elettrici, sopportare il fatto di essere seppelliti sotto terra senza bara, tollerare scorpioni sulla pelle e fare ogni tipo di stranezza. Nonostante questo o forse proprio per questo, il suo studio è sempre gremito di candidati e di belle donne e la stampa lo fa automaticamente diventare una celebrità



nazionale.

Tra il 1967 e il 1971 il cineasta raggiunge la sua vetta creativa regalandoci, oltre ai già citati: "Pesadelo Macabro" (episodio del film "Trilogia del terrore"), il folgorante "O Estranho Mundo de Zé do Caixão" (in pieno 1968!), il delirante "O Ritual dos Sádicos" (Il risveglio della Bestia, 1969) e il messianico/nietzschiano "Finis Hominis" (1971).

I suoi film sono grandi successi e Zé Do Caixão diventa in Brasile un vero e proprio fenomeno sociologico, da cui scaturiscono spettacoli televisivi, fumetti, riviste, pupazzi, magliette e attorno a cui fiorisce un rigoglioso marketing. Va precisato che il cineasta non approfitterà mai della sua fama a livello economico, investendo il ricavato di ogni film nel successivo e non avendo dividendi dalle vendite dell'indotto che ruota attorno alla sua figura. Lui è concentrato a girare film, intento a filmare per giorni senza fermarsi (racconta di un tour de force di 96 ore continuative di ripresa per terminare un film), spesso con il ricorso massiccio ad amfetamine, inseguendo la sua viscerale urgenza creativa.

Raccontano gli attori che una volta subì un grave infortunio ad una gamba sul set e tutta la troupe esultò pregustando qualche giorno di riposo. No. Il giorno dopo José si presentò, malmesso, sul set per finire il suo film. In un'altra occasione un'overdose di amfetamine gli procurò gravi crisi simil-convulsive, che gli costarono diversi giorni di ospedalizzazione, ovviamente solo dopo aver finito le riprese del film in corso.

Ben presto Mojica diventò uno dei più famosi artisti del Brasile, arrivando anche a condurre due spettacoli televisivi di notevole successo. Intanto il film "O Estranho Mundo de Zé Do Caixão", composto da tre episodi farneticanti, viene proibito in Brasile per dieci mesi perché ritenuto violento e blasfemo, ma diventa un successo commerciale sensazionale. A proposito di "O Estranho Mundo de Zé do Caixão" il grande critico Gerard Lenne afferma "la presunzione del personaggio, la sua ingenuità che confina col grandioso non devono nascondere le audacie del regista che tocca temi come il sadismo, il feticismo, la necrofilia in uno stile da fotoromanzo che dà al tutto una strana magnificenza quasi maldororiana".

In *Finis Hominis*, uno strano uomo che si fa chiamare appunto "Finis Hominis" appare dal nulla su una spiaggia. Presto un vasto numero di persone del luogo cominciano a seguirlo dappertutto, mentre lui enuncia parabole e compie miracoli: salva un bambino morente, resuscita un uomo di nome Lazaro (morto per il dolore alla comunicazione della morte della moglie infomane!), difende l'adultera Madalena dai suoi vicini e condanna l'ipocrisia e la menzogna di un gruppo di giovani ad una festa. Ormai è un guru con un largo e adorante seguito. Alla fine però, torna solo nel misterioso rifugio da cui era scappato. La pellicola è uno spaccato molto profondo e stimolante sulla fede e sul misticismo nel mondo contemporaneo, a cui il regista ha dato anche un sequel nel 1972 dal titolo "Quando gli dei si addormentano". Il suo film più sovversivo rimane "O Ritual dos Sádicos" (anche titolato *Awakening Of The Beast* - il risveglio della bestia), che ha il coraggio di affrontare senza mezzi termini il tema della droga e quello della prostituzione. Il regime militare brasiliano vuole nascondere la testa sotto la sabbia e impone che tali temi non siano nemmeno nominati, nonostante infestassero la società brasiliana dell'epoca. Marins viene arrestato, il governo vuole bruciare i negativi del film, un altro film spiazzante "Delírios de um Anormal" rimarrà proibito per vent'anni nel suo paese d'origine.

Durante gli anni Settanta il cinema brasiliano, infatti, attraversa una grave crisi, causata dall'inasprimento dei controlli del governo sull'industria cinematografica. Fra il 1970 e il 1984 il paese perde il 60% delle sue 3500 sale. Dozzine di case di produzione indipendenti falliscono, e i cineasti cominciano a riciclarsi in televisione o in pubblicità. José Mojica Marins non si dà per vinto e continua a girare pellicole sghembe, in cui però non ha il controllo totale del risultato finale, comunque si diverte a cavalcare un po' tutti i generi cinematografici, dal western, alla commedia scollacciata, all'horror esorcistico, all'erotico deviante, fino al porno. Le storie sono scritte dal più assiduo collaboratore di Marins, lo scrittore Rubens Francisco Lucchetti, un intellettuale dalla cultura sterminata e dotato di capacità sorprendenti...in





quegli anni scriverà migliaia di storie, libri e articoli (notare l'entità della sua biblioteca nel documentario "Maldito").

Parallelamente Marins acquista popolarità in Europa, durante gli anni Settanta, partecipando a diversi festival cinematografici horror francesi e spagnoli, cominciando a presenziare agli incontri con le maggiori star internazionali del cinema horror. In questi incontri Zé do Caixão si reca sempre accompagnato dal fido bodyguard, ex pugile Satan.

Ma il suo vero ritorno sul piano internazionale avviene nel 1993, quando firma un contratto con una casa di produzione video americana, la seminale *Something Weird Video*, e vede così ben undici suoi film distribuiti sul mercato americano. E' immediatamente un clamoroso successo. Nel 1994 si reca personalmente negli Stati Uniti per raccogliere le ovazioni di centinaia di giovani alle convention horror.

Certo è che Marins è un cineasta unico, visionario come pochi altri, certamente il più provocatorio e dissidente regista del cinema brasiliano. Mojica Marins non è stato influenzato da nessuno, semplicemente per il fatto che non ha mai studiato cinema e all'epoca non aveva certo visto film d'autore. Ama affermare: "il cinema è pratica. Non posso impararlo attraverso ore di studio passate sui banchi di una scuola di cinema. Si impara solamente imbracciando una telecamera e filmando, filmando, filmando. Tutto ciò è infinitamente meglio che andare ad una scuola di cinema ad imparare come si filma dogmaticamente!". Barcinski, uno dei pochi critici suoi estimatori, afferma: "Marins è un originale vero, un filmmaker con un talento intuitivo e istintivo. Utilizza soprattutto attori non professionisti e lavora con budget bassissimi, ma la sua creatività nasconde ogni carenza di denaro. Marins crea i suoi personaggi e i suoi ritmi. Filma come nessuno ha mai fatto prima di lui. La sua mancanza di conoscenze teoriche può far sembrare amatoriali i suoi film, ma dà ad essi una forza brutale, grezza. José Mojica Marins è veramente un cineasta naïf, ma eccentrico fino al midollo, autore forsennato e pulp, in (pauroso) equilibrio tra horror ed eros".

Per capirci i registi con cui Marins ha le maggiori affinità sono l'inarrivabile maestro Luis Buñuel e il mirabile cane sciolto Jess Jesus Franco. Grazie allo straordinario appoggio del

regista Rogerio Sganzerla, negli ultimi anni, sta venendo rivalutato il ruolo di Marins anche all'interno nel cinema brasiliano visto nel suo complesso.

Nel 2001 André Barcinski (con la collaborazione di Ivan Finotti) ha regalato al mondo "Maldito - O Estranho Mundo de José Mojica Marins", documentario che ripercorre la vita e le opere del cineasta, in cui vi sono altri gustosi aneddoti sulla folgorante odissea di questo splendido irregolare, tra cui le immagini di un happening in Brasile in cui il cineasta riesce a fare andare in trance un intero auditorium, raccontando un drammatico incidente aereo e facendo in modo di coinvolgere il pubblico in prima persona. Il documentario spiega anche, in maniera accurata, le radici della sua poetica.

E' uscita anche in Europa poi la raccolta *Zé do Caixão in Dvd - 50 anni del cinema di José Mojica Marins*, edita da Cinemagia (WTF Distribuidora). Si tratta della più completa raccolta (86 film) mai dedicata ad un regista brasiliano. I film sono corredati delle sceneggiature originali, sottotitolati in quattro lingue e comprendono i principali documentari dell'epoca, inchieste speciali e interviste con gli attori, produttori, colleghi e ammiratori, che commentano e dissertano su alcune delle opere più lugubri e geniali del cinema brasiliano. Tra le altre il più grande critico cinematografico brasiliano, Rubens Ewald Filho afferma: "Mojica non capiva niente di cinema e proprio per questo ha fatto cose altamente originali. Per me è uno dei più grandi autori brasiliani."

In un film recente, rimasto incompleto, Marins non ha esitato a fatto filmare dal vivo un'equipe di oculisti intenti ad eseguire un delicato intervento su un suo occhio malato ("Follia!" l'esclamazione dei medici alla richiesta), usando poi alcune sequenze per una pellicola dal titolo "The Eye in the Gates of Hell" e dichiarando che Buñuel aveva sì lacerato l'occhio per primo in "Un chien andalou", ma si trattava di un occhio di bue...non aveva certo avuto il coraggio di farlo col proprio occhio...

Nel 2008 José Mojica Marins ha presentato al Festival di Venezia "Encarnação do Demônio", tornando a 72 anni suonati negli efferati panni di Zé Do Caixão...e si è trattato di uno dei pochi eventi reali del festival...speriamo in un'utopica sua distribuzione in sala...





# Django Kill... Se sei vivo spara.

a cura di Francesco Moriconi

## TRAMA

Tradito dai suoi compari dopo una rapina ai danni di una pattuglia di soldati, il metticcio **Hermano** (**Tomas Milian**) viene salvato (o forse riportato in vita) da due strani indiani esperti in arti magiche.

Ristabilitosi, il messicano si mette sulle tracce dell'oro sottratto ma durante il suo inseguimento arriva a *Campo dell'Angoscia*, villaggio violento e corrotto dove gli ex complici sono stati giustiziati. Mentre nella cittadina si scatena una vera e propria caccia al tesoro senza esclusione di colpi, lo stesso **Hermano** si deve difendere dalle manovre di alcuni potenti locali e dall'avidissimo **Zorro**, un vizioso signorotto con alle proprie dipendenze una banda di depravati pistolieri.

## RECENSIONE

Come base immaginate l'incubo di un **John Ford** intossicato dal Peyote, poi aggiungete topoi dello spaghetti western ma anche del genere splatter, condite il tutto con riferimenti (pare involontari) all'ideologia terzomondista e finalmente saprete cosa può riservarvi la visione di **Se sei vivo spara**.

Per **Questi** in fondo si tratta solo di una "storiaccia western"... l'ennesima favola su un carico d'oro rubato e la successiva spartizione andata a male ma a ben vedere questa parabola sull'avidità poteva funzionare benissimo anche in contesti narrativi diversi, e senza perdere

nulla della propria ferocia. La genesi dell'opera è curiosa. Come ha raccontato più volte il regista, lui e **Arcalli** stavano elaborando la sceneggiatura del thriller *La morte ha fatto l'uovo*, quando improvvisamente si ritrovarono in casa il produttore **Sandro Iacovoni**. In piena golden age del western all'italiana, un piccolo soggetto scribacchiato su un foglietto di carta bastava per accedere a ingenti finanziamenti e trovare subito distributori sui mercati nazionale ed esteri, perciò anche il temerario **Iacovoni** volle mettere in piedi una produzione affidandosi ai due giovani autori. Fu così che **Questi** si imbarcò in questa bizzarra avventura che lo condusse per carenze di budget alla periferia di Madrid, e non in Almeria, luogo di riferimento per tutte le compagnie cinematografiche italiane.

Sotto l'infuocato sole spagnolo, il film prese forma, e mentre le idee sulla direzione da dare alla storia scaturivano direttamente da intuizioni sul set, il regista non si pose troppi problemi sugli eccessi della rappresentazione. Atti di sadismo, uno stupro perpetrato da pistolieri gay, maltrattamenti su bambini, violenze psicologiche su donne represses, realistiche impiccagioni, violente esecuzioni sommarie, squartamenti, torture disgustose, tombe divelte, insomma **Questi** non si volle limitarsi a suggerire e per questo arrivò in sol colpo ad infrangere gran parte dei tabù cinematografici. Considerando che eravamo nel 1967, possiamo farci un'idea dello shock provocato agli spettatori costretti ad assistere ad un simile concentrato di atrocità. Naturalmente anche la totale assenza di personaggi positivi contribuì ad alimentare la sensazione di straniamento. Non c'è dubbio che **Questi** si sia lasciato prendere un po' la mano, ma più che stupire, il regista voleva raccontare a suo modo una storia surreale in cui hanno finito per confluire svariati riferimenti cinefilo-letterari, ma anche buona parte dei ricordi legati ai duri

giorni della guerra partigiana. Secondo molti critici, questo western atipico con puntate sul gotico, deve essere letto come un metaforico atto d'accusa contro gli eccessi delle società capitalistiche, ma nelle sue dichiarazioni a posteriori, il regista ha lasciato intendere che l'introduzione di questa chiave di lettura non era certo tra le sue priorità.

Va da sé che un film così estremo non poteva passare indenne tra le maglie della censura ma i primi tagli furono apportati solo dopo pochi giorni dall'uscita nelle sale e riguardavano la sequenza in cui gli abitanti del villaggio straziano il corpo di un uomo crivellato con pallottole d'oro e quella in cui gli indiani amici di **Hermano** vengono scotennati. Nel 1975, anno in cui **Questi** rimise mano al film per permettergli un passaggio televisivo, le due scene incriminate vennero reintrodotte, ma anche in questa circostanza l'opera venne mutilata per questioni di durata. Nella nuova edizione il film circolò con il titolo **Oro Hondo**.

Solo nel dvd della **Alan Young** è possibile vedere per la prima volta la pellicola come era stato concepita inizialmente dal regista. Le voci sull'esistenza di altre scene tagliate, e soprattutto quella in cui è possibile vedere i cowboy di **Zorro** violentare esplicitamente il giovane **Lovelock** (qui al debutto), sono state seccamente smentite dallo stesso **Questi** nel commento audio presente tra gli extra.

Notevole il contributo dato da **Arcalli** in fase di montaggio, ma altrettanto efficace è la colonna sonora firmata dal musicista di origine ungherese **Ivan Vador**.

Il film ha molti ammiratori. Ad esempio in **Posse, la leggenda di Jessie Lee** (1993), il protagonista spara pallottole d'oro esattamente come **Hermano**. Un evidente omaggio al film di **Questi** da parte di **Mario Van Peebles**.

Dopo **Se sei vivo spara**, altri due film, entrambi del 1969, hanno esplicitamente mostrato cowboy gay. Sono **Il Mercenario** di **Sergio Corbucci** e **La taglia è tua... l'uomo l'ammazzo io** di **Edward G. Muller** (**Edoardo Mulargia**).

(Francesco Moriconi)

## LA CRITICA UFFICIALE

“Spaghetti-Western sarcastico e intellettualizzante, che cerca di infondere humour nero negli stereotipi. Forse il più riuscito di un sottofilone che comprende anche *Yankee* e *Requiescant*. Franco Arcalli è coautore della sceneggiatura.”  
Voto: \*\*

### IL MEREGHETTI

“Il nostro western più violento e strano che sia mai stato girato, concepito da Giulio Questi e Kim Arcalli come folle operazione sul genere. Doveva essere un film su commissione, ma ben presto i due si scatenano e ne viene qualcosa del tutto diverso. Vador costruisce una musica bellissima. Circolano impiccati che sembrano ripresi dal *Manoscritto trovato a Saragozza* di Potocki. Un giovanissimo Lovelock è stuprato da una banda di fuorilegge gay, cavalli sventrati, indiani scotennati, pallottole tolte al volo col coltello, impiccati con la lingua di fuori. Tomas Milian emerge da un gruppo di morti all'inizio del film. Si farà vendetta con pallottole d'oro. Il film, uscito a febbraio del 1967 vietato ai minori di anni 18, fu sequestrato l'8 marzo dello stesso anno. Con due tagli, lo scotennamento e l'operazione col coltello, tornò in sala sette giorni dopo. A questo punto il film scomparve dalla circolazione e torna nel 1975 con un altro titolo, *Horo Hondo*, solo come cibo per i fan di Tomas Milian. In questa seconda versione, che io ho visto, furono fatti ulteriori tagli, ma vennero reintegrate le due scene tolte dalla censura. “Nocturno” afferma che fu lo stesso Questi a rimontare la nuova versione, in verità allora il regista mi disse che non sapeva nulla di questa nuova versione e, soprattutto, del nuovo titolo.

Il film rimane comunque maledetto e, a suo modo, incantevole. Joe Dante lo adora.(...) “  
**STRACULT** di **Marco Giusti**



## Se sei vivo spara

*Django Kill... If You Live, Shoot!*

**Regia:** Giulio Questi.

**Sceneggiatura:** Franco Arcalli (soggetto e sceneggiatura), Maria del Carmen Martinez Roman (soggetto), Giulio Questi (soggetto e sceneggiatura), Benedetto Benedetti (sceneggiatura).

**Interpreti:** Tomas Milian, Ray Lovelock, Piero Lulli, Milo Quesada, Francisco Sanz, Roberto Camardiel.

**Fotografia:** Franco Delli Colli.

**Musiche:** Ivan Vador.

**Produzione:** G.I.A. Cinematografica / Hispamer film.

**Censura:** Vietato ai minori di 18.

**Paese:** Italia, Spagna.

**Anno:** 1967.

**Durata:** 98.



Ascoltate la puntata del Podcast di 'Tre Rose' dedicata a 'Se sei vivo spara' curata da Francesco Moriconi con la partecipazione del critico Francesco Troiano:

<http://trerose.blogspot.com/2007/11/tre-rose-numero-11-se-sei-vivo-spara.html>

**The orphanage**

El orfanato

**Regia:** Juan Antonio Bayona**Cast:** Belèn Rueda, Fernando Cayo, Geraldine Chaplin, Montserrat Carulla, Mabel Rivera**Paese:** Messico, Spagna**Anno:** 2008**Durata:** 105'**TRAMA.**

Laura dopo tanti anni ritorna nell'orfanotrofio dov'è cresciuta per ristrutturarlo e trasformarlo in una casa famiglia. Suo figlio Simon passa il tempo con degli amici immaginari, ma suo padre non si preoccupa perché crede che con l'arrivo degli altri bambini comincerà a giocare con loro. Il giorno dell'inaugurazione dell'orfanotrofio, dopo una lite con sua madre, Simon scompare e si perdono completamente le sue tracce. Laura, disperata, si farà trascinare nel mondo immaginario del figlio per poterlo ritrovare.

**ANALISI PERSONALE.**

*The orphanage* pubblicizzato come un horror, in realtà di orrorifico non ha quasi nulla, se non qualche atmosfera gotica e la presenza di alcuni "fantasmi" che arrivano a sconquassare la pace e la tranquillità familiare della protagonista. In realtà siamo di fronte ad una sorta di melodramma con punte fantastiche che di quando in quando viene inframmezzato da momenti di tensione e suspense, peraltro ottimamente costruiti. Rifacendosi vistosamente ad altri film spagnoli dello stesso filone, primo su tutti *La spina del diavolo* di Guillermo del Toro qui in veste di produttore (oltre che di amico di vecchia data del regista), ma anche *The others* di Amenabar (pur non raggiungendo le altissime vette di quella grande pellicola), *The orphanage* si concentra sulla narrazione della commistione di due mondi, quello reale e quello fantastico, quello dei vivi e quello dei morti, o fantasmi per essere più precisi. E se dal primo film prende in "prestito" l'ambientazione e in qualche modo la trama (i bambini fantasmi che tornano a reclamare vendetta), dal secondo attinge per quanto riguarda atmosfera e stile, raccontando anche della disperazione di una madre per i propri figli. Insomma, l'originalità non è il piatto forte di questa pellicola che non ci dice nulla di nuovo e soprattutto non ci offre nessuno spunto di riflessione in più rispetto alle pellicole a cui si ispira. Una sorta di omaggio, se così vogliamo chiamarlo, un po' sterile che si accontenta di citare e riproporre gli stessi temi, gli stessi spunti già proposti dai due registi in passato. E se ci aggiungiamo una sorta di morale che si rifà alla favola di Peter Pan (la protagonista sarebbe una Wendy cresciuta che torna a "liberare"

i suoi vecchi amici d'infanzia) che ci porta verso un finale un po' troppo stucchevole e melò, allora non possiamo dirci del tutto soddisfatti. Ma nonostante queste sbavature, il film riesce comunque a farsi apprezzare per quanto riguarda la messa in scena con un'ambientazione davvero molto interessante, anche se pur'essa già vista. La grande abitazione, che prima era un orfanotrofio e ora sta diventando una casa famiglia, offre al regista la possibilità di "giocare" abilmente con la macchina da presa che si muove tra i corridoi, le scale, le stanze buie creando quel giusto mix di tensione e di angoscia che coinvolge positivamente lo spettatore che si reca a guardare un film di questo genere con determinate aspettative. Se ci aggiungiamo una fotografia davvero molto interessante e un ottimo utilizzo della colonna sonora, con una perfetta gestione dei suoni e dei rumori che sconquassano la donna che si muove da sola tra gli ampi spazi della sua abitazione, allora possiamo asserire che pur non trattandosi di un grandissimo film, ci troviamo comunque di fronte ad un prodotto alquanto godibile. Gli scricchiolii di una porta che si chiude da sola o di una giostra che di notte comincia a girare senza che nessuno la tocchi o di una scala che viene calpestata da presenze invisibili, riescono davvero a trascinare lo spettatore nel delirio e nelle paure della protagonista, paure che scompaiono al cospetto del suo obiettivo primario: ritrovare il suo amatissimo bambino. Particolarmente interessanti, soprattutto visivamente parlando, alcune sequenze come quella dell'arrivo di una medium (la bravissima Geraldine Chaplin) che entra in contatto con i fantasmi dei bambini o quella in cui Laura viene "attaccata" da un bambino che indossa un'inquietante cappuccio. Ma è una la scena che rimane davvero impressa e che contribuisce da sola a sollevare la qualità complessiva della pellicola: trattasi di uno straordinario piano-sequenza nel quale la protagonista gioca a "un, due, tre tocca la parete" con i suoi vecchi amici d'infanzia. La mdp si muove dapprima lentamente e poi sempre più affannosamente da destra a sinistra, mostrandoci prima Laura, poi la stanza alle sue spalle che comincia man mano a popolarsi di bambini che si avvicinano sempre più a lei. Una scena che si fa apprezzare non solo per la qualità tecnica con la quale è girata, ma soprattutto per le emozioni e le sensazioni che riesce a trasmettere. A conti fatti, insomma, *The orphanage* è come quei compiti in classe ottimamente svolti (in questo caso ottima la regia che si fa apprezzare dall'inizio alla fine senza nessuna particolare sbavatura) che però non entusiasmano eccessivamente perché magari non proprio interamente farina del sacco di chi li ha svolti.

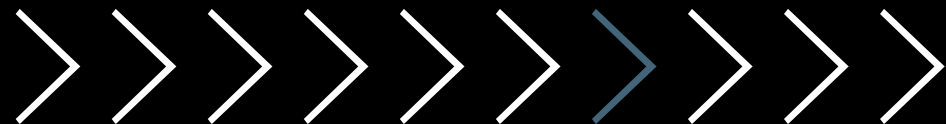
# The orphanage

di Alessandra Cavisi

Fai una donazione a Rapporto  
Confidenziale attraverso il sistema  
PayPal. Vai sul sito, clicca l'icona,  
seleziona l'importo e procedi alla  
transazione. Gli importi raccolti  
saranno comunicati ogni mese  
sulla seconda pagina della rivista  
e verranno utilizzati per stamparla  
e diffonderla gratuitamente nel  
"mondo reale". Per ogni info o  
chiarimenti contattaci via mail.



**IN ABSENTIA**  
MAURIZIO GIUSEPPUCCI



IN ABSENTIA È UN PROGETTO  
REALIZZATO PER RAPPORTO  
CONFIDENZIALE DA MAURIZIO  
GIUSEPPUCCI; QUATTRO DITTICI  
PER COGLIERE LE IMMAGINI  
CINEMATOGRAFICHE NEL LORO DISFARSI.  
UN'ALLUSIONE ALLA FRAGILITÀ DELLE  
PELLICOLE, ALLA IMMATERIALITÀ  
DEI FILES IN ARCHIVIO DEL  
NOSTRO IMMAGINARIO E AL TEMA  
DELL'IMPERMANENZA COME DATO  
ESISTENZIALE.

[WWW.MAURIZIOG.BLOGSPOT.COM](http://WWW.MAURIZIOG.BLOGSPOT.COM)

MAURIZIO GIUSEPPUCCI HA REALIZZATO LA COPERTINA DELLO  
SCORSO NUMERO DI RC (NUMERO8 - OTTOBRE 2008)



















DITTICO 1.

*IL DESERTO ROSSO* DI MICHELANGELO ANTONIONI (ITALIA-FRANCIA/1964)

DITTICO 2.

*SEBASTIANE* DI DEREK JARMAN E PAUL HUMFRESS (UK/1976)

DITTICO 3.

*MEDEA* DI LARS VON TRIER (DANIMARCA/1988)

DITTICO 4.

*LA PASSION DE JEANNE D'ARC* DI CARL THEODOR DREYER (FRANCIA/1928)

IN ABSENTIA

DI

MAURIZIO GIUSEPPUCCI

[WWW.MAURIZIOG.BLOGSPOT.COM](http://WWW.MAURIZIOG.BLOGSPOT.COM)







## NIENTE È COME SEMBRA

ROVINÒ LUNGO LA CHINA SOLO CHI HA UN DESTINO ROVINA  
NON VOGLIO CHE L'IMPURO TI COLGA  
TI DARÒ A UNA RONDINE IN VOLO

NIENTE È COME SEMBRA NIENTE È COME APPARE  
PERCHÉ NIENTE È REALE

TI DARÒ A UN RUSCELLO CHE SCORRE O ALLA TERRA PIENA DI  
MIMOSE  
QUALCUNO SI FERMA AL TUO PASSARE

NIENTE È COME SEMBRA NIENTE È COME APPARE  
PERCHÉ NIENTE È REALE

I WAS IN MY CAR WATCHING FOR THE BEND  
I WAS LOOKING FOR YOU

DAL BALCONE AMMIRAVO IL VUOTO CHE OGNI TANTO UN  
PASSANTE RIEMPIVA...  
È STATO SOLO UN PRESENTIMENTO TI VOGLIO RICORDARE CHE

NIENTE È COME SEMBRA NIENTE È COME APPARE  
PERCHÈ NIENTE È REALE

Questo il testo della canzone "Niente è come sembra" contenuto nell'album "Il vuoto", da cui il titolo dell'ultima fatica dietro la macchina da presa di Franco Battiato. Lo riporto integralmente perché trovandomi di fronte ad un rebus cerco di condividere quei pochi appigli che possono aiutare alla sua comprensione.

Giunto al suo terzo film dopo "PerdutoAmor" (2003) e "Musikanten" (2005) Battiato mantiene intatta la sua poetica capace come poche altre in Italia di spaziare fra diversi linguaggi. Musicista rigoroso ed estremo nelle sue scelte, mai conforme al gusto medio, Battiato è riuscito a creare un proprio stile che di pellicola in pellicola pare portarlo sempre più verso l'astrazione e dunque fuori dal cinema. E' manifesta nella sua ricerca sull'immagine e nel suo rapportarsi alla settima arte una tendenza anti-spettacolare che si concretizza nel progressivo distacco dalla narrazione verso un cinema dell'astrazione. "Niente è come sembra" non è un film per tutti, anzi non è nemmeno un film... forse neanche cinema.

Il filo narrativo è impersonato da Giulio ed il suo peregrinaggio ateo ed etnografico fra quelle forme d'umanità ancora legate a rituali ancestrali o comunque popolari, ma questo serve al regista solo da pretesto sopra al quale edificare un teatro di immagini e parole, fatto di conversazioni ma soprattutto di idee e pensieri. E' nella sua parte centrale che il film prorompe nella dissertazione filosofica sul significato dell'esistenza quando una serie di personaggi (fra cui il leggendario Alejandro Jodorowsky nei panni di sé stesso) riuniti in una casa si confrontano sulle domande più impegnative che uomo possa porsi.

La ricerca della spiritualità, mutuando un titolo cinematografico dell'ultima stagione, potrebbe essere un buon sottotitolo che indica il soggetto di questi complessi settanta minuti che provare a recensire è forse un esercizio completamente inutile.

Il film non è uscito nelle sale ma è stato distribuito in Dvd all'interno d'un cofanetto edito da Bompiani contenente il libro "In fondo sono contento di aver fatto la mia conoscenza" (anch'esso opera di Battiato) ed il cd audio del concerto tenuto al Teatro degli Arcimboldi di Milano con la Royal Philharmonic Orchestra.

### Niente è come sembra

regia e soggetto: Franco Battiato; sceneggiatura: Manlio Sgalambro e Franco Battiato; montaggio: Riccardo Sgalambro; scenografia: Luca Volpatti; fotografia: Daniele Baldacci; suono: Pino Pischetola; aiuto regista: Dario Barezzi; interpreti: Giulio Brogi, Pamela Villoresi, Chiara Conti, Annamaria Gherardi, Sonia Bergamasco, Alejandro Jodorowsky, Silvia Luzzi, Gino Santoro, Marcello Sambati, Massimo Corsaro, Paola Mandel, Pier Luigi Corallo, Juri Camisasca; produttore: Francesco Cattini e Elisabetta Sgarbi; produzione: L'Ottava, Bompiani; anno: 2007; durata: 72'.



# La montagna sacra

di Samuele Lanzarotti

Film di culto che, all'epoca d'uscita, ebbe un impressionante successo all'interno degli ambienti della controcultura degli anni Settanta. Magica opera di uno dei più grandi artisti dei nostri tempi: l'alchimista/poeta Jodorowsky che, del film, cura regia, scenografie, musica, soggetto, sceneggiatura, costumi ed interpreta la parte della guida spirituale. Un viaggio alla ricerca del segreto dell'immortalità, intriso di straziante poesia, che viene a configurarsi simultaneamente come avventura iniziatica ed esperienza lisergica. Liberamente ispirato all'opera di San Giovanni della Croce (Subida al monte Carmelo) e al romanzo "Il monte analogo" di René Daumal, ma ricchissimo di riferimenti cinematografici (Buñuel, Fellini, Cocteau, Russell...), pittorici (Dali, Goya, Bosch...) culturali (il surrealismo, Freud, le Sacre Scritture, la Divina Commedia, il fumetto...) e religiosi. Impossibile riassumerne la trama in poche righe, in quanto le linee tematiche e le sollecitazioni visive all'interno dell'opera sono innumerevoli, tanto che si potrebbe pensare che in soli 10 minuti di questo film ci siano le idee da cui partire per sviluppare altri 5-6 films!

Il regista, per prepararsi alla pellicola, seguì per un anno l'addestramento alla disciplina messa a punto dallo sciamano Oscar Ichazo, una rutilante amalgama di Zen, Sufismo, esercizi

Yoga combinati con le teorie derivate dall'Alchimia, dalla Cabala, dai Ching e dai Tarocchi (attualmente il regista è un brillante psicoterapeuta che utilizza le illuminazioni derivate dai tarocchi per applicare la sua peculiare tecnica curativa denominata Psicomagia) e associati agli insegnamenti provenienti dalle dottrine di Gurdjieff, dall'esoterismo e dal misticismo e nel film tutte queste influenze divinamente confluiscono.

Il cinema, quindi, visto come arte intimamente legata all'esistenza e alla spiritualità umana, che ha la capacità (nelle intenzioni dell'autore) di affrontare i drammi del nostro mondo interiore per portare ad una trasformazione in primis dell'autore e degli attori, unica via possibile per arrivare successivamente ad una crescita spirituale degli stessi spettatori ("per mezzo dei simboli, degli archetipi, io mi rivolgo all'inconscio collettivo degli spettatori") e ad un cambiamento tangibile del sistema. La consapevolezza che "l'immortalità non è potenza, ma saggezza, carità, conoscenza, da ricercare dentro e non fuori noi stessi" (Porro, 1974).

Un cinema, quindi, come atto terapeutico che può curare ed aiutare ad abbandonare il proprio ego egoistico (nel film metaforizzato da un freak senza braccia), ma anche come implacabile strumento di denuncia contro ogni ingiustizia e mercificazione (anche le più intoccabili), attraverso la creazione di una visionaria e beffarda allegoria sulla degradazione della società moderna in mano ad un disumano potere consumistico-politico-militare-religioso (all'epoca particolarmente e terribilmente evidente in America Latina).

Innumerevoli scene memorabili e sorprendenti tra cui ricordo: una rievocazione del genocidio degli aztechi recitata da iguana travestite da indios con rospi nella parte dei colonizzatori spagnoli; il risveglio del protagonista in un enorme osceno deposito di Cristi di cartapesta

fatti a sua immagine; la mirabolante sequenza all'interno del Tempio dell'Alchimista atta ad introdurre il rituale alchemico della trasmutazione degli escrementi in oro; la mostra di arte contemporanea con le sculture interattive che intrecciano corpi umani e forme astratte; le case del futuro create dal potente architetto rappresentate sarcasticamente da abitacoli a forma di bara; la pungente critica agli pseudo-illuminati presenti nel bar del Pantheon ai piedi della Montagna Sacra in cui sono evidenti i riferimenti a Ginsberg e a Leary; l'impressionante materializzazione delle paure e delle angosce dei protagonisti visualizzata dalle "Visioni dei Morti"... Un'opera ambiziosa e potente, conscia di sé stessa e dell'impossibilità del raggiungimento totale dell'obiettivo prefissatosi (quello di catturare e concentrare il segreto spirituale del cosmo attraverso la rinuncia all'io individuale da parte dei protagonisti per diventare parte di un essere collettivo) e per questo condita di humour e autoironia, con il suo autore costantemente in bilico tra la figura del profeta e quella del buffone.

Il criticatissimo finale mostra l'illusorietà della speculazione sui massimi sistemi. E' il nostro microcosmo quello su cui possiamo fare il nostro piccolo miracolo: il Cristo/Ladroncino poco prima di arrivare in cima alla Montagna si stacca dal gruppo, esce dalla finzione, per congiungersi alla donna prostituta che con tanto coraggio e umiltà lo ha seguito nell'impervio viaggio, sostenuta dall'amore e accompagnata da un'enigmatica scimmia...lui, illuminato dal percorso compiuto e rinforzato dall'amore, è ora pronto a ributtarsi nella vita terrena quotidiana per diventare il nuovo Maestro e provare a cambiare il mondo.

Consiglio la visione del film sul DVD recentemente editato dalla RaroVideo in un cofanetto contenente anche gli altri imperdibili film del regista (e un bel documentario "La costellazione Jodorowsky"), forte di immagini che rendono giustizia all'impatto visivo dell'opera, spettacolarmente irripetibile. DVD arricchito, tra l'altro, da una traccia del film commentata dallo stesso Jodorowsky, che dimostra come quello che ad alcuni appare come folle caos psico-visivo, nasconde invece un ordine cristallino. Dagli extra scopro che nelle intenzioni del regista il film avrebbe dovuto concludersi in un ristorante, metafora del Paradiso, in cui si assisteva ad un parto reale, ad una meravigliosa nascita di un essere umano (la gestante

all'ultimo istante revocò però la sua disponibilità), atto definitivo per oltrepassare il confine dell'illusoria rappresentazione in celluloide. Da tal DVD manca però (ma è inclusa negli extra) la scena in cui davanti alla televisione il figlio adolescente del ricco Klen paga una piccola prostituta, che giace nuda di fianco a lui, sequenza che molto mi colpì e sconvolse, all'epoca in cui vidi la versione della pellicola contenuta nella rara videocassetta GVR e che, in un certo senso, anticipa l'attuale totale perdita dei valori in nome del denaro, virus infettivo attivo fin dalla più tenera infanzia.

Spesso una critica rivolta al film riguarda la sua violenza, ma bisogna attentamente distinguere tra violenza creatrice e violenza distruttrice e va sottolineato come il percorso verso la conoscenza non può non essere lastricato da dolorose esperienze traumatiche e come la stessa realtà quotidiana sia spesso fatta di crudeltà e violenza. A tal proposito riporto le parole di Jodorowsky tratte da un bel libro di Massimo Monteleone "La Talpa e la Fenice":

"Per me la violenza è la vita stessa. Quando nasce una galassia è una grande violenza, il sole è una grande violenza, la vita è una grande violenza. Io non parlo della violenza negativa, della guerra o cose del genere, parlo della violenza nell'arte, parlo di poesia. Mi piace ciò che è poetico e ciò che è violento, sono le due facce della stessa medaglia. Non concepisco un'arte senza violenza. Quando una persona mi dice che persegue un'arte poetica e mi presenta un film sdolcinato, io penso che è un imbecille. Poiché un cinema di poesia è un cinema poetico-violento. Nel surrealismo Bréton ha detto che la poesia o sarà esplosiva o non sarà affatto. Credo a questo. Rilke disse che tutti gli angeli sono terribili. Terribili o angelici è la stessa cosa. Non posso fare del film senza azioni molto forti. Intendo creare un'immagine, anche un secondo o due, che tutto il pubblico non possa più dimenticare. Voglio fare delle immagini una droga allucinogena: tu guardi l'immagine e deliri. Questo è ciò che mi interessa."

**La Montagna Sacra (The Holy Mountain)**  
di Alejandro Jodorowsky (1973 MEX/USA 114')



# A volte ritornano... Clerks 2

di Alessio Galbiati

*"Il sequel, ossia le puntate numero 2,3,4... di un prototipo di successo, ossia l'oggetto filmico più commerciale e spendibile che ci sia [...], è diventato ormai il feticcio più disperatamente cinefilo a disposizione."*

*"Il primo episodio stabilisce il personaggio e l'ambito di azione che gli compete. Il secondo è puro eccesso rispetto al primo."*

*Flavio De Bernardis, Sequel in Leonardo Gandini e Roy Menarini (a cura di) Hollywood 2000 - Generi e temi, Le Mani, Genova, 2001.*

Dante Hicks (Brian O'Halloran) e Randal Graves (Jeff Anderson) costretti ad abbandonare a causa di un incendio il loro amato-odiato posto di lavoro presso il mitico Quick Stop Minimarket, si ritrovano ormai trentenni occupati in un fast-food della catena Mooby's. I compagni di strada di questa nuova tappa delle disavventure del duo di commessi più irriverente della storia del cinema sono Elias (Trevor Fehrman), un imbranato adolescente bersaglio costante del sarcasmo di Randal, e la bella Becky (Rosario Dawson), direttrice del fast-food con un debole per Dante. Ovviamente non potevano mancare Jay (Jason Mewes) e Silent Bob (Kevin Smith) che al solito stazionano all'esterno del locale dediti allo spaccio di sostanze stupefacenti intervallato dal torpiloquio dell'immenso Jay (che arriverà addirittura a citare la celebre sequenza del serial killer davanti allo specchio de "Il silenzio degli innocenti").

Il motore della vicenda è innescato dall'imminente partenza di Dante per la Florida, dove si sposerà con Emma per poi trasferirsi con lei nella casa dei suoceri e gestire l'autolavaggio di famiglia. Un cambiamento drastico che metterà in moto una serie di reazioni a catena che culmineranno in un'improbabile, quanto estrema, festa di addio al celibato messa in piedi da Randal e che ovviamente si rivelerà disastrosa, ma risolutiva...

Come giustamente fa notare Quentin Tarantino nei diari di lavorazione (li trovate fra gli extra, al minuto 26 dei "Diari di lavorazione"), la cosa assolutamente esilarante è il fatto di ritrovare Dante e Randal, a dodici anni di distanza, ancora sotto-occupati, ancora precari, ancora commessi. Per chi come me corre spedito verso i trenta, il film d'esordio dell'americano Kevin Smith rappresenta un imprescindibile punto di riferimento cinematografico. Scritto nel 1992 e completato due anni dopo con un ridotto budget (27 mila 575 dollari), il film è uno dei baluardi dell'utopia del cinema indipendente contemporaneo. Girato in tre settimane all'interno del supermercato dove lavorava (di notte durante l'orario di chiusura) con un cast composto da amici e realizzato con un bianco e nero sgranato di infima qualità, il film riuscì nel miracolo di mettere d'accordo pubblico (incassò almeno 2 milioni e mezzo di dollari) e critica (vinse addirittura il premio per il Miglior Regista al Sundance ed il premio della critica al festival di Cannes). Da quel momento nacque uno stile cinematografico che il buon Smith ha riproposto, si può dire senza soluzione di continuità, in ogni sua successiva pellicola. Il New Jersey, l'eterna adolescenza, l'incapacità di assumersi delle responsabilità, la patologica difficoltà nel prendere decisioni importanti, le citazioni cinematografiche, quelle fumettistiche, il ricorrere a caratteri fissi e personaggi feticcio (Jay e Silent Bob su tutti) ed il linguaggio sempre sopra le righe sono per sommi capi i caratteri generali dell'autorialità di Kevin Smith. Clerks II, come tutto il cinema



di Smith, racconta in maniera anti-convenzionale la difficoltà d'una intera generazione ad uscire dal limbo dell'adolescenza e, forse, molto più di tanto cinema "impegnato" è in grado di calare i propri personaggi in una realtà davvero plausibile, dove il problema della precarietà riesce a prendere corpo per ciò che è, senza inutili moralismi.

Non spaventatevi delle parole che ho usato, il film è uno spasso ed in molte sequenze si rischia l'infarto per le risate...

**Randal:** "Continuavi a spiegarci come avresti preso in mano la tua vita e che cosa hai fatto? Hai lavorato in quel cazzo di negozio finché non è bruciato".

**Dante:** "Ho seguito i corsi all'università".

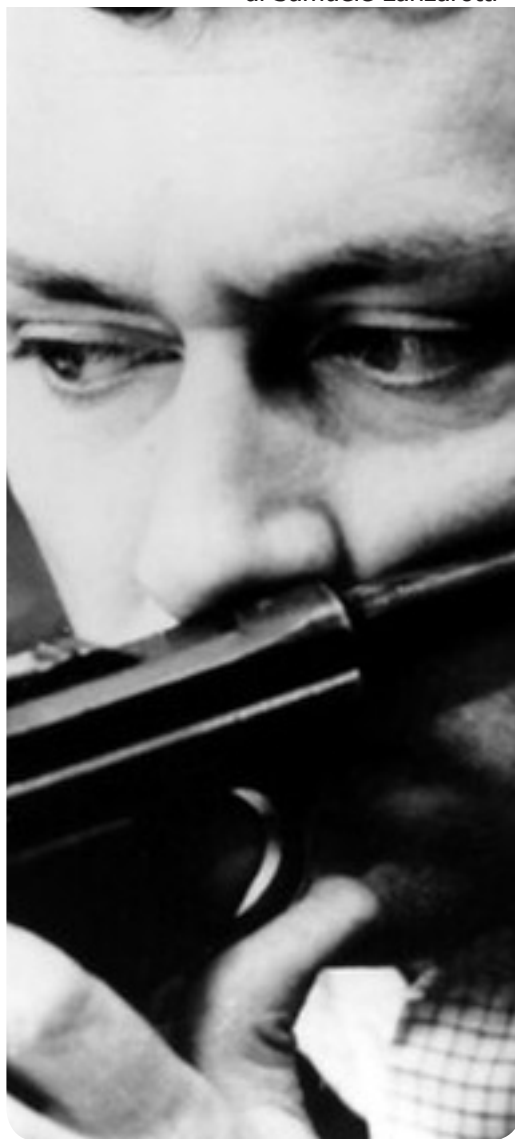
**Randal:** "E hai mollato".

**Dante:** "Perché tu hai smesso di andarci!".

**Randal:** "Era solo un modo di passare il tempo quel cazzo di corso, lo sai! Un semestre abbiamo fatto Criminologia, Cristo santo! Cosa cazzo volevi diventare, Batman?".

# FUOCO FATUO

di Samuele Lanzarotti



«Più vado avanti nella vita, più diffido delle idee e più mi fido delle emozioni.» (Louis Malle)

Opera indimenticabile, intensa e commovente, che interconnette la vita e le sofferenze di alcuni straordinari artisti, quali Louis Malle e Maurice Ronet, ma anche quelle dell'autore del libro Pierre Drieu La Rochelle e del personaggio a cui questo è ispirato: Jacques Rigaut. Un film che è un lancinante ed estremo grido di protesta verso quella normalità e banalità, rappresentate dagli ideali borghesi, che il protagonista non riesce assolutamente ad accettare e che sfoceranno in pochi anni nell'omologante massificazione planetaria dei nostri giorni. Nel film e nel libro viene estrinsecato l'orrore verso "una vita regolata, casalinga, pantofolaia...una meschina esistenza da individui con una piccola rendita che, chiusi in casa, fuggono avventure e rischi...un tran tran da vecchie zitelle, unite in un culto comune, caste, inacidite, pettegole, e che si rivoltano scandalizzate quando si parla male della loro religione" (dal libro). Ma allo stesso tempo vi è anche la rappresentazione della paura di diventare adulti, con tutto il carico di responsabilità e compromessi che questo comporta. Il film è incentrato sul sensibile Alain, trentenne alcolista, corroso dalla noia e dal male di vivere, che decide lucidamente di togliersi la vita. Ma prima di compiere l'ultimo atto vuole reincontrare alcune persone che sono state importanti nella sua esistenza, forse nella speranza che possano dissuaderlo o forse per dargli un tenero saluto finale. Il film, con musiche di Erik Satie, è molto fedele alle atmosfere del romanzo, con però due cambiamenti significativi: Alain sullo schermo è un alcolista, mentre nel libro è un tossicodipendente da eroina, l'ambientazione è spostata dagli anni Venti del libro agli anni Cinquanta del film. Il film è scarno ed essenziale, concentrato sui futili rituali della vita quotidiana di Alain, sui suoi monologhi interiori e sulle sue piccole manie. Percorre la pellicola, la stupefacente interpretazione di Maurice Ronet, che vive il personaggio letteralmente sulla propria pelle, portando nelle eloquenti espressioni del volto i segni invisibili di un'esperienza vissuta assai simile a quella del protagonista: Ronet infatti beveva come il personaggio del film e dovette perdere, all'epoca della pellicola, 20 chili di peso per poter iniziare le riprese. Ciò che emerge, deflagante, è l'incomunicabilità profonda tra esseri umani, la difficoltà a condividere l'altrui dolore, immersi, come siamo, in mezzo a mille impegni di lavoro o mondani. Il libro infatti nasce dal rimorso di Drieu La Rochelle per non essere riuscito a impedire e forse a capire che l'amico Rigaut si sarebbe veramente ucciso. Ambedue, libro e film, sono percorsi da un'inquietudine e un'irrequietezza senza scampo, dense di interrogativi esistenziali, espressione tangibile di un'angoscia profonda, verso la quale i valori tradizionali, quali famiglia, professione, arte e amore risultano insufficienti e aleatori. Il suicidio del protagonista, con questi presupposti, può essere visto come un atto estremo di rivolta contro la volgarità e l'inconsistenza della vita circostante, ma anche come una fuga dal vuoto e dal nulla che permeano, inesorabilmente, la vita di chi, come Alain, si è dedicato alla dipendenza. "Il suicidio è la risorsa degli uomini la cui molla è stata corrosa dalla ruggine,

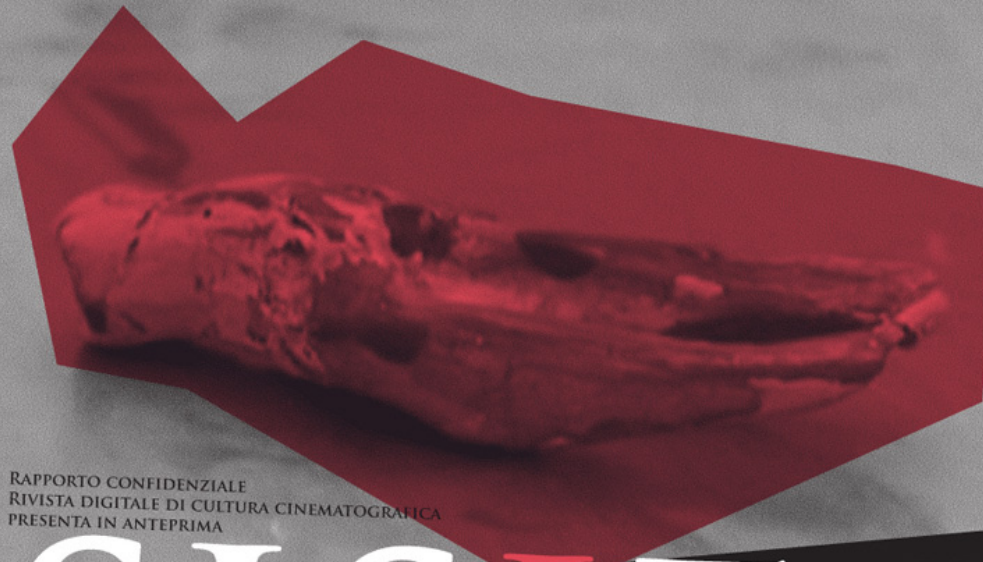
la ruggine del quotidiano. Sono nati per l'azione, ma l'hanno ritardata; allora, l'azione si ritorce nuovamente su di loro come un boomerang. Il suicidio è un atto, l'atto di coloro che non ne hanno potuto compiere altri." (dal libro)

A questo proposito il libro è incentrato su Jacques Rigaut, esponente del dadaismo francese, colui che fece del suicidio il suo cavallo di battaglia e che a tal proposito amava dichiarare: "Provate, se potete, a fermare un uomo che viaggia col suicidio all'occhiello". Rigaut era uno splendido dandy talentuoso, che offrì la sua breve vita al piacere, alla dissipazione, alle donne, all'alcool, all'eroina, alla stravaganza e al lusso più effimero. L'atteggiamento di Rigaut fu tipico di chi trova soddisfazione nella sostanza (era eroinomane), permeato di un nichilismo fine a sé stesso e con un'indifferenza spiazzante, che lo portava a pronunciare frasi (rivolte verso i compagni del movimento dada) come: "voi siete tutti dei poeti e io sono dalla parte della morte". Quindi esattamente il prodotto dell'assuefazione alla droga: un essere umano completamente svuotato, che ha perduto ogni appiglio ideologico e morale. Rigaut amava dire che scriveva per vomitare e uno dei passaggi più eloquenti della sua frammentaria produzione letteraria fu questo: "c'è gente che fa soldi, altri fanno i matti, ed altri ancora dei figli. C'è chi fa dello spirito. C'è chi fa l'amore, e chi fa pena. Da quant'è che cerco di fare qualcosa! Non c'è niente da fare. Non c'è niente da fare". La noia, il nulla...come si vede nel film, il suicidio di Rigaut fu impressionante, preparò tutto scrupolosamente e nei minimi particolari: assicurando il candore delle lenzuola del letto con una tela cerata, si mise seduto appoggiato su un gruppo di comodi cuscini, posizionandone un altro tra il proprio petto e la canna della pistola: "ho compiuto quest'incredibile prodezza. Ho preso una breve rincorsa e a fronte bassa ho attraversato lo specchio. E' stato facile e magico. Un leggero taglio sulla fronte, ferita impercettibile e fatale. Da allora, mentre prima ogni specchio portava il mio nome, ora sono io che dall'altra parte vi rispondo, sono io che vi informo, sono io che vi plasmo...".

Drieu La Rochelle (a sua volta suicidatosi per evitare il processo, in quanto collaborazionista dei nazisti durante la repubblica di Vichy) cerca una giustificazione all'atto dichiarando, nel libro, che "i drogati sono i mistici di un'epoca materialistica che, non avendo più la forza di animare le cose e di sublimarle a simbolo, intraprendono su esse un'opposta opera di riduzione e le consumano e le logorano fino a raggiungere in esse il nucleo del nulla. Essi sacrificano al simbolismo dell'ombra per controbattere il feticismo del sole, detestato perché ferisce occhi già stanchi"...ma direi proprio che Rigaut di giustificazioni non ne ha...solo un'immensa pietà umana...

**Le feu follet (Fuoco Fatuo)**  
di Louis Malle (Fra/1963, 108')

con Maurice Ronet, Léna Skerla, Yvonne Clech, Bernard Noël, Jeanne Moreau.



RAPPORTO CONFIDENZIALE  
RIVISTA DIGITALE DI CULTURA CINEMATOGRAFICA  
PRESENTA IN ANTEPRIMA

# SISIFC

UN CORTOMETRAGGIO DI MATTEO BOTRUGNO E DANIELE COLUCCINI  
SOGGETTO: ANDREA ESPOSITO  
SCENEGGIATURA: DANIELE COLUCCINI, MATTEO BOTRUGNO, ANDREA ESPOSITO  
INTERPRETE: SIMONE CRISARI

21 NOVEMBRE 2008  
ORE 21.30  
LIVING ROOM CLUB  
VIA TREVANO 89A  
LUGANO

nel corso della serata, verranno proiettati anche  
*Chrysalis* e *EUROPA* (2007), di Matteo Botrugno e Daniele Coluccini  
Saranno presenti i registi e l'autore del soggetto.

<http://confidenziale.wordpress.com>





**ROMA**  
**22 | 31**  
**OTTOBRE**  
**IL GRANDE**  
**CINEMA**  
**VISTO**  
**DA VICINO**  
www.romacinemafest.org

**CINEMA**

FESTIVAL  
INTERNAZIONALE  
DEL FILM DI ROMA

# Te lo meriti Alberto Sordi!

Report del II Festival Internazionale del Film di Roma

a cura di Emanuele Palomba

Con buona pace di Nanni, bisogna proprio ammettere che *rossi o neri so tutti uguali*.

La "nuovissima" festa del cinema di Roma, diretta dall'ottuagenario **Gian Luigi Rondi**, è forse diversa dalle edizioni precedenti di veltroniana memoria solo grazie alla scelta di cambiarne il nome con uno lunghissimo ed un po' ridicolo: *Festival Internazionale del Film di Roma* – chiedete pure agli amici di Rome (Georgia, USA), che hanno visto d'un tratto diventare celebre il loro sfigatissimo *international film festival*, alimentando numerosi equivoci per i distributori.

D'altronde, come detto dal trionfo **Peter Greenaway** durante il dibattito post proiezione di *Rembrandt J'accuse*, di inutili cinefestival ne spunta uno ogni minuto – ed a un certo punto i nomi iniziano a scarseggiare, aggiungiamo noi...

Tornando ai vostri corrispondenti, e alla sagra romana, la prima cosa che salta agli occhi è l'assoluta mancanza del minimo cambiamento nella zona auditorium (e limitrofe). Ogni stand è al suo posto, dal baracchino dei biglietti – con tanto di povere ragazze colte in fragorose crisi di pianto dopo l'ennesimo *vaffa* preso da uno spettatore imbestialito – sino agli immaneabili spazi dedicati alla AAMS e a marchettoni imprecisabili. Unica novità la presenza di un anfratto, abbastanza vicino alla zona buffet da essere inondato

con nauseabondi effluvi tipici del catering, in cui una popolazione di individui *pseudonormali* poteva far sfoggio di ombrellini per aperitivi e calzature alla moda – sembra ovvio che i vostr.corrisp. hanno evitato la zona superandola con passo atletico, senza dimenticare di scuotere la testa. Allo stello livello, in quanto a frequentazioni e reazione dei vostr. corrisp. si collocava la esclusivissima lounge della Mini (ebbene sì, vedi foto) che occupa scandalosamente una parte dell'auditorium.

A dirla tutta, la vera, nuova, variabile è rappresentata dal tempo: il festival d'*er tonnellata* **Bettini** aveva sempre potuto vantare un cielo sereno ed accondiscendente, Rondi, al primo (e forse ultimo, considerata la sua indeterminabile età) tentativo deve fare i conti con una pioggia costante, a tratti distruttiva. Passeggiando per gli stand negli ultimi giorni, quando Roma era travolta da un temporale di proporzioni storiche, ci si trovava di fronte a uno spettacolo desolante: cartelloni abbattuti, legno che marcisce, il parcheggio divenuto un enorme lago cui accedere solo muniti di canotto. Il povero **Michael Cimino**, che già di suo ha un po' di problemi irrisolti, si trovava a fare una comparsata proprio nel giorno del diluvio universale, e sebbene continuasse a sdrammatizzare la cosa parlando di *Singing in the rain*, pareva evidente che un ulteriore passo verso l'oblio, dopo la fotofobia, l'afonia e gli indefinibili problemi ormonali, è stato compiuto.

Prima di Cimino, quando il tempo era ancora clemente, aveva potuto svolgersi una delle più grandi *pagliacciate* della storia dei cinefestival – sì, tanto vale darsi alle iperbole: la consegna del *Marco Aurelio d'oro* alla carriera all'Actor Studio – sì, avete capito bene, un premio alla carriera consegnato ad una associazione – palese scusa per invitare **Al Pacino** ed aprire col botto la kermesse. Il buon Al, privo di film da presentare – fatta eccezione per una insensata anticipazione di *Salomaybe*, opera che speriamo vivamente decida di lasciar perdere – si limita a perculleggiare sia i soliti, INTOLLERABILI, interlocutori che si trova di fronte, sia la brillantissima traduttrice che lo accompagna, letteralmente impazzita tentando di proporre alla platea gli infiniti pamphlet dell'attore americano. Al termine della burattinata, in cui non manca l'ennesimo marchettone – con scuse puerili viene fatta salire sul palco la scosciatissima erede di Damiani – viene proiettato quello che, col senno di poi, potremmo definire il miglior film di tutta la rassegna: *Chinese Coffee*, piece teatrale riportata con garbo su celluloidi, in cui spiccano uno straordinario Pacino, supportato dall'altrettanto straordinario **Jerry Orbach** (buon'anima) [da segnalare, durante l'*interessantissima* discussione con l'attempato Al, l'interruzione causata da un mitomane, seduto in galleria, che gridando qualcosa di indefinito ha tentato di intervenire nel dibattito; di lui non si hanno più notizie].

È giusto però fare un passo indietro, e parlare un attimo dei due presunti esperti che ammorzano, sin dalla fondazione della Festa, ogni dibattito con registi e attori: per carità, si tratta di illustri professoroni del Dams, ma sembra davvero strana la loro permanenza nella manifestazione, nonostante il presunto cambio di direzione e obiettivi – *ecceccazzo*, adesso è un festival internazionale, mica una festa. Le loro domande sono scontate, banali, irritanti, tanto da far alzare in sala, ogni volta, imbarazzanti brusii – e l'indignazione di un distinto videoperatore, che sfoggia una maglietta datata di **Francesco Totti**.

Dei film, in concorso e non, si parlerà altrove, ma certamente l'impressione che questo sia stato un anno di vacche magrissime è piuttosto giustificata – i vostr.corrisp. ancora non possono capacitarsi di aver perso l'unico, vero, evento del festival: *RocknRolla* del neo-scapolo d'oro **Guy Ritchie**.

Tra un acquazzone e l'altro, si fa sentire la mancanza nel parco dell'auditorium delle consuete *Coca-cola girls*, sostituite da poco convincenti individui schiavizzati dall'Ikea per proporre la improbabile carta famiglia del colosso svedese; voci di corridoio non confermate affermano che qualcuno, perse ormai le speranze di riuscire a ritirare i suoi biglietti omaggio, si sia consolato con un armadio *Sprutkin*.

Merita infine una menzione la già celebre Salacinema Lotto, una sorta di mega-tendone in cui vengono proiettate le seconde visioni dei film presentati: memorabili i momenti in cui, nel bel mezzo della proiezione, è possibile ascoltare un imbecille che sgomma o un'ambulanza che sfreccia nel traffico per non far perdere al conducente la partita della *maggica* – in quanto a discutibile rispetto per il sacro momento della visione, non mancano le solite combriccole di oche che starnazzano commenti del tipo «*wow, quella sedia la ho anche io a casa*», «*non ci credo, là abita Peppuzzo*», o sottotitoli che scompaiono, vanno *fuori sync*, sono imprecisi.

E allora ai vostr.corrisp. , costretti a discorsi di demagogia spiccia con un intraprendente giornalista annoiato dalla situazione, sembra tutto chiaro: *rossi o neri, so tutti uguali*.

*In memory, David Foster Wallace, 1962-2008*



**I VINCITORI. Premio Alice nella città (8 - 12 anni) *MAGIQUE!*** di Philippe Muyl. **Premio Alice nella città (13 - 17 anni) *SUMMER*** di Kenneth Glenaan. **Premio Marc'Aurelio d'Oro del pubblico al miglior film *RESOLUTION 819*** di Giacomo Battiato. Una giuria composta da Edoardo Bruno, Michel Ciment, Tahar Ben Jelloun, Emanuel Levy e Roman Gutek assegna il *Premio Marc'Aurelio* della critica a tre differenti categorie. **Premio Marc'Aurelio d'Oro al miglior film *OPIUM WAR*** di Siddiq Barmak. **Premio Marc'Aurelio d'Argento alla migliore interprete femminile DONATELLA FINOCCHIARO** per *Galantuomini* di Edoardo Winspeare. **Premio Marc'Aurelio d'Argento al miglior interprete maschile BOHDAN STUPKA** per *Serce na dloni (With a Warm Heart / Il cuore in mano)* di Krzysztof Zanussi. **Menzioni speciali: A CORTE DO NORTE (Northern Land / La tenuta al nord)** di João Botelho. **AIDE TOI, LE CIEL T'AIDERA (With a Little Help from Myself)** di François Dupeyron. **Premio Marc'Aurelio d'Oro alla carriera Actors Studio.** Ha ritirato il premio Al Pacino. Gina Lollobrigida.

# sei titoli, sei film, sei storie...

## Cliente

*Cliente* di Josiane Balasko (Francia/2008, 105')

Commediola d'oltralpe senza tante pretese. Eric Cavaca, un gigolò dal discutibile *physique du rôle*, è in bilico tra la sua vita da malpagato manovale e quella da affermato compagno di abbienti donne in carriera. La moglie, Isabelle Carré, è allo scuro di tutto, finché non si trova a dover affrontare una "cliente", ricca, famosa e perdutoamente innamorata del suo uomo (Nathalie Baye).

Pur restando ben sotto la quota massima di equivoci sopportabile in una commedia, *Cliente* non convince più di tanto in brillantezza e stile; vero fiore all'occhiello è l'interpretazione di George Aguilar, Jim ManyHorses, un fiero indiano che impalma la sorella della Baye.

Da segnalare poi il rap del francese HAS che accompagna, con molta efficacia, parte delle scene. Decisamente *perdibile*.



## Il passato è una terra straniera

*Il passato è una terra straniera* di Daniele Vicari (Italia/2008, 120')

Tratto dall'omonimo romanzo di Gianrico Carofiglio, il film di Daniele Vicari è un'opera piuttosto riuscita. Anzi, considerati gli altri film italiani in concorso, si potrebbero addirittura azzardare giudizi più entusiastici.

Avvalendosi della ottima performance del duo Elio Germano-Michele Riondino, oltre che di una sceneggiatura decisamente valida, Vicari costruisce il suo film cercando riferimenti più o meno originali nel cinema d'oltreoceano (chi ha detto Rounders?), adattandoli con intelligenza al contesto decisamente differente.

La struttura narrativa funziona bene e riesce a risparmiare la deriva a *tarallucci e vino* che si nasconde sempre dietro l'angolo; il regista tietino la impreziosisce poi con un accurato uso della messa a fuoco e dei movimenti di camera, che spesso trasmettono vigore all'azione o si propongono come chiave di lettura per i sentimenti dei protagonisti.

Il successo al botteghino è, quasi, assicurato.

## Let it rain

*Parlez-moi de la pluie* di Agnès Jaoui (Francia/2008, 110')

Altra commedia francese, più impegnata della precedente ma non più riuscita. Questa volta assistiamo alle convulse giornate di una donna (Agnès Jaoui, nel duplice ruolo di attrice e regista), femminista convinta ed appena entrata in politica, che si trova a dover affrontare problemi familiari - con la sorella e il genero dalla sindrome di *Peter Pan* - e una estenuante intervista, eterna incompiuta, da rilasciare a un reporter sulla via del tramonto (Jean-Pierre Bacri) e al suo neofita assistente Jamel Debbouze.

Anche in questo caso spicca un personaggio, scritto benissimo e interpretato magistralmente da Bacri, che da solo regala tutti i momenti di vero divertimento: brillante, smemorato, distratto, pigro; empatia e risate sono garantite. Il resto del cast si limita a seguire uno script discreto ma mai del tutto coinvolgente. Tra le righe si può leggere una critica alla politica, monopolio degli uomini di mezza età, in cui l'ascesa di una donna è tutt'altro che semplice - la Jaoui dovrebbe fare un viaggio in Italia... Sorrisi, e qualche sbadiglio.





## Rembrandt's J'accuse

*Rembrandt's J'accuse* di Peter Greenaway (Paesi Bassi/2008, 86')

Partendo dal suo film *Nightwatching*, già presentato a Venezia, Peter Greenaway costruisce un interessante saggio-lezione su uno dei dipinti più significativi dell'intera storia dell'arte - parole del regista gallese: *La ronda di notte*, di Rembrandt Harmenszoon Van Rijn.

La minuziosa analisi di ogni particolare dell'opera, compiuta evidenziando trentuno "motivi d'interesse" del dipinto, è efficace ed avvincente; tra fiction e ricostruzione storica, lo stesso Greenaway diviene invadente anfitrione (il suo volto appare spesso sullo schermo), trasformando le immobili figure ritratte da Rembrandt in personaggi reali, capaci di provare e causare emozioni. Con una certa presunzione, Greenaway pretende di insegnare agli "analfabeti" del linguaggio visivo come interpretare dei testi che, per una volta, non sono scritti.

Obbiezioni semiologiche a parte, appare evidente il principale intento del regista gallese: quello di provocare lo spettatore, con un film "diverso", spiazzante, realizzato avvalendosi di studiatissimi effetti speciali. Da *consumare* con moderazione.



*Huit di AV*, 2008 (Francia), 103'

Il giudizio su 8, dal punto di vista strettamente cinematografico, deve considerarsi una media tra l'abisso di mediocrità e pigrizia creativa di Gus Van Sant - che ci propone, nel suo segmento, materiale di riciclo sul solito tema teenager-innamorati-dello-skate, farcito quasi sciattamente con frasi "buttate" sullo schermo - e l'apice raggiunto dai contributi di Jane Campion e Jan Kounen. L'autrice neozelandese regala un disincantato ritratto delle sue aride terre, visto attraverso gli occhi di speranzose bimbe che credono ancora in una miracolosa "danza della pioggia" quale rimedio alla siccità; Kounen invece, avvalendosi della notevole fotografia di David Ungaro, riesce a costruire un'opera non solo significativa dal punto di vista del contenuto, ma anche interessante in quanto a cifra stilistica e scelte tecniche.

Completano il film l'ammiccante segmento di Wenders, che conclude la proiezione con un finalino alla *volemosse bbene* degno di uno stornello di Lando Fiorini, gli enigmatici *How can it be?* - di Mira Nair, che sceglie un discutibile modo per inneggiare all'emancipazione delle donne - e *The letter*, di Gael Garcia Bernal, oltre ai corti di Abderrahmane Sissako e Gaspar Noé che non si fanno certamente notare per originalità o stile - Noé, *nomen omen*, parlando dell'AIDS finisce con lo scivolare in pericolose farneticazioni pseudo-religiose.

Il contenuto del film, e più in generale gli 8 obbiettivi che il mondo civile si è posto come traguardi irrinunciabili per un futuro migliore meriterebbero un discorso a parte. Ma questa è un'altra storia.



## L'uomo che ama

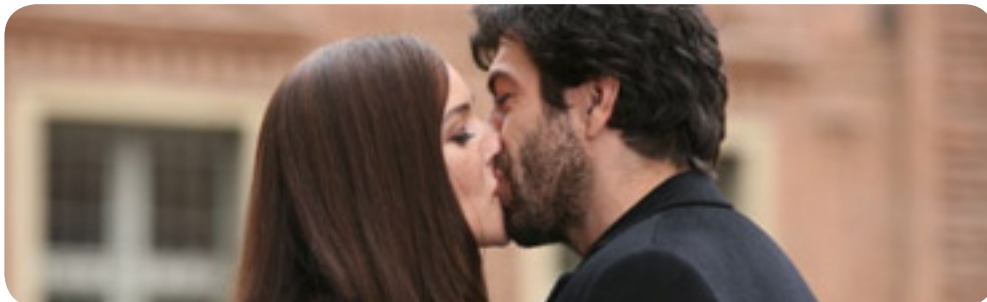
*L'uomo che ama* di Maria Sole Tognazzi, 2008 (Italia), 102'

Si tratta del classico film che, girato da Woody Allen un paio di lustri fa, sarebbe diventato un classico del cinema. Maria Sole Tognazzi (che non è esattamente il cineasta americano) mette in scena onestamente una serie di elucubrazioni sull'amore declinato al maschile, raccontandoci le vicende sentimentali di Pierfrancesco Favino (come sempre, validissimo), che si trova ad essere prima colui che abbandona (la solita Bellucci, intollerabile) e quindi, quasi per la legge del contrappasso, colui che è dolorosamente lasciato dalla donna della sua vita (Ksenia Rappoport).

Come detto, il film è onesto, ben girato, compatto. Anche la sceneggiatura regge bene, con un intreccio narrativo convincente e discretamente complesso; non mancano figure secondarie molto riuscite - vedi il padre di Favino, interpretato da Arnaldo Ninchi.

Per chiudere il cerchio del *politically correct*, c'è anche la relazione omo in cui tutti sono felici, contenti (ed eroici).

Considerati i film sin'ora proposti: "*capolavoro*"...





di Mario Trifuoggi

# il fascino morboso della borghesia

## Un gioco da ragazze

Matteo Rovere, 2008 (Italia), 95'

uscita italiana: 7 novembre 2008 (RomaFilmFest)

Il senso di straniamento che si prova durante la celebrazione dei propri carnefici ben rappresenta l'assurdità del lungo e sentito applauso tributato dal pubblico del Festival di Roma a *Un gioco da ragazze*, opera d'esordio di **Matteo Rovere** (classe 1981). L'entusiasmo degli astanti rivendicava la loro convinta partecipazione alla denuncia dello scandalo, narrato nel film, di cui essi sono gli stessi inconsapevoli protagonisti. Intendiamoci, non tutti, ma larga parte del parterre che ha assistito alla prima. Il quale, non a caso, ospitava in gran numero parenti e amici delle attrici-non-attrici (si tratta in larga parte di ragazze prese non dalla strada neorealista ma dai salotti borghesi, scelte attraverso provini organizzati a mezza strada fra *Veline* e il *Grande Fratello*) in un cortocircuito di metapersonaggi sospesi fra la metafiction e la metarealtà. Ricominciamo però dall'oggetto del film, lo scandalo.

Elena (**Chiara Chiti**) è un'annoia e avvenente liceale di un'impersonale e amorfa provincia, il non-luogo dove insieme alle sue amiche Michela e Alice (**Desiree Noferini** e **Nadir Caselli**) si diverte a manipolare, sedurre, prevaricare, dileggiare, provocare. Il confine fra gli sfruttati e gli sfruttatori sembrerebbe evidente; c'è chi detta le regole del gioco e chi subisce punizioni corporali per la sola ragione di non essere abbastanza carina. Eppure sono tutti succubi della stessa alienazione, vittime e carnefici, Elena compresa. Lei, però, è l'unica che ne

abbia davvero coscienza. E non le interessa affatto. Semplicemente questa consapevolezza le consente di sfruttare sé stessa prima che lo facciano gli altri, per meglio poterli dominare. Tale è la sua sete di dominio (manifestata attraverso il denaro, lo status sociale, la sessualità), unico surrogato in grado di farla sentire viva, che non esiterà a travolgere la vita di un povero professore idealista (**Filippo Nigro**) la cui unica colpa è quella di voler cambiare lo status quo. Il tragico esito del film, in cui tutti perdono tutto, rappresenta la schiacciante vittoria di Elena, splendida e autocompiaciuta principessa del regno delle anime perdute.

Dov'è lo scandalo? Qui i nodi vengono al pettine. Perché a voler assecondare l'acerbo sguardo del regista, così come il pubblico ha fatto, lo scandalo si esaurirebbe in sé stesso, nel sesso meccanico, nel ricatto, nella violenza mentale e fisica; così la rappresentazione del male diventa autoreferenziale, inutile, perfino morbosa, con l'ipocrita e paradossale applauso degli stessi rappresentati. Lo scandalo, invece, risiede nelle sue ragioni, nelle sue cause, ma queste nessuno le indaga: tanto il regista quanto gli attori e gli spettatori si guardano allo specchio convinti di assistere a qualcos'altro da sé, come se tutto ciò non li riguardasse direttamente. Quel che resta è un film mediocre, pruriginoso, chiuso in sé stesso e nei suoi ambienti impersonali (come la scuola, dove tutti indossano un'archetipica divisa e nessuno sa da dove viene, qual è il suo accento, il suo territorio) che riproducono un'ambigua astrazione dell'alta borghesia italiana, completamente decontestualizzata e sganciata dalla realtà. *Un gioco da ragazze* rimane appunto solo un gioco fine a sé stesso, ammiccante e implicitamente/involontariamente assolutorio nei confronti di quella società che forse avrebbe voluto (ma sicuramente avrebbe dovuto) mettere sotto processo, e che invece applaude in platea la propria miseria.

# Sottrazione d'epica: "Il mestiere delle armi"

di **Ciro Monacella**

Carlo V eredita per la politica matrimoniale dei suoi avi mezza Europa. Gli si muovono contro per questioni religiose – è impetuosa l'avanzata del protestantesimo – o strategiche – la Francia, ad esempio, si ritrova accerchiata da territori ereditati o conquistati dall'asburgo – i sovrani dell'altra metà d'Europa. Alla **battaglia di Pavia** (1526), in cui Francesco I di Francia è sconfitto dalle armate imperiali di Carlo V, segue una pace immediatamente interrotta dalla formazione della **Legha di Cognac** che vede alleati contro l'imperatore il papa Clemente VII de' Medici, Enrico VIII d'Inghilterra, il doge veneziano, e lo stesso Francesco I. Per punire il pontefice e per rompere, con abile mossa politica, il gioco strategico del facile voltafaccia nelle alleanze in nome dell'equilibrio fra le potenze, Carlo V fa calare verso Roma le sue truppe mercenarie, i **Lanzichenecchi**, sotto il comando del generale Georg von Frundsberg.

È questo lo scenario da cui muove **Il mestiere delle Armi**, film diretto da Ermanno Olmi nel 2001. La narrazione avviene con pulizia e delicatezza tramite un susseguirsi di fotogrammi che sembrano tratti da quadri con un movimento leggerissimo almeno fino a che non intervengono spinte nuove, in qualche modo distruttive se non finali. Il suo protagonista infatti, **Giovanni de' Medici** (*Giovanni dalle bande nere*, poiché per sorprendere i tedeschi anche di notte aveva fatto imbrunire le armature dei suoi), è al tempo stesso uomo d'azione e ultimo cavaliere in un'epoca che la tecnologia avvia inesorabilmente al cambiamento. Il suo mestiere, l'arte della guerra, rappresenta non tanto un ideale, poiché l'idea è un dato conseguente ad una dimensione oziosa o pacifica, quanto piuttosto l'unica condizione. Come un ordine interiore, tragicamente collidente con il disordine che la politica del tempo, raffinata e certificata dal **"Principe" di Machiavelli**, impone quasi a destrutturare, e indubbiamente a complicare, le vecchie faccende d'armi medioevali dove il bene era sempre, in maniera netta, contrapposibile al male. L'assoluta disposizione all'azione di Giovanni de' Medici è dunque il rifiuto per le nuove logiche che disciplinano la storia tracciando viottoli angusti fra le sterpaglie di un'inattesa arte che egli stesso riconosce pur senza accettarla: la politica appunto. È in nome di essa allora, e di piccoli individualissimi tornaconti, che i suoi alleati recidono, con esiti funesti, quella linea muta su cui in altre regioni europee andavano formandosi gli stati nazionali. È in nome di essa, allora, che la penisola italiana sacrifica un flebile sentimento unitario – seppure malamente centrato sull'anomalia del potere temporale della chiesa romana. Così il marchese di Mantova **Federico Gonzaga**, un puttaniere poco più che un primate, lascia passare i **Lanzichenecchi**. E così il duca di Ferrara **Alfonso I d'Este** offre agli stessi quattro pezzi d'artiglieria guadagnandoci il matrimonio fra suo figlio e la figlia di Carlo V. La politica, la scienza del potere che coincide col farsi i fatti propri, incide, con questo acuto individualismo, su ogni forma di contratto palese poiché ne cela mille altri ancora con spirito furfante. Giovanni forse intuisce, ma non si sorprende. Riconosce, ma non accetta. Il suo stato di ultimo cavaliere è testimoniato dalla foga, una rabbia virtuosa composta di nobiltà e violenza, con cui egli continua ad assaltare le retroguardie alemanne allo scopo di rallentarle, disorientarle, sconfiggerle.

L'uomo e il cavallo posseggono già il germe della ferocia e dell'annientamento, certo, tuttavia ciò rimane in una dimensione a misura d'uomo. Quel germe conserva il rispetto di formule geometriche per le quali il coraggio prescrive la possibilità della gloria, nel lecito omicidio di battaglia, richiedendo come scotto la disponibilità a rischiare del proprio, ad offrirsi in gloria dell'avversario.

Due uomini che si affrontano, per Giovanni dalle bande nere, corrispondono a due volontà di uguale intensità e di opposta direzione. E l'atto dello scontro è un luogo in cui lo spazio e il tempo si forano, un luogo in cui agiscono solo quelle due volontà almeno fino a quando un corpo non si fa esanime.

È a questo punto che interviene la rivoluzione delle armi. I **falconetti**, pezzi d'artiglieria, sono non solo estranei a ogni epica, ma in qualche modo ne sono la cancellazione. La palla, scagliata da lontano e capace di perforare ogni tipo di armatura, raggiunge un uomo che non ha ancora avuto accesso alla dimensione anomala in cui si misurano i valori dell'animo nell'uno contro uno. L'uomo, di fronte all'artiglieria, smette di essere un soldato per diventare un bersaglio, smette di essere un cavaliere e diventa semplicemente un bersaglio a cavallo. Il mestierante delle armi non è più. Con esso la gloria si fa rachitica. La virtù resta inespressa e incancrenisce.

Solo una beffa, a conclusione del travaglio immaginifico di ventri tortuosi e rogne di cani rubati ai quadri nella sala in cui l'eroe morirà, consente a costui di affrontare da solo, come richiamando disperatamente quel foro che gli era stato sottratto in battaglia, l'amputazione della gamba marcia. Ma è tardi. Le sanguisughe già fuggono la ferita. La storia compie il voltafaccia, e già si è nel *moderno*.



## Di chi è ora la città? (Italia, 2008)

regia di Omar Pesenti

Il mediotraggio *Di chi è ora la città?*, opera quarta di Omar Pesenti, trentenne filmmaker bergamasco, è un efficace e preciso noir metropolitano, che narra della lotta all'ultimo sangue tra i rappresentanti di due cosche mafiose per il controllo di un territorio privo di identità alcuna, ricchissimo di atmosfera e di soluzioni imprevedibili.

Diretto con mano sicura e scritto con Valeria Borgo, che tra l'altro è sua moglie, e Massimo Vavassori, sceneggiatore con trascorsi nella regia e ora interamente dedito alla scrittura, è un film che non manca di omaggiare alcuni maestri del noir del passato (il regista cita come fonte di ispirazione il Michael Mann di *Collateral* ma anche Melville, il Friedkin di *To Live and Die in L.A.*, il mai troppo celebrato Fernando Di Leo) mantendendo nel contempo una sua originalità formale e una ricchezza registica che non tradisce mai il suo essere un'opera a basso budget girata nei weekend e fermata in più occasioni da disavventure tecniche e non.

- Roberto Rippa

*"Di chi è ora la città?" è un noir metropolitano, incentrato sui due protagonisti e sulla città che fa da sfondo alla loro lotta: un'infinita periferia senza centro, che mostra tutto il suo degrado. A livello visivo ero interessato soprattutto a mostrare la sporczia che si annida tra le cose, ovunque, e a renderla palpabile con l'ausilio di una fotografia sgranatissima. Volevo, inoltre, fare un film veloce, con una buona dose d'azione, che procedesse spedito in direzione del finale.*

*Mentre rielaboravo la sceneggiatura con Veronica Borgo e Massimo Vavassori e preparavo la regia, mi sono reso conto che i due personaggi non erano altro che proiezioni di me stesso, della lotta interna che stavo affrontando in quel periodo. E, da questo punto di vista, il finale del film è la soluzione più corretta e verosimile. Credo che il buon ritmo vada in questo caso di pari passo con l'approfondimento, non necessariamente psicologico, ma contenutistico: per quale motivo agiscono questi uomini? Perché scelgono di fare quello che fanno? Cosa li spinge e cosa li dirige, invece, su binari già definiti?*

- Omar Pesenti

### Di chi è ora la città? (Italia, 2008)

Regia, montaggio: Omar Pesenti

Sceneggiatura: Veronica Borgo, Omar Pesenti, Massimo Vavassori

Fotografia: Marco Lamera, Omar Pesenti

Musiche originali: Ron Meza

Suono: Marco Mancini

Interpreti principali: Jacopo DelSanto, Paolo Riva, Alessandro Mucci, Toni Pandolfo, Daniela Cordella, Valeria Sonzogni, Massimo Muntoni, Magdalena Strauchmann

durata: 30'

**Making of:** [www.omarpesenti.com/public/DCEOLC/film/making\\_ofDCEOLC.mov](http://www.omarpesenti.com/public/DCEOLC/film/making_ofDCEOLC.mov)

### Omar Pesenti. Filmografia.

Di chi è ora la città? (2008) > L'immaginario fumettistico - documentario (2008) > Frattura (2007) > Un passo più lungo (2006)

# 10 domande a Omar Pesenti, filmmaker.

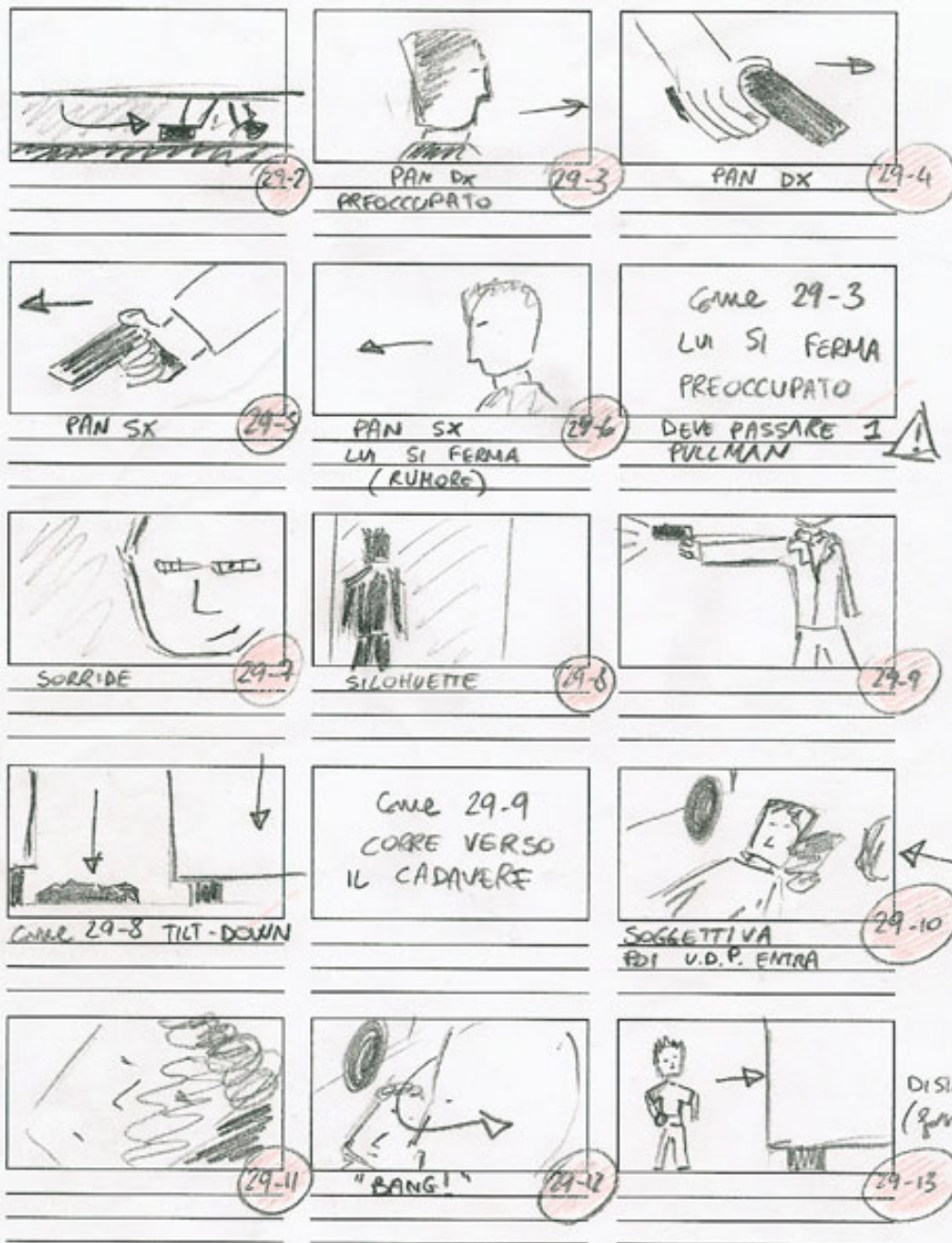
di Roberto Rippa



**RC:** Come è nato il soggetto di “Di chi è ora la città?”  
Come hai lavorato sulla sceneggiatura con Massimo Vavassori e Veronica Borgo?

**OP:** Il soggetto è nato indicativamente dopo aver visto “Collateral” di Michael Mann. Mi affascina il modo di fare cinema di questo autore, che non trascura i generi ma allo stesso tempo riesce a dare una sua impronta originale alle opere. In particolare sono rimasto colpito dall'uso che ha fatto del digitale, trasformando un difetto (la grana che le immagini buie generano) in un pregio (l'incredibile capacità di catturare luce). Ho pensato che anch'io, nel mio piccolo, avrei potuto fare un film notturno (cosa che desideravo da quando mi sono messo alla prova), senza l'ausilio delle pesanti attrezzature necessarie solitamente negli esterni notte (e che ovviamente non possiedo): sarebbe bastato scegliere delle location sufficientemente illuminate e girare. Quindi il tutto è partito dal fare un film notturno, con molta azione. Poi sono venuti i personaggi, che rappresentano entrambi me stesso, uno ad oggi e uno diciamo tra dieci anni, un mio futuro ipotetico. Da qui un pretesto per farli lottare. Il soggetto è stato creato insieme a Veronica Borgo (che ho appena sposato e che compare nel film, nella scena con le prostitute - è quella che muore), che ha concretizzato il mio pessimismo nel bellissimo, a mio avviso, finale tragico, dove ci si rende finalmente conto che questi due uomini contano quanto quelli morti all'inizio: niente! Hanno infatti perso la loro vita nel tentare di realizzare i sogni/desideri/obiettivi di qualcun altro, mettendo da parte i loro. Massimo Vavassori è un ragazzo che ho conosciuto poco dopo aver terminato il mio secondo cortometraggio, “Frattura”. Aveva già realizzato 2 lungometraggi indipendenti a zero budget come co-regista e sceneggiatore ed aveva deciso di dedicarsi esclusivamente alla scrittura. Quasi subito gli ho chiesto di risolvere alcuni problemi nello script: la cosa ha fatto nascere la scena del bar, del garage,

DI CHI È ORA LA CITTA'?



delle prostitute e del deposito. Diciamo che quelle parti sono quasi esclusivamente basate sul suo lavoro. Con Veronica ho lavorato dal primo film, con lui proseguirò sui prossimi. Ad esempio mi appresto a girare (credo a dicembre) un corto da lui interamente scritto; io mi occuperò esclusivamente della regia. C'è in cantiere anche un lungometraggio, sempre scritto da lui, ma siamo ancora a livello di soggetto.

**RC: Uno dei personaggi principali del film si chiama Luca Canali come il personaggio di La mala ordina di Fernando Di Leo. Qual è il tuo rapporto con Di Leo? E con il genere noir in generale (visto che questa è la tua seconda prova nel genere)?**

OP: Amo il genere noir! Questa passione mi è stata trasmessa da Veronica che ne aveva visti davvero tantissimi. Credo per altro che sia uno dei generi che più facilmente permette di accontentare il pubblico ma, allo stesso tempo, di inseguire le proprie "ambizioni autoriali". Di Leo l'ho scoperto solo recentemente, diciamo negli ultimi 2-3 anni: ho subito amato il suo cinema, vicino a quello di Melville e Huston, altri autori che mi fanno letteralmente impazzire. Il nome del personaggio è sì un omaggio a "La mala ordina", ma non è stato scelto a caso: nel film di Di Leo avevamo un malavitoso, che nutriva però un forte amore per la sua famiglia (nel suo film però moglie e figlia venivano uccise). L'altro mio personaggio invece, Erik Maestri, viene da Erik Masters, interpretato da Willem Dafoe in "Vivere e Morire a L.A." di Friedkin (altro autore che amo e che, in particolare, è stato fonte di ispirazione per questo film): in quel film Dafoe era un criminale/artista, proprio come il personaggio che dovevo rappresentare.

**RC: Quali ritieni siano le regole auree del genere noir?**

OP: Non credo che il noir abbia "regole", se non quelle dei paletti dati dal genere stesso; è vero poi che, negli anni, questi paletti sono continuamente stati spostati da vari autori. Ad esempio nel caso de Gli spietati si parla addirittura di western-noir. A mio avviso il noir ha più a che fare con le atmosfere: cupe, "malate" e immutabili.

**RC: Come hai scelto gli attori e come hai lavorato con loro sulla parte?**

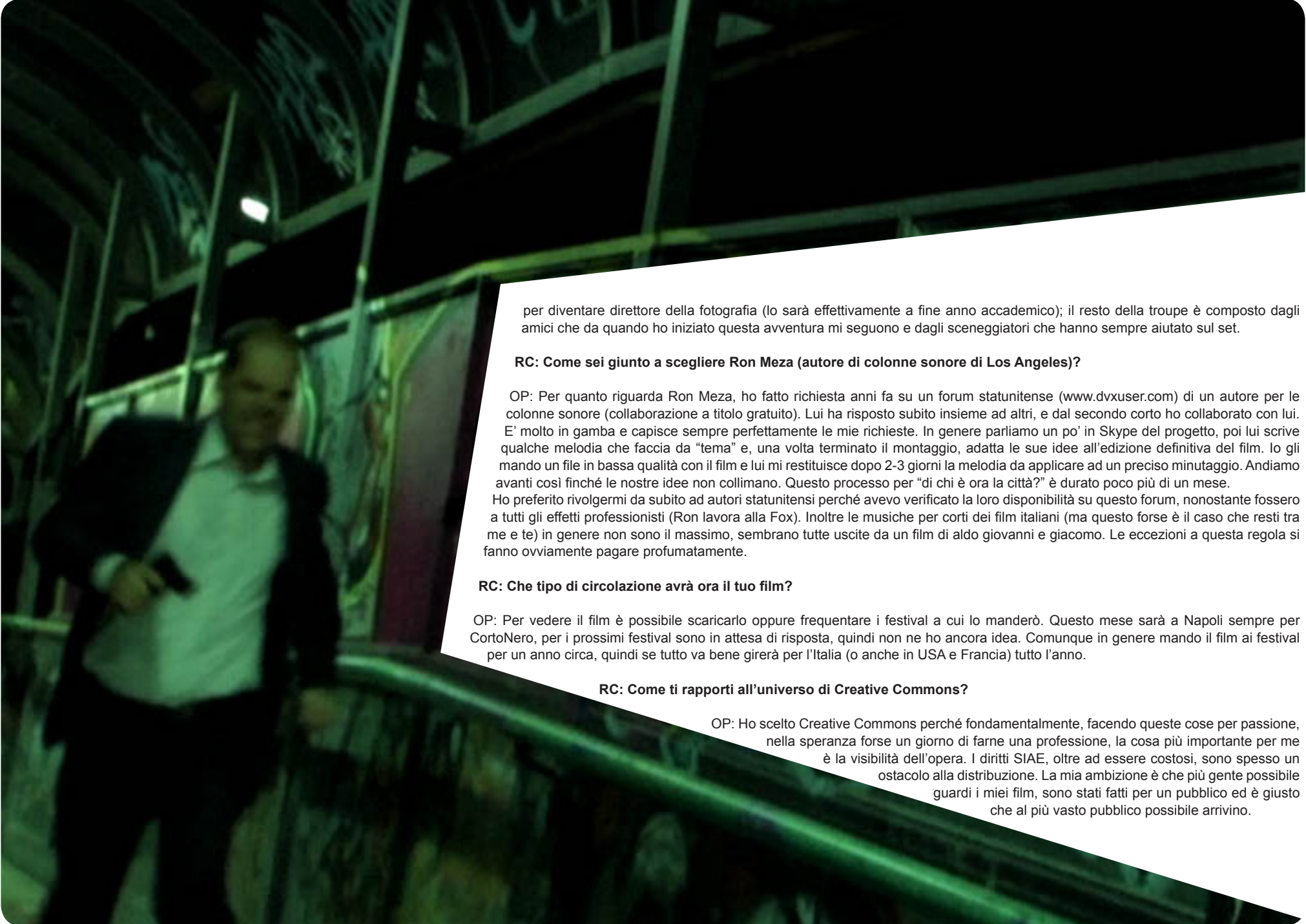
OP: Gli attori sono stati scelti in svariati modi: per quanto riguarda la parte di Erik Maestri ho scelto l'attore protagonista del mio precedente corto, che ritenevo perfetto. Gli altri sono stati trovati quasi tutti tramite contatti via internet (poi provinati dal vivo) o tramite amicizie: si tratta quasi esclusivamente di attori milanesi, alcuni professionisti, altri semi-professionisti. Alcuni sono invece amici e parenti (per le parti minori, quasi in nessun caso parlate).

**RC: Quanto è durata la lavorazione?**

OP: La lavorazione purtroppo è durata parecchio! Girando in esterni (senza permessi e solo nei weekend!) si è sottoposti al clima, alle intemperie e ai blocchi da parte delle forze dell'ordine. Purtroppo l'anno scorso ha piovuto moltissimo, poi siamo stati fermati un paio di volte dalla polizia e tutto l'inverno non abbiamo girato. Le riprese sono iniziate a fine luglio 2007, il film era pronto (ma senza audio e musica) a giugno 2008; poi realmente terminato a fine ottobre.

**RC: Da chi era composta la troupe (sono tuoi collaboratori abituali)? Di che dotazione tecnica hai potuto disporre?**

OP: L'opera come avrai capito è a zero budget: le attrezzature consistevano in una telecamera (Panasonic DVX100), un buon treppiedi, un carrello della spesa, 3 illuminatori per gli interni. Per questo film ho fatto un salto in avanti nel senso che ho potuto avere l'aiuto di Marco Lamera, che sta studiando



per diventare direttore della fotografia (lo sarà effettivamente a fine anno accademico); il resto della troupe è composto dagli amici che da quando ho iniziato questa avventura mi seguono e dagli sceneggiatori che hanno sempre aiutato sul set.

**RC: Come sei giunto a scegliere Ron Meza (autore di colonne sonore di Los Angeles)?**

OP: Per quanto riguarda Ron Meza, ho fatto richiesta anni fa su un forum statunitense ([www.dvxuser.com](http://www.dvxuser.com)) di un autore per le colonne sonore (collaborazione a titolo gratuito). Lui ha risposto subito insieme ad altri, e dal secondo corto ho collaborato con lui. E' molto in gamba e capisce sempre perfettamente le mie richieste. In genere parliamo un po' in Skype del progetto, poi lui scrive qualche melodia che faccia da "tema" e, una volta terminato il montaggio, adatta le sue idee all'edizione definitiva del film. Io gli mando un file in bassa qualità con il film e lui mi restituisce dopo 2-3 giorni la melodia da applicare ad un preciso minutaggio. Andiamo avanti così finché le nostre idee non collimano. Questo processo per "di chi è ora la città?" è durato poco più di un mese. Ho preferito rivolgermi da subito ad autori statunitensi perché avevo verificato la loro disponibilità su questo forum, nonostante fossero a tutti gli effetti professionisti (Ron lavora alla Fox). Inoltre le musiche per corti dei film italiani (ma questo forse è il caso che resti tra me e te) in genere non sono il massimo, sembrano tutte uscite da un film di Aldo Giovanni e Giacomo. Le eccezioni a questa regola si fanno ovviamente pagare profumatamente.

**RC: Che tipo di circolazione avrà ora il tuo film?**

OP: Per vedere il film è possibile scaricarlo oppure frequentare i festival a cui lo manderò. Questo mese sarà a Napoli sempre per CortoNero, per i prossimi festival sono in attesa di risposta, quindi non ne ho ancora idea. Comunque in genere mando il film ai festival per un anno circa, quindi se tutto va bene girerà per l'Italia (o anche in USA e Francia) tutto l'anno.

**RC: Come ti rapporti all'universo di Creative Commons?**

OP: Ho scelto Creative Commons perché fondamentalmente, facendo queste cose per passione, nella speranza forse un giorno di farne una professione, la cosa più importante per me è la visibilità dell'opera. I diritti SIAE, oltre ad essere costosi, sono spesso un ostacolo alla distribuzione. La mia ambizione è che più gente possibile guardi i miei film, sono stati fatti per un pubblico ed è giusto che al più vasto pubblico possibile arrivino.



# GIORNI e nuvole

di Alessio Galbiati

«Era da un pò che volevo fare un film molto legato alla realtà, a questo momento storico. [...] Avevo proprio voglia di fare un film più piccolo, che si concentrasse su due personaggi principali e li seguisse da vicino.» *Silvio Soldini*

L'ultimo lungometraggio diretto da Silvio Soldini (seguito da due documentari entrambi del 2008 e presentati rispettivamente a Locarno e Venezia: *Quattro giorni con Vivian* e *Un paese diverso*) racconta della precarietà, del dissolversi d'una normale esistenza d'una coppia borghese di fronte all'insicurezza generata dalla perdita del posto di lavoro. Venne presentato alla penultima edizione del Roma Film Fest (quella del 2007 prima del cataclisma Alemanno), anche se la vera première fu in settembre al Toronto Festival Festival, e sancì il ritorno dietro la macchina da presa dopo tre anni di silenzio (fatta eccezione per il doc del 2007 *Un piede in terra l'altro in mare*) dal convincente *Agata e la tempesta*.

Diciamo subito che il film è bello: ottimamente diretto, magistralmente realizzato e superbamente recitato dalla strana coppia Buy – Albanese. Strana coppia quella composta da Margherita Buy ed Antonio Albanese perché sarebbe stato più semplice immaginarli accoppiati in una commedia brillante e non in un dramma a sfondo sociale.

## La storia

Elsa (Margherita Buy) e Michele (Antonio Albanese) sono una coppia benestante che vive a Genova in una bella casa. Sposati da vent'anni hanno una figlia, Alice (Alba Rohrwacher), che da poco ha aperto insieme al proprio compagno un piccolo bistrot. Lei ha lasciato il lavoro per cercare di portare a compimento un suo vecchio sogno, laurearsi in storia dell'arte, lui è un imprenditore occupato nell'azienda che ha fatto nascere e per la quale ha speso tutto il suo ultimo periodo di vita. In apparenza tutto è tranquillo e sereno, non fosse che Michele in realtà da due mesi ha perso il posto di lavoro, estromesso dai suoi stessi soci per incompatibilità sulla gestione del business. Quando riuscirà ad avere il coraggio di raccontare alla propria compagna l'accaduto i due si troveranno a fare i conti con la precarietà, con la difficoltà a far quadrare le spese. Persa la sicurezza economica, tutto nelle loro vite sarà nuovamente messo in discussione.

Dovranno vendere la casa e trasferirsi in un'abitazione assai più piccola e modesta per estinguere il mutuo che grava sopra di essa, venderanno la barca, ma soprattutto entrambi saranno obbligati a cercare un lavoro e qui il dramma sociale prende definitivamente corpo, perchè entrambi, raggiunta ormai la mezza età, sono manodopera di non facile collocazione.

Elsa con la pragmatica tipica del genere femminile saprà subito calarsi nella nuova condizione, mentre Michele sprofonderà progressivamente in uno stato depressivo d'immobilismo a causa delle enormi difficoltà incontrate nella ricerca d'un impiego.

## Lo sguardo e l'amore

Il film ci racconta un'odissea d'inizio millennio d'una coppia alle prese con le difficoltà generate da un mercato del lavoro sempre più complesso e cinico, mettendo sotto la lente d'ingrandimento i comportamenti d'un uomo e d'una donna che disorientati cercano un nuovo equilibrio, una nuova stabilità. Con occhio simil-

documentaristico Soldini confeziona un dramma della contemporaneità, attraverso uno sguardo etologico ed al contempo etnologico egli indaga i comportamenti d'una coppia paradigmatica dell'Italia d'oggi. Quel 'ceto medio' del quale tutti politici ed editorialisti si rimpiono la bocca nel descrivere in difficoltà ed esposto alle interperie della 'crisi' che ci troviamo a vivere. Cinema sociale dunque, perchè immerso completamente nei problemi della vita di tutti i giorni. Non è un caso allora che quel che capita al personaggio interpretato da Antonio Albanese ricordi scopertamente un film come *A tempo pieno* (ottima pellicola diretta nel 2001 da Laurent Cantet, ultimo vincitore della Palma d'oro a Cannes con *Entre les murs*), uno dei massimi esempi cinematografici degli ultimi anni d'attenzione ai mutamenti in corso nel mondo del lavoro. Ma Soldini non limita l'analisi ad una fredda elencazione di accadimenti, egli cerca le possibili soluzioni alla contingenza presenti nel profondo dei suoi personaggi, che segue con trasporto quasi amorevole nei loro mutamenti, nella loro traumatica esplorazione dei propri limiti e nella ricerca del senso d'un'esistenza che non può esser trovato unicamente nel lavoro ma bensì nella bellezza e nell'amore.

In apparenza ci troviamo di fronte ad un mutamento di stile e registro da parte d'un autore che ha spesso messo in scena piccole favole per adulti ("Agata e la tempesta" e "Pane e tulipani" su tutti), ma la durezza della storia narrata e l'attenzione nella rappresentazione del dolore e delle lacerazioni dei protagonisti, lasceranno spazio nel finale ad un ritorno a territori più vicini alla poetica del regista. La contemplazione del bello e la fuga dal cinismo si paleseranno in una chiusura prossima all'autore ma distante rispetto al dramma messo in scena. Uno scollamento che potrà non convincere ma che conferma la validità dello sguardo soldiniano, che ormai maturo cerca il confronto diretto coi drammi contemporanei.

## Buy – Albanese: la strana coppia perfetta

Le interpretazioni di Margherita Buy e Antonio Albanese sono superlative, favorite nella resa espressiva dall'uso ostinato del piano sequenza, riescono a giungere a notevoli gradi di realismo dando l'impressione esatta dell'intensità dei sentimenti evocati. Soprattutto Albanese riesce a dar corpo ad un personaggio di rara complessità, una maschera che sembra somatizzare in maniera progressiva il dolore che la nuova realtà gli ha fatto piovere dentro. E se la coppia Buy – Albanese fosse la versione aggiornata dell'archetipo iconico costituito da Monica Vitti ed Alberto Sordi?

Giorni e Nuvole

**Regia:** Silvio Soldini; **Soggetto:** Silvio Soldini, Doriana Leondeff, Francesco Piccolo; **Sceneggiatura:** Silvio Soldini, Doriana Leondeff, Francesco Piccolo, Federica Pontremoli; **Musiche:** Giovanni Venosta; **Montaggio:** Carlotta Cristiani; **Costumi:** Silvia Nebiolo, Patrizia Mazzon; **Scenografia:** Paola Bizzarri; **Effetti:** Paolo Verrucci; **Fotografia:** Ramiro Civita; **Suono:** François Musy, Gabriel Hafner; **Casting:** Jorgelina Depetris Pochintesta; **Aiuto regista:** Cinzia Castania; **Interpreti:** Margherita Buy, Antonio Albanese, Giuseppe Battiston, Alba Rohrwacher, Fabio Troiano, Carla Signoris, Paolo Sassanelli, Arnaldo Ninchi, Teco Celio; **Produttore:** Lionello Cerri; **Produzione:** Lumière & Co, Amka Films, RTSI-Televisione svizzera; **Distribuzione:** Warner Bros. Pictures; **Data di uscita nelle sale:** 26 ottobre 2007; **Durata:** 116'.



Della *malastrada.film* e della progettualità *cinemaautonome* abbiamo parlato con dovizia di particolari sul precedente numero, al quale vi rimandiamo se ancora non l'avete letto.

in **Rapporto Confidenziale. numero8, ottobre 2008.**

Intervista a malastrada.film a cura di Alessio Galbiati pag. 20

cinemaautonome di malastrada.film pag. 26

malastrada.film(ografia) pag. 28

Pubblichiamo il testo attraverso il quale la malastrada.film dà il via al nuovo progetto di produzione dal basso, che questa volta li vede impegnati per la realizzazione di tre differenti progetti filmici, illustrati nella pagina successiva. Per saperne di più [www.cinemaautonome.org](http://www.cinemaautonome.org)

La malastrada.film è un centro autonomo di creazione e diffusione di cinema di ricerca.

Con questo scritto lanciamo il nostro progetto di cinema autonomo, sviluppando il sistema di produzione dal basso grazie al quale abbiamo realizzato due lungometraggi e diversi film brevi negli ultimi due anni.

Il cinema di ricerca non è qualcosa che tende a farsi/crearsi tra le mille difficoltà sociali. Il cinema di ricerca è svincolato da tutto e così deve essere. Qualsiasi scritto si avanzi su tale argomento non è, né vuole essere, un manifesto, non si delinea nei caratteri di un movimento, ma in un assoluto individualismo creativo continuamente in metamorfosi. Il nostro cinema di ricerca è povero, aperto, soggettivo, e non è mai linguaggio dato. Questi gli unici tratti per noi finora riconoscibili. Non pretende grandezza. Crediamo che il "dimostrare" implichi sempre una sfida nei confronti di qualcosa, ciò toglie il più delle volte quella spinta che deve portare al di là dei soliti territori tracciati nei quali ci si lamenta di questo o quel ministro e poi ci si incontra, si chiacchiera, piccole leggi mutate, censure, diritto d'autore, percentuali, sia, crescita, decrescita, decrepiti.

È sempre esistita nella storia del cinema (che, come tutta la storia, non è mai davvero rivelata) una forma di creazione che salta le barriere formali della comunicazione, che senza negarle le riconosce come non necessarie alla propria sopravvivenza, non cercando nell'atto del dare una regola di linguaggio, ma dandosi invece come prodotto/creazione intensamente individuale, per un bisogno personale e mai

davvero definito: un occhio che (si) uccide per pulsione inconscia.

Se il "cinema di sala" è il frutto di una produzione sociale (e come tale amplifica di anno in anno la propria ambiguità - fino a ciò che siamo convinti porterà a una magnifica esplosione), il cinema di ricerca è un prodotto individuale e viene invisibilmente sviluppato in una miriade di interstizi sociali e culturali che per comodità chiameremo "botteghe". Il cineasta, come l'artigiano medievale, vive di ciò che può raggiungere attraverso i propri mezzi di produzione, nel bel mezzo di una divisione del lavoro naturale e priva di un piano.

Occorre ora inserire una concezione precisa che capovolga questa produzione sociale commerciale, borghese, alla quale la gente è "tentata" solo per un bisogno di relazione con l'immagine in movimento. Ormai continuamente inappagato. Siamo sempre più convinti che la gente possa produrre la propria cultura, rendere possibile la realizzazione di opere e poi fruirne, liberamente, ed è per questo che abbiamo utilizzato il sistema di "produzione dal basso", che ci ha consentito, attraverso la raccolta di piccole quote di coproduzione, la realizzazione di due film. Oggi vogliamo portare avanti questa pratica facendola divenire un metodo, ampliandone le possibilità, internazionalizzandola, cercando di coinvolgere più gente, includendo quelle riviste, quei festival, quelle organizzazioni che con tanti sforzi tentano di portare avanti un discorso "fatto fuori". Stiamo creando un sistema, applicabile al cinema di volta in volta, grazie all'appoggio di tutti coloro che per le ragioni più disparate sono interessati a questo livello generativo, che pur essendo sociale abbandona le pratiche comuni di sfruttamento, merce, acquisto, e quindi potere, capitale. Questo progetto stavolta include la raccolta di quote per la realizzazione di tre film, di autori differenti, con motivi e temi differenti, ma il cui denominatore comune è la ricerca, il bisogno di sperimentare, per dare alla gente, a chi coproduce (e tramite loro a tutti gli altri), qualcosa di nuovo con cui confrontarsi, relazionarsi, scambiare. I film saranno scaricabili da internet, non si acquista

niente, l'atto principale è il contribuire alla creazione di tre film!

Un meccanismo fatto di piccoli scambi che generano nella quantità, nel loro collegamento, una forza informativa incredibile, che mediante una giusta gestione e presa di coscienza viene applicata come una vera e propria forma parallela di produzione, che non scende a patti con nessuno proprio perché non vive nel territorio del compromesso. In tutto ciò niente di alto e irraggiungibile, non parliamo di stelle, né di finanziamenti stratosferici, il film è fatto e vive "dal basso", come chi lo fa, con budget minimi, autonomamente da Stati, istituti, case di produzione, tv, e da questo punto di vista è in grado a nostro avviso di arrivare a concezioni artistiche/cinematografiche - la differenza tra questi termini è desueta - che sono la magnifica manifestazione del contemporaneo in cui tutti oggi viviamo.

Si delinea dunque, attraverso la ricerca, un metodo autonomo che vincola in questo concetto non solo un modo di produrre ma un modo di vedere il sociale, di vivere una concezione materiale che, riconsiderando il bisogno, non si soddisfa di costosi mezzi di produzione, ma trova ragione di esistere piuttosto nell'atto stesso di creazione che coincide con la condizione di vita.

Ripetiamo. Questa pratica non è unica o esclusiva della malastrada.film, dal canto nostro stiamo cercando, attraverso un ulteriore ambito di azione, di individuare tutte quelle persone che oggi in un modo o nell'altro, in una zona o in un'altra, portano avanti nonostante gravi condizioni economiche il proprio lavoro. E anche da questo punto di vista ci si deve rendere conto delle infinite realtà che si muovono, creano, scambiano in micro-ambienti. Parecchia gente è morta in/di queste condizioni, in Italia come all'estero, riteniamo, senza romanticismi, che questa morte sia il frutto stesso dell'atto creativo e del suo splendido accumularsi. Dedichiamo a loro questo nostro tentativo di passaggio da ciò che finora è stato definito erroneamente utopia a una vera e propria scienza cinematografica.

## città - Stato (un mito antropologico televisivo)

malastrada.film

Nei primi anni novanta il mondo era arrivato alla "fine della storia", così predicavano le versioni più ingenuie del mito ideologico della globalizzazione. Crollata l'Urss del capitalismo di stato, imboccata in Cina la via asiatica dello sviluppo accelerato votato all'esportazione, nulla sembrava più opporsi al trionfo universale del capitale. Il mondo era libero: democrazia, libero commercio, integrazione economica incalzavano i vecchi confini e le logiche arcaiche degli Stati. Il mondo era piatto: trasporti e rivoluzione informatica nelle comunicazioni annullavano le distanze, nasceva un unico mercato globale dove tutti potevano mettersi in competizione. Il mondo era nuovo: la tecnologia, i servizi, la nuova finanza, rimpiazzavano le logiche obsolete dell'industrialismo.

Nel sud Europa vige la forza di una vera e propria "città - STATO" mezzo determinante alla macchina di potere sovranazionale. Qui gli uomini di partito e i mafiosi, i sindacalisti e gli imprenditori, i prefetti, i questori, i cardinali, camuffano il disordine con l'ordine, continuando una secolare gestione sperimentale della vita delle masse, basata su furto e corruzione, mentre le pratiche mondiali si susseguono uguali a se stesse: guerra, crisi, titoli tossici immessi nel mercato, iniezioni di liquidità monetaria, sfruttamento dell'uomo sull'uomo. La città - Stato continua la sua marcia al di là di tutto, dentro tutto. Negli anni l'oblio viene imposto tra la gente, ma la storia non si è mai congedata e ora un brusco risveglio ci attende tutti.

città - STATO è la creazione di un mito, mediante l'applicazione di ciò che definiamo "antropologia televisiva", d'una tragedia attuale traslata in un nero futuro prossimo.

## L'homme propose... dieu dispose

Dario Castelli e Fabio Colazzo

Senegal, Vietnam, Djifère e Dànang. Badou è nato buddista in Vietnam, da dove è partito a 12 anni insieme al padre senegalese e la madre vietnamita, ed è approdato musulmano in Senegal. La Francia esce dalla guerra. De Gaulle offre 100mq di terra francese ad ogni combattente del battaglione africano di servizio in Vietnam, il padre di Badou declina l'invito.

Ora Badou ha 61 anni e una famiglia enorme; vive di pesca a Djifère, baraccopoli di pescatori al confine con la Gambia sul delta del Sine-Saloum, in una casa che è anche ristorante a venti metri dall'oceano, su una spiaggia che è anche discarica del villaggio. Ci dichiara che nel 2007 vorrebbe partire per la sua terra d'origine, il Vietnam, saranno esattamente 50 anni che è partito; oltre al ricordo mantiene in perfetta conservazione anche la lingua d'origine, vuole incontrare lo zio che lo allevava durante la guerra, l'altra famiglia. Due rami sono fioriti diversamente. Badou vuole riconquistare e riscoprire una parte di sé per poi tornare e finalmente sedersi, o almeno così ci dice... dovrà pur giustificarsi alla moglie! E poi un tè, una cena, mille figli e mille capre, una sigaretta. La sabbia, il mulo, e l'enorme monnezza. L'unione è semplice. La sensibilità lega gli individui più di qualsiasi criterio socio-culturale.



## Les Facs of Life

Silvia Maglioni & Graeme Thomson

Les Facs of Life è un film a dispositivi poetici che si propone di esplorare le traiettorie multiple e singolari del pensiero di Gilles Deleuze (filosofo francese tra i più importanti del XX secolo) in relazione allo spirito rivoluzionario del Centro Universitario Sperimentale di Vincennes / Parigi 8 (1969-1980) e alle condizioni biopolitiche del presente. Il film tratterà una cartografia aperta seguendo/generando una serie di linee concettuali e territori esistenziali cinematografici a partire da svariati incontri, con il bosco dove c'era l'Università (rasa al suolo in piena notte nel 1980), con i vecchi studenti di Deleuze, con i film dei corsi girati da alcuni cineasti militanti durante gli anni '70, con l'Università di Paris 8 a St Denis oggi e gli studenti che la frequentano e, inevitabilmente, con i fantasmi della rivoluzione che dimorano nei nostri desideri. Il nostro film non si propone di realizzare un'analisi sociologica o ipotizzare delle tesi storiche, bensì di seguire il destino materiale di un certo pensiero e delle sue pratiche "in divenire" nella quotidianità, Les Facs of Life si situa dunque nell'intermezzo tra cinema, video-arte, saggio, testimonianza, musica, poesia, documentario e finzione.

## Co-produce !

Il budget complessivo previsto è di 26.000 €; in questo modo i nostri coproduttori saranno tutte quelle persone che con un importo minimo di 10 € decideranno di credere e finanziare la realizzazione dei tre film.

Per tutti i coproduttori sarà possibile scaricare, una volta pronti, tutti e tre i film in formato alta qualità. In questo modo cerchiamo di rafforzare una concezione differente di diffusione, che non coinvolge l'industria pesante della plastica, dei trasporti, della carta, dei supporti.

Ciononostante chiunque volesse ricevere a casa uno dei dvd dei film o tutti e tre insieme, non deve far altro che selezionare (nel campo "extra") quale film intende ricevere in formato dvd, il tutto al solo costo di produzione artigianale più le spese di spedizione: 2,50 € per l'Italia - 4,00 € per l'Europa - 6,00 € per l'America e resto del mondo.

Visita il sito

[www.cinemaautonome.org](http://www.cinemaautonome.org)

# indice filmografico

L'elenco dei film citati nei vari numeri di Rapporto Confidenziale segue l'ordine alfabetico. L'alfabeto è quello internazionale; gli articoli che precedono il titolo, determinativi e indeterminativi – sia italiani che stranieri – vengono mantenuti ma non sono considerati. I titoli sono da intendersi sempre riferiti alla lingua originale, mentre le nazioni indicate sono da intendersi quali quelle dei paesi di produzione. Il riferimento fra parentesi quadre è relativo al numero della rivista in cui compare l'articolo relativo al film. Ovviamente l'archivio è sempre quello sulla colonna all'estrema destra.

Elenco aggiornato al 'numero 8', ottobre '08.

**13 Variazioni su un tema barocco - Ballata ai petrolieri in Val di Noto** (Italia/2006)  
di Gagliardo, Consoli, Longo [numero8]

**33 sceny z zycia** (Polonia-Germania/2008)  
di Malgorzata Szumowska [specialeLocarno 08]

**Abre los ojos** (Francia-Spagna/1997)  
di Alejandro Amenábar [numero4]

**The Addiction** (USA/1995)  
di Abel Ferrara [numero7]

**All That Jazz** (USA/1979)  
di Bob Fosse [numero6]

**El Amarillo** (Argentina/2006)  
di Sergio Martin Mazza [specialeLocarno 08]

**American Pimp** (USA/1999)  
di The Hughes Brothers [numero0]

**L'amico di famiglia** (Italia/2007)  
di Paolo Sorrentino [numero0]

**El Ángel exterminador** (Messico/1962)  
di Luis Buñuel [numero5]

**An seh** (Iran/2007)  
di Naghi Nemati [numero1]

**Apnea** (Italia/2007)  
di Roberto Dordit [numero0]

**El arbol** (Argentina/2007)  
di Gustavo Fontan [specialeLocarno 08]

**Arriva la bufera** (Italia/1993)  
di Daniele Luchetti [numero2]

**Un autre homme** (Svizzera/2008)  
di Lionel Baier [specialeLocarno 08]

**Awesome; I Fuckin' Shot That!** (USA/2006)  
di Nathaniel Hörnblowér [numero3]

**Back Soon** (Islanda-Francia/2008)  
di Sólveig Anspach [specialeLocarno 08]

**Bad Lieutenant** (USA/1992)  
di Abel Ferrara [numero7]

**Basta guardarla** (Italia/1970)  
di Luciano Salce [numero5]

**Beach Blanket Bingo** (USA/1965)  
di William Asher [numero3]

**Beach Party** (USA/1963)  
di William Asher [numero3]

**Beautiful Losers** (USA/2008)  
di Aaron Rose e Joshue Leonard [specialeLocarno 08]

**Before the Devil Knows You're Dead** (USA/2007)  
di Sidney Lumet [numero2]

**BEKET** (Italia/2008)  
di Davide Manuli [specialeLocarno 08]

**Be Kind Rewind** (USA/2007)  
di Michel Gondry [numero7]

**Berlinguer ti voglio bene** (Italia/1977)  
di Giuseppe Bertolucci [numero6]

**Big Shave** (USA/1967)  
di Martin Scorsese [specialeLocarno 08]

**Blood Simple** (USA/1984)  
di Joel Coen [numero5]

**Body Double** (USA/1984)  
di Brian De Palma [numero2]

**Break up - L'uomo dei palloni** (Francia-Italia/1969)  
di Marco Ferreri [numero4]

**Burn After Reading** (USA-UK-Francia/2008)  
di Ethan e Joel Coen [numero8]

**Cannibal Holocaust** (Italia/1980)  
di Ruggero Deodato [numero6]

**La casa dalle finestre che ridono** (Italia/1976)  
di Pupi Avati [numero0]

**La Cena per Farli Conoscere** (Italia/2006)  
di Pupi Avati [numero0]

**Chahar Shanbeh Souri** (Iran/2006)  
di Asghar Farhadi [numero1]

**Chand kilo khorma baraye marassem-e tadfin** (Iran/2006)  
di Saman Salour [numero1]

**Chaos Theory** (USA/2007)  
di Marcos Siega [specialeLocarno 08]

**Charlie Wilson's War** (USA/2007)  
di Mike Nichols [numero2]

**Chicago 10** (USA, 2007)  
di Brett Morgen [numero2]

**Un chien andalou** (Francia/1929)  
di Luis Buñuel [numero2]

**A Child is Waiting** (USA/1963)  
di John Cassavetes [numero6]

**China Girl** (USA/1987)  
di Abel Ferrara [numero7]

**A Clockwork Orange** (UK/1971)  
di Stanley Kubrick [numero6]

**Coffy** (USA/1973)  
di Jack Hill [numero4]

**Contre toute espérance** (Canada/2007)  
di Bernard Émond [numero5]

**Cruising** (USA/1980)  
di William Friedkin [numero2]

**Cuando me toque a mí** (Ecuador/2008)  
di Victor Arregui [specialeLocarno 08]

**The Darjeeling Limited** (USA/2007)  
di Wes Anderson [numero4]

**Death Proof** (USA/2007)  
di Quentin Tarantino [numero1] [numero5]

**Destriated** (USA-UK/2006)  
di AA.VV. [numero2]

**Diabolik** (Italia-Francia/1968)  
di Mario Bava [numero3]

**The Diabolikal Super-Kriminal** (Italia/2007)  
di S.S. Sunda [numero7]

**Die fetten Jahre sind vorbei** (Germania-Austria/2004)  
di Jans Weingartner [numero0]

**Il divo** (Italia-Francia/2008)  
di Paolo Sorrentino [numero6]

**Does Your Soul Have a Cold?** (USA/2007)  
di Mike Mills [numero4]

**The Driller Killer** (USA/1978)  
di Abel Ferrara [numero7]

**Dust Bowl Ha! Ha!** (Canada/2007)  
di Pierre Lapointe [numero5]

**Eastern Promises** (USA-UK/2007)  
di David Cronenberg [numero1]

**Edward Scissorhands** (USA/1990)  
di Tim Burton [numero4]

**Elle veut le chaos** (Canada/2008)  
di Denis Côté [specialeLocarno 08]

**Empire of the Ants** (USA/1977)  
di Bert I. Gordon [numero2]

**EsCoriandoli** (Italia/1996)  
di A. Rezza e F. Mastrella [numero2]

**EUROPA** (Italia/2007)  
di Matteo Botrugno e Daniele Coluccini [numero4]

**Fast Food Nation** (USA/2006)  
di Richard Linklater [numero5]

**Femme Fatale** (USA-Francia-Germania/2002)  
di Brian De Palma [numero1]

**Forbidden Zone** (USA/1980)  
di Richard Elfman [numero7]

**La fille de Monaco** (Francia/2008)  
di Anne Fontane [specialeLocarno 08]

**Filmfobia** (Brasile-Germania/2008)  
di Kiko Goifman [specialeLocarno 08]

**Flaming Creatures** (USA/1963)  
di Jack Smith [specialeLocarno 08]

**The Food of the Gods** (USA/1976)  
di Bert I. Gordon [numero2]

**La forteresse** (Svizzera/2008)  
di Fernand Melgar [specialeLocarno 08]

**A fost sau n-a fost?** (Romania/2006)  
di Corneliu Porumboiu [specialeLocarno 08]

**Foxy Brown** (USA/1974)  
di Jack Hill [numero4]

**Freaks** (USA/1932)  
di Tod Browning [numero8]

**Free Radicals** (USA/1958)  
di Len Lye [specialeLocarno 08]

**Frogs** (USA/1972)  
di George McCowan [numero2]

**The Funeral** (USA/1996)  
di Abel Ferrara [numero7]

**Funny Games** (Austria/1997)  
di Michael Haneke [numero7]

**Funny Games U.S.**  
(USA-UK-Francia-Germania-Italia-Austria/2007)  
di Michael Haneke [numero7]

**Fuori dalle corde** (Italia-Svizzera/2007)  
di Fulvio Bernasconi [specialeLocarno 08]

**Gas! - Or - How It Became Necessary to Destroy the World in Order to Save It** (USA/1971)  
di Roger Corman [numero6]

**Il giardino delle delizie** (Italia/1967)  
di Silvano Agosti [numero6]

**La giusta distanza** (Italia/2007)  
di Carlo Mazzacurati [numero0]

**Giù le mani** (Svizzera/2008)  
di Danilo Catti [specialeLocarno 08]

**Gomorra** (Italia/2008)  
di Matteo Garrone [numero6]

**La grande abbuffata** (Francia-Italia/1973)  
di Marco Ferreri [numero2]

**A Guide To Recognizing Your Saints** (USA/2008)  
di Dito Montiel [specialeLocarno 08]

**Hazmazak** (USA/2008)  
di Edward Quist [numero7]

**Heavy Traffic** (USA/1973)  
di Ralph Bakshi [numero7]

**Hen Hop** (Canada/1994)  
di Norman McLaren [specialeLocarno 08]

**Het zusje van Katia** (Olanda/2007)  
di Mijke de Jong [specialeLocarno 08]

**The Hidden** (USA/1987)  
di Jack Sholder [numero8]

**House of Usher** (USA/1960)  
di Roger Corman [numero1]

**In 3 Tagen Bist Du Tot 2** (Austria/2008)  
di Andreas Prochaska [specialeLocarno 08]

**INLAND EMPIRE** (USA-Polonia-Francia/2006)  
di David Lynch [numero0]

**Interior bajo izquierda** (Perù/2008)  
di Daniel e Diego Vega Vidal [specialeLocarno 08]

**J'ai toujours rêvé d'être un gangster** (Francia/2007)  
di Samuel Benchetrit [numero6]

**Juno** (USA/2007)  
di Jason Reitman [numero4]

**Khamsa** (Francia/2008)  
di Karim Dridi [specialeLocarno 08]

**Kisses** (Irlanda-Danimarca-Svezia/2008)  
di Lance Daly [specialeLocarno 08]

**Kill Bill: Vol.1** (USA/2003)  
di Quentin Tarantino [numero2]

**Kill Bill: Vol.2** (USA/2004)  
di Quentin Tarantino [numero2]

**King of New York** (Italia-USA-UK/1990)  
di Abel Ferrara [numero7]

**Kuvaputki** (USA/2008)  
di Edward Quist [numero7]

**Karanlik Sular** (Turchia/1993)  
di Kutluğ Ataman [numero0]

**Kilink Istanbul'da** (Turchia/1967)  
di Yilmaz Atadeniz [numero0]

**Land des Schweigens und der Dunkelheit** (Germania Ovest/1971)  
di Werner Herzog [numero6]

**Lásky jedné plavovlásky** (Cecoslovacchia/1965)  
di Miloš Forman [specialeLocarno 08]

**Liu mang de sheng yan** (Cina/2008)  
di PAN Jianlin [specialeLocarno 08]

**Ma hameh khoubim** (Iran/2005)  
di Bizhan Mirbaqeri [numero1]

**Malamilano** (Italia/1997)  
di Tonino Curagi e Anna Gorio [numero3]

**Malen'kie Ijudi** (Kazakistan-Francia/2003)  
di Nariman Turebayev [numero4]

**Man cheng jin dai huang jin jia** (Hong Kong-Cina/2006)  
di Zhang Yimou [numero1]

**The Market - A Tale of Trade** (Brasile-Germania/2008)  
di Ben Hopkins [specialeLocarno 08]

**Mar Nero** (Italia-Romania-Francia/2008)  
di Federico Bondi [specialeLocarno 08]

**Mary** (Italia-Francia-USA/2005)  
di Abel Ferrara [numero7]

**Lo mas bonito y mis mejores anos** (Bolivia/2005)  
di Martin Bouloq [specialeLocarno 08]

**Même Père Même Mère - Un film di viaggio** (Francia-Italia-Burkina Faso/2008)  
di Alessandro Gagliardo, Julie Ramaioli, Giuseppe Spina [numero8]

**Mesto na Zemle** (Russia/2001)  
di Artur Aristakisjan [numero3]

**Milano calibro 9** (Italia/1972)  
di Fernando di Leo [numero4]

**Moolaadé** (Senegal-Francia-Burkina Faso-Marocco-Tunisia-Camerun/2003)  
di Ousmane Sembene [numero6]

**Ms. 45 (Angel of Vengeance)** (USA/1981)  
di Abel Ferrara [numero2] [numero7]

**My Best Friend's Birthday** (USA/1987)  
di Quentin Tarantino [numero2]

**Napoli Piazza Municipio** (Italia-Francia/2008)  
di Bruno Oliviero [specialeLocarno 08]

**Il neige à Marrakech** (Svizzera/2006)  
di Hicham Alhayat [numero6]

**Ne touchez pas la hache** (Francia-Italia/2007)  
di Jacques Rivette [numero1]

**New Rose Hotel** (USA/1998)  
di Abel Ferrara [numero7]

**Night and the City** (USA/1950)  
di Jules Dassin [specialeLocarno 08]

**North by Northwest** (USA/1959)  
di Alfred Hitchcock [numero4]

**Nostra Signora dei Turchi** (Italia/1968)  
di Carmelo Bene [specialeLocarno 08]

**Notturmo Bus** (Italia/2007)  
di Davide Marengo [numero1]

**Nulle part terre promise** (Francia/2008)  
di Emmanuel Finkiel [specialeLocarno 08]

**Panic in Year Zero!** (USA/1962)  
di Ray Milland [numero5]

**Paranoid Park** (USA-Francia/2007)  
di Gus Van Sant [numero1]

**Par Dzimteniti** (Lituania/2008)  
di Laila Pakalnina [specialeLocarno 08]

**Parque vía** (Messico/2008)  
di Enrique Rivero [specialeLocarno 08]

**Part of the Weekend Never Dies** (UK-Belgio/2008)  
di Saam Farahmand e Soulwax [numero7]

**Persepolis** (Francia-USA/2007) di Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud [numero2]

**The Phantom of the Paradise** (USA/1974)  
di Brian De Palma [numero3]

**Phase IV** (USA/1974)  
di Saul Bass [numero5]

**Plus tard tu comprendras** (Francia/2008)  
di Amos Gitai [specialeLocarno 08]

**La porta sul buio** (Italia/1973)  
di AA. VV. [numero3]

**Il profumo della signora in nero** (Italia/1974)  
di Francesco Barilli [numero8]

**Psyco** (USA/1960)  
di Alfred Hitchcock [numero5]

**The Queen** (UK-Francia-Italia/2006)  
di Stephen Frears [numero2]

**Rabbits** (USA/2002)  
di David Lynch [numero8]

**La ragazza del lago** (Italia/2007)  
di Andrea Malaioli [numero6]

**The Rain People** (USA/1969)  
di Francis Ford Coppola [specialeLocarno 08]

**Redacted** (USA-Canada/2007)  
di Brian De Palma [numero4]

**Rendition** (USA/2007)  
di Gavin Hood [numero2]

**Russkiy kovcheg** (Russia-Germania/2002)  
di Aleksandr Sokurov [numero1]

**'R Xmas** (USA/2001)  
di Abel Ferrara [numero7]

**Searchers 2.0** (USA/2007)  
di Alex Cox [numero5]

**La seconda volta** (Italia-Francia/1995)  
di Mimmo Calopresti [numero2]

**Seraphim Falls** (USA/2006)  
di David Von Ancken [numero6]

**The Shining** (USA/1980)  
di Stanley Kubrick [numero7]

**Shivers** (Canada/1975)  
di David Cronenberg [numero3]

**Sister** (USA/1973)  
di Brian De Palma [numero8]

**Sleep Furiously** (UK/2008)  
di Gideon Koppel [specialeLocarno 08]

**Slipstream** (USA/2007)  
di Anthony Hopkins [numero6]

**Il sol dell'avvenire** (Italia/2008)  
di Gianfranco Pannone [specialeLocarno 08]

**Soliloquy** (UK/1967)  
di Steve Dwoskin [specialeLocarno 08]

**Spell (Dolce Mattatoio)** (Italia/1970)  
di Alberto Cavallone [numero4]

**Spoorloos** (Olanda-Francia/1988)  
di George Sluizer [numero8]

**Squirm** (USA/1976)  
di Jeff Lieberman [numero2]

**Sunset Boulevard** (USA/1950)  
di Billy Wilder [numero5]

**Süpermen Dönüyor** (Turchia/1979)  
di Yilmaz Atadeniz [numero0]

**Sympathy for Lady Vengeance** (Corea del Sud/2005)  
di Park Chan-wook [numero2]

**Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street**  
(USA-UK/2007) di Tim Burton [numero4]

**Tarzan Istanbul'da** (Turchia/1952)  
di Orhan Atadeniz [numero0]

**Les Témoins** (Francia/2007)  
di André Téchiné [numero1]

**Teosofia** (Italia/2006)  
di M. Vaccari e L. Basadonne [numero2]

**Thumbsucker** (USA/2005)  
di Mike Mills [numero4]

**The Trip** (USA/1967)  
di Roger Corman [numero6]

**Truck Turner** (USA/1974)  
di Jonathan Kaplan [numero4]

**Tutta la vita davanti** (Italia/2008)  
di Paolo Virzì [numero4]

**Ultimo tango a Zagarol** (Italia/1973)  
di Nando Cicero [numero4]

**L'ultimo uomo della terra** (Italia-USA/1964)  
di Ubaldo Ragona e Sidney Salkow [numero5]

**The Unknown** (USA/1927)  
di Tod Browning [numero8]

**Vanilla Sky** (USA/2001)  
di Cameron Crowe [numero4]

**Vanishing Point** (USA/1971)  
di Richard C. Sarafian [numero1]

**Vivement dimanche!** (Francia/1983)  
di François Truffaut [numero4]

**West and Soda** (Italia/1965)  
di Bruno Bozzetto [numero5]

**What The Future Sounded Like** (Australia/2007)  
di Matthew Bate [numero7]

**The Wild Angels** (USA/1966)  
di Roger Corman [numero6]

**X** (USA/1963)  
di Roger Corman [numero1]

**XXY** (Argentina/2007)  
di Lucia Puenzo [numero3]

**Zidane, un portrait du 21e siècle**  
(Francia-Islanda/2006)  
di D. Gordon e P. Parreno [numero0]



# Arretrati

ARCHIVIO COMPLETO. [HTTP://CONFIDENZIALE.WORDPRESS.COM](http://confidenziale.wordpress.com)



NUMERO8

OTTOBRE  
2008



RCSPECIALE

61°FESTIVAL DEL FILM  
DI LOCARNO

SETTEMBRE 2008



NUMERO7

LUG/AGO  
2008



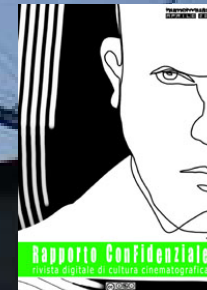
NUMERO6

GIUGNO  
2008



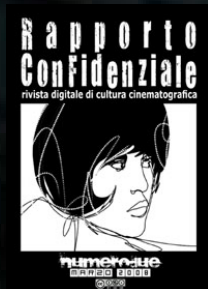
NUMERO5

MAGGIO  
2008



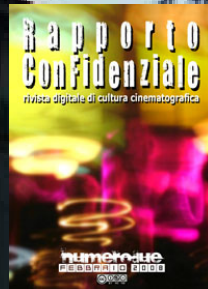
NUMERO4

APRILE  
2008



NUMERO3

MARZO  
2008



NUMERO2

FEBBRAIO  
2008



NUMERO1

GENNAIO  
2008



NUMERO0

DICEMBRE  
2007

**RAPPORTO CONFIDENZIALE - RIVISTA DIGITALE DI CULTURA CINEMATOGRAFICA** È RILASCIATO CON LICENZA CREATIVE COMMONS ATTRIBUZIONE - NON COMMERCIALE - NON OPERE DERIVATE 2.5 ITALIA.

OGNI VOLTA CHE USI O DISTRIBUISCI QUEST'OPERA, DEVI FARLO SECONDO I TERMINI DI QUESTA LICENZA, CHE VA COMUNICATA CON CHIAREZZA. IN OGNI CASO, PUOI CONCORDARE COL TITOLARE DEI DIRITTI UTILIZZI DI QUEST'OPERA NON CONSENTITI DA QUESTA LICENZA. QUESTA LICENZA LASCIA IMPREGIUDICATI I DIRITTI MORALI.



**ATTRIBUZIONE - NON COMMERCIALE - NON OPERE DERIVATE 2.5 ITALIA**  
[HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC-ND/2.5/IT](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it)

**SEI LIBERO DI**

DI RIPRODURRE, DISTRIBUIRE, COMUNICARE AL PUBBLICO, ESPORRE IN PUBBLICO, RAPPRESENTARE, ESEGUIRE E RECITARE QUEST'OPERA.

**ALLE SEGUENTI CONDIZIONI**

ATTRIBUZIONE. DEVI ATTRIBUIRE LA PATERNITÀ DELL'OPERA NEI MODI INDICATI DALL'AUTORE O DA CHI TI HA DATO L'OPERA IN LICENZA E IN MODO TALE DA NON SUGGERIRE CHE ESSI AVALLINO TE O IL MODO IN CUI TU USI L'OPERA.  
NON COMMERCIALE. NON PUOI USARE QUEST'OPERA PER FINI COMMERCIALI.  
NON OPERE DERIVATE. NON PUOI ALTERARE O TRASFORMARE QUEST'OPERA, NE' USARLA PER CREARNE UN'ALTRA.

OGNI VOLTA CHE USI O DISTRIBUISCI QUEST'OPERA, DEVI FARLO SECONDO I TERMINI DI QUESTA LICENZA, CHE VA COMUNICATA CON CHIAREZZA.

IN OGNI CASO, PUOI CONCORDARE COL TITOLARE DEI DIRITTI UTILIZZI DI QUEST'OPERA NON CONSENTITI DA QUESTA LICENZA.

QUESTA LICENZA LASCIA IMPREGIUDICATI I DIRITTI MORALI.