RC

Rapporto ConFidenziale

rivista digitale di cultura cinematografica
numero29. novembre 2010

IN QUESTO NUMERO: Álex de la Iglesia, Lisa Cholodenko, Istituto Micropunta, Luca Rea, Park Chan-wook, Christopher Nolan, Saverio Costanzo, Giorgio Diritti, Christoph Schlingensief, Marco Berger, Nomadica, David Zamagni, Nadia Ranocchi, Eitan Zur, Denis Villeneuve, Kelly Reichardt, Marion Hänsel, Pablo Larraín

BY NC ND

Rapporto Confidenziale
rivista digitale di cultura cinematografica

numero29 - novembre 2010

www.rapportoconfidenziale.org
info@rapportoconfidenziale.org

Direttori editoriali
Alessio Galbiati alessio.galbiati@rapportoconfidenzale.org
Roberto Rippa roberto.rippa@rapportoconfidenzale.org

Grafica e impaginazione
Alessio Galbiati, ilcanediPavlov!

Editing
Alessio Galbiati, Roberto Rippa

Traduzioni
Marta Mischiatti, Roberto Rippa, Alessio Galbiati

Hanno scritto su RC29
Gregory Arkadin, Samuele Buttazzi, Sergio Citterio, Matteo Contin, Toni D'Angela, Alessio Galbiati, Luciano Orlandini, Roberto Rippa, Giuseppe Spina, Iain Stott, Scott Telek

Copertina
Claudia Pandolfi @ Ripa Hotel 23 luglio 2009 h.14:09
©photo: Chico De Luigi

Immagini
Tutte le immagini utilizzate 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: ©Chico De Luigi (pp.1,4,48) | Monica Carrozzoni (p.3) | Istituto Micropunta (pp.12-17) | ilcanediPavlov! (pp.19,21,30,31,40) | Nomadica/Laura D'Agate (pp.34,36,37).

pubblicato giovedì 11 novembre 2010

SOSTIENI RAPPORTO CONFIDENZIALE
FAI UNA DONAZIONE!
http://www.rapportoconfidenziale.org/?page_id=2027

Rapporto Confidenziale
rivista digitale di cultura cinematografica
è realizzato da **Arkadin** *associazione culturale*
www.rapportoconfidenziale.org/arkadin.htm

Rapporto Confidenziale *rivista digitale di cultura cinematografica* nasce nel novembre 2007 da un'esigenza di Alessio Galbiati e Roberto Rippa.

L'esigenza di cui si parla era ed è quella di trattare il cinema ed i film con assoluta libertà, svincolati dai diktat del mercato, in primis editoriale, dalla schiavitù delle uscite settimanali, dalla noia delle sale e dall'incubo delle multisale; in una parola: emancipazione, dal cinema trattato come merce, dalla visione intesa come intrattenimento. Dalla sua nascita RC parla di cinema invisibile, mai distribuito, mai arrivato in Italia, sommerso ed artigiano, cercando di dare voce alle esperienze ed alle realtà che reputiamo interessanti e ancora poco conosciute. Ma pure di cinema classico dimenticato, di cult poco conosciuti, di autori scivolati immeritatamente nell'oblio, dei classici del futuro.

La gratuità è un concetto centrale per RC che si coniuga con la scelta di utilizzare sia per il sito che per il mensile una licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 2.5 Italia; questa scelta vuole essere 'politica' nella misura in cui sposa la causa della libera circolazione dei saperi. Sempre in quest'ottica è pensato il sistema economico di RC, allo stesso modo del software libero il sistema di finanziamento è delegato al libero arbitrio del lettore, al quale chiediamo di compiere o meno la scelta di effettuare una donazione che ci permetterà di coprire le spese sostenute nelle molteplici attività svolte (grafica, produzione video, organizzazione eventi, spese di gestione).

• La pubblicazione del numerozero risale a dicembre 2007 e da allora la rivista è uscita con cadenza mensile.
• RC è un file distribuito in formato PDF (Portable Document Format), può essere letto con Adobe Acrobat, Adobe Reader ed un lungo elenco di altri software proprietari e liberi; la rivista è pensata per la stampa a colori in formato A4 con rilegatura a margine.
• RC è un sito consultabile, direttamente dalla homepage e senza la necessità di inserire un indirizzo differente, da qualsiasi computer come pure dall'ultima generazione di eBook Reader, PDA (personal digital assistant) e telefoni multimediali.

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 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.
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); può essere stampato a colori in formato A4 orizzontale, con rilegatura a margine.

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:
info@rapportoconfidenziale.org
con oggetto (attivazione newsletter)

http://www.facebook.com/pages/Rapporto-Confidenziale/45666975469
http://twitter.com/RConfidenziale
http://www.myspace.com/rapportoconfidenziale
http://www.youtube.com/rconfidenziale
http://www.vimeo.com/rconfidenziale
http://issuu.com/rapportoconfidenziale

numero29 - novembre 2010

SOMMARIO

04 **COVER29** | *Chico De Luigi*
05 **EDITORIALE** | *Gregory Arkadin*
06 **BALADA TRISTE DE TROMPETA** | *Roberto Rippa*
08 **Álex de la Iglesia/bio + Filmografia**
10 **THE KIDS ARE ALL RIGHT** | *Scott Telek*
12 **ISTITUTO MICROPUNTA / INTERVISTA. SECONDA PARTE. "UNIVERSALE PERCHÉ POSSIEDE UNA FORTE DIGNITÀ"** | *Alessio Galbiati*
18 **COME RIVALUTAMMO IL CINEMA ITALIANO. 10 ANNI DI STRACULT RACCONTATI DA LUCA REA** | *Roberto Rippa e Alessio Galbiati*
24 **THIRST** | *Matteo Contin*
25 **INCEPTION** | *Sergio Citterio*
26 **LA SOLITUDINE DEI NUMERI PRIMI**| *Alessio Galbiati*
28 **L'UOMO CHE VERRÀ** | *Luciano Orlandini*
30 **APOCALYPSE DEUTSCHLAND. IL CINEMA DI CHRISTOPH SCHLINGENSIEF** | *Samuele Buttazzi*
32 **PLAN B** | *Roberto Rippa*
34 **NOMADICA FESTIVAL DE CINE Y DE LAS ARTES ADELANTE COMPAÑEROS!** | Alessio Galbiati
L'ARTE UCCIDE IL CINEMA. SUICIDIO_ IL CINEMA È UN'ARTE! | *Giuseppe Spina*
35 **DOVE VA A PROIETTARSI IL CINEMA CONTEMPORANEO. PER UNA RETE INTERNAZIONALE DI CINEMA DI RICERCA** | *Giuseppe Spina*
36 **Programma dal 5 al 21 novembre a Città del Messico**
38 **CUSTODIRE LA NATURA / CINEFORUM DI IDEE#002** | *Toni D'Angela*
40 **MR.ARKADIN GOES TO VENEZIA 67** | Alessio Galbiati e *Roberto Rippa*
All Inclusive | **Hitparzut X** | **Incendies** | **Meek's Cutoff** | **Noir Océan** | **Post mortem**
47 **THE ONE-LINE REVIEW** | *Iain Stott*
50 **CINETECA**

COVER:29 | Chico De Luigi

Classe 1966 **Chico De Luigi** vive a Rimini con la moglie e due gatti neri, ritrattista, fotografo di scena pubblica le sue immagini sui migliori magazine del mondo, anzi dell'universo. Non disdegna le foto di donne nude. **www.chicodeluigi.it**

cover image: Claudia Pandolfi @ Ripa Hotel 23 luglio 2009 h.14:09

Editoriale

di Gregory Arkadin

«Chiedere ad uno scrittore in attività cosa ne pensa dei critici è come chiedere a un lampione cosa ne pensa dei cani»

Christopher Hampton

«Asking a working writer what he thinks about critics is like asking a lamppost how it feels about dogs»

Balada triste de trompeta

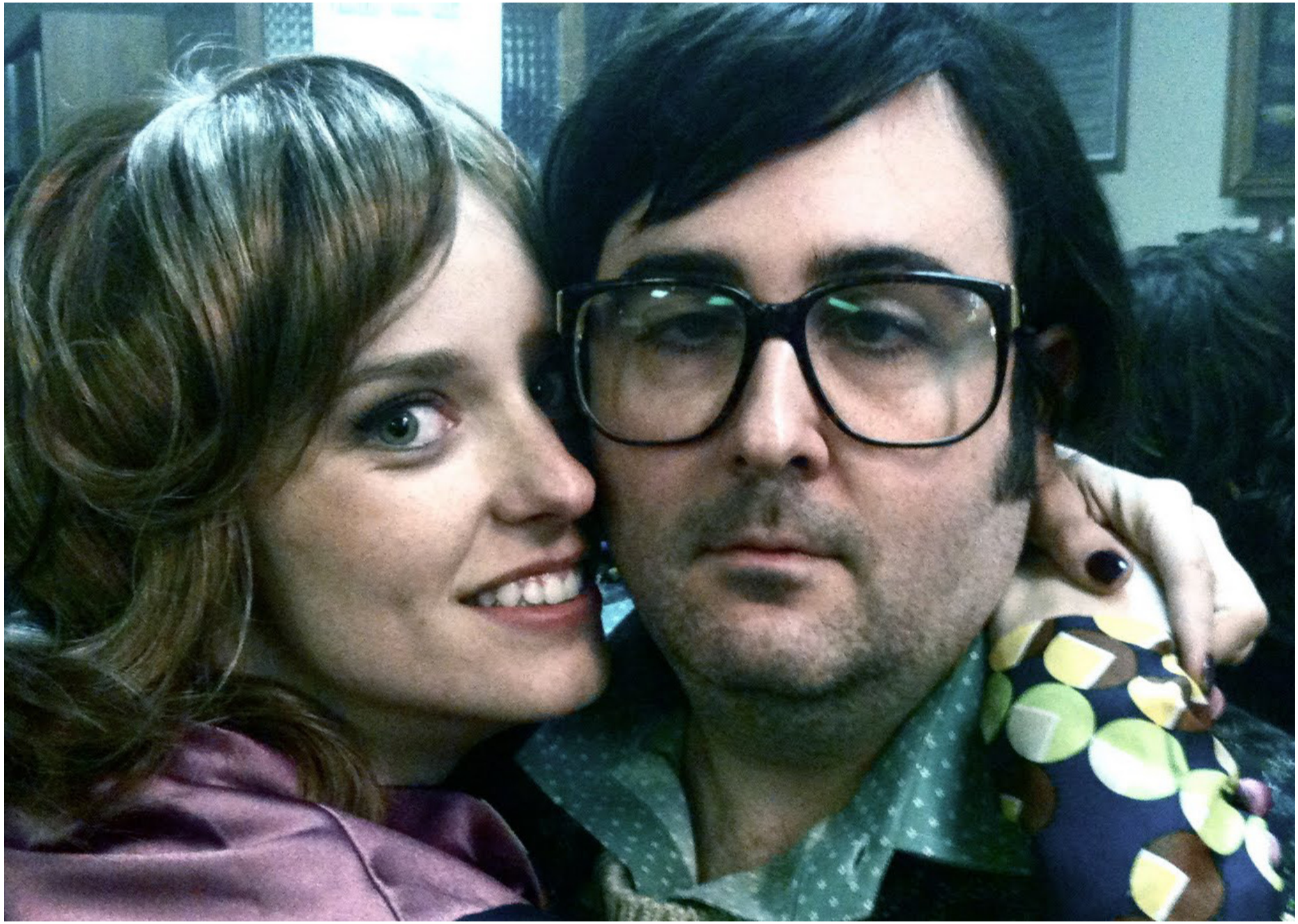
di Roberto Rippa

Il film si apre con un lungo elenco dei suoi finanziatori, sottolineato da sonore risate. Quindi si passa ai titoli di testa, un mosaico di immagini del secolo scorso tra storia (Hitler, Mussolini, Franco...) e pop (la Carrà, i mostri cinematografici della Universal...), accompagnati a Venezia dagli applausi del pubblico per la loro bellezza.
"Balada triste de trompeta" si apre così. La storia poi parte rapida: il padre di Javier è un clown triste, tradizione di famiglia, spalla ideale per duetti comici. Ma di comico c'è ben poco: la guerra civile spagnola è in pieno svolgimento e il clown triste viene inserito di forza nelle truppe repubblicane che combattono contro l'ascesa del dittatore Francisco Franco. Verrà ucciso sotto gli occhi del figlio, non prima che quest'ultimo abbia promesso di seguire le sue orme. Lo farà dopo un salto temporale che ci porta al franchismo – o, almeno, ai suoi ultimi aliti - lavorando come spalla di Sergio, clown e proprietario violento e autoritario di un piccolo circo itinerante.
È quello il luogo dell'incontro tra Javier e Natalia, donna maltrattata del capo, con cui nascerà una storia d'amore unilaterale che porterà però alla catarsi - una catarsi non esattamente pacificata - del personaggio del clown triste.
C'è molto cinema nel film – opera numero 10 - di De la Iglesia: da "La bella e la bestia" (e quindi, conseguentemente, "Il fantasma dell'opera" di Rupert Julian) a "King Kong", fino a "The Dark Knight" di Nolan, passando per Buster Keaton e sfiorando Fellini e Jodorowsky. Ma non è un'opera allegra, né leggera né, tantomeno, consolatoria. Così come i suoi personaggi più buoni sanno trasformarsi in individui pericolosi e i più cattivi sono capaci di gesti di umanità (persino il Generalissimo Franco), anche la storia offre pochi punti di riferimento sicuri, ribaltando continuamente le situazioni e impedendo un appiglio rassicurante.
Il film, scritto dal regista per la prima volta senza il suo co-sceneggiatore di sempre Jorge Guerricaechevarria, attraversa nei suoi 107 minuti un arco temporale notevole (e una notevole varietà di stati d'animo) raccontato con il consueto e personale gusto per il grottesco del regista. Lo fa anche con una ricchezza visuale e produttiva sorprendente (la fotografia è di Kiko de la Rica, spesso al fianco di De la Iglesia e già con lui ai tempi del primo corto "Mirindas asesinas"), quasi una summa del cinema del regista, e inchioda lo spettatore, che nulla può se non abbandonarsi al racconto facendosi risucchiare dall'altalena di sentimenti dei suoi protagonisti, facendolo ridere spesso e facendogli ricacciare indietro non poche lacrime.
C'è molto cinema in "Balada triste de trompeta" ma, alla fine, c'è solo molto De la Iglesia. È questo che distingue i grandi del cinema.

"Balada triste de trompeta", con il titolo "Ballata dell'odio e dell'amore" sarà nelle sale dal 22 aprile 2011 grazie a Mikado. In gran parte dell'Europa uscirà invece tra questo mese e dicembre.

Balada triste de trompeta

titolo italiano: "Ballata dell'odio e dell'amore"
regia, sceneggiatura: Álex de la Iglesia; fotografia: Kiko de la Rica; montaggio: Alejandro Lázaro; musiche: Roque Baños; scenografia: Federico del Cerro; costumi: Paco Delgado; art direction: Eduardo Hidalgo hijo; produttori: Yousaf Bokhari,Vérane Frédiani, Gerardo Herrero, Franck Ribière; produttori esecutivi: Adrian Politowski, Gilles Waterkeyn; interpreti principali: Carolina Bang, Santiago Segura, Antonio de la Torre, Fernando Guillen-Cuervo; case di produzione: Motion Investment Group, Canal+ España, Castafiore Films, La Fabrique 2, Televisión Española (TVE), Tornasol Films; formato: 35mm; lingua: spagnolo; paese: Spagna, Francia; anno: 2010; durata: 107'



Álex de la Iglesia /bio

Alejandro de la Iglesia Mendoza (Bilbao, 4 dicembre 1965) si laurea in filosofia nella sua città presso la Universidad de Deusto.
Appassionato sin da bambino di fumetti, inizia a lavorare come scenografo per Pablo Berger ("Mamá", 1988) e come direttore artistico per "Todo por la pasta" (1991) di Enrique Urbizu.
Nello stesso anno, scrive con José Guerricaechevarria il suo primo cortometraggio, "Mirindas asesinas". È l'inizio di un sodalizio ad oggi indissolubile.
Il cortometraggio lo pone all'attenzione di Pedro Almodóvar, che sceglie di produrre il suo primo lungometraggio "Accion mutante" del 1993, premiato con tre Goya.
Il film successivo, "El día de la Bestia", produzione italo-spagnola, lo consacra portandogli anche sei premi Goya, tra cui quello come migliore regista.
Nel 1993, poco prima di lavorare al videogioco "Marbella antivicio", gira "Perdida Durango", dopo che Bigas Luna abbandona il progetto. Il film, tratto dal romanzo "59 Degrees and Raining" di Barry Gifford, si basa sul personaggio interpretato da Isabella Rossellini in "Wild at Heart" di David Lynch, anch'esso tratto da un romanzo di Gifford. Il film non ottiene il successo sperato, che tornerà però ad arridergli nel 1999, grazie a "Muertos de risa" cui segue nel 2000 "La comunidad". "800 balas" del 2002, omaggio al western girato in Europa negli anni '60 e '70, non riesce a convincere il pubblico, contrariamente al successivo "Crimen ferpecto" del 2004.
Nel 2006 realizza un episodio dal titolo " La habitación del niño" per la serie televisiva "Películas para no dormir". Torna alla televisione due anni dopo, quando inizia a scrivere e dirigere (24 episodi su 26) la serie televisiva a metà strada tra commedia e fantascienza "Plutón B.R.B. Nero".
Il suo primo film in lingua inglese, "The Oxford Murders", è del 2008.
"Balada triste de trompeta" del 2010, presentato in concorso alla Mostra d'arte cinematografica di Venezia e titolo favorito per il Leone d'oro, ottiene il Leone d'Argento per la migliore regia.
De la Iglesia pare stia lavorando alla pre-produzione di "Think About Disney", un progetto da tempo rimandato.

Filmografia

Mirindas asesinas
(cortometraggio, Spagna, 1991)

Un uomo entra in un bar in cui è presente un solo altro cliente. Ordinata una mirinda, si rifiuta di pagarla. Quando il proprietario prende ad insistere, il cliente estrae un fucile e inizia a fare fuoco.

Inizio di un lungo sodalizio con lo sceneggiatore Jorge Guerricaechevarría, Mirindas Asesinas il film viene notato da Pedro Almodóvar che sceglie di produrre, attraverso la sua El deseo, il successivo film di De la Iglesia "Acción mutante".
L'avventore omicida è Álex Angulo.

Acción mutante
("Azione mutante", Spagna-Francia, 1993)

In un futuro dominato da persone di bell'aspetto, un gruppo terroristico composto da brutti e storpi condotto da Ramon Yarritu rapisce la figlia di un ricco uomo d'affari per rivendicare i loro diritti.

Scritto con Jorge Guerricaechevarría. Prima candidatura ai premi Goya.

El día de la bestia
("Il giorno della bestia", Spagna-Italia, 1995)

Il prete basco Ángel Berriartua giunge, attraverso una lettura in chiave cabalistica del Nuovo Testamento, alla convinzione che a Madrid nascerà l'Anticristo all'alba del 25 dicembre del 1995. Certo di essere l'unica persona al mondo ad essere a conoscenza dell'infausto, imminente evento, inizia a commettere qualsiasi nefandezza con lo scopo di richiamare l'attenzione di Satana e strappargli le informazioni necessarie per essere presente alla nascita e porre immediatamente fine alla vita del neonato. Nel suo proposito è accompagnato da un conduttore televisivo e da un appassionato di musica Death-Metal.

Raro esempio di commistione riuscita tra commedia e orrore, "El día de la bestia" non dimentica mai la sua vocazione orrorifica ma de la Iglesia, divertendosi anche a infrangere qualche tabù tra i pochi rimasti, inocula nella storia robuste dosi di satira e ironia che, più che alleggerire il tono horror, lo enfatizzano con efficacia.
Padre Ángel (Álex Angulo) studia le sacre scritture da un quarto di secolo quando scopre, attraverso una lettura in chiave cabalistica dell'Apocalisse di San Giovanni, che tra le pagine è celata la rivelazione della nascita dell'Anticristo, che avverrà di lì a pochi giorni, all'alba del Natale del 1995. Non conoscendo il luogo preciso della nascita ed essendo intenzionato a uccidere lui stesso il bambino, al mite padre Ángel non rimarrà altro da fare che trasformarsi in una persona cattiva, cattivissima, nella speranza di entrare in contatto con Satana e farsi rivelare l'informazione. Giunto a Madrid, si ritroverà presto a perseguire la sua missione con due alleati: il commesso di un negozio di dischi Death-Metal (lo strepitoso Santiago Segura, assurto alla celebrità mondiale per la trilogia dedicata a Torrente, "el brazo tonto de la ley", da lui stesso diretta), e dal conduttore di una trasmissione televisiva dedicata all'esoterismo (Armando De Razza, noto per la sua interpretazione di "Esperanza d'Escobar" nel programma di Renzo Arbore, in onda a fine anni '80, "International D.O.C. Club"). Il risultato è un film originale (non sono pochi i registi – soprattutto statunitensi – che hanno tentato la commistione senza però riuscire a mantenere l'equilibrio), sfrenato e divertentissimo ma capace anche di soddisfare gli appassionati del "gore". Contrariamente allo

standard del cinema horror, i personaggi godono tutti di un buon approfondimento e sono ottimamente interpretati (mentre Maria Grazia Cucinotta appare in un piccolissimo ruolo probabilmente unicamente per motivi di co-produzione).

Scritto sempre con Jorge Guerricaechevarría, il film ottiene sei premi Goya, tra cui quello per la migliore regia e quello per la migliore rivelazione al sempre notevole Santiago Segura.

Perdita Durango
(Spagna-USA-Messico, 1997)

Perdita Durango è una donna dura e senza scrupoli. Quando incontra l'abominevole Romeo, criminale psicotico, si forma una coppia esplosiva. Dapprima rapiscono una coppia di adolescenti benestanti e poi si ritrovano a lavorare per un boss della mafia.

Basato sul personaggio omonimo che appare in "Wild at Heart" (1990) di David Lynch, tratto da un romanzo di Barry Gifford, autore anche del romanzo da cui è tratto questo film, "Perdita Durango" avrebbe dovuto essere diretto da Bigas Luna, che però abbandona il progetto.
De la Iglesia co-sceneggia con il consueto Jorge Guerricaechevarría e con David Trueba e l'autore della storia Barry Gifford.

Muertos de risa
(Spagna, 1999)

Nino e Bruno sono due comici che raggiungono l'apice del successo in coppia. Al conseguimento della fama televisiva, cresce anche l'odio tra loro.

Santiago Segura (già in "El dia de la bestia") e El Gran Wyoming sono protagonisti.

La comunidad
("La comunidad – Intrigo all'ultimo piano", Spagna, 2000)

Julia, agente immobiliare, trova 300 milioni di Pesetas nell'appartamento di un uomo morto. Si ritrova presto a dover fronteggiare gli abitanti del palazzo e la loro oscura trama per recuperare il denaro.

Scritto come sempre con Jorge Guerricaechevarría.

800 balas
(Spagna, 2002)

Julián Torralba è un ex cascatore. Lui e alcuni suoi colleghi, un tempo occupatissimi nei western americani girati in Almeria, sono ora impegnati nel dare spettacolo per pubblici esigui sui decadenti set abbandonati.

Ampiamente sottovalutato, da recuperare.

Crimen perfecto
("Crimen perfecto – Finché la morte non li separi", Spagna-Italia, 2004)

Rafael è il miglior venditore di un grande magazzino di Madrid. Uomo affascinante - non si è fatto scappare nessuna tra le colleghe - aspira a una vita agiata e alla promozione a capo del suo reparto. Rafael è disposto a tutto perché la sua aspirazione diventi realtà, ma è accidentalmente che uccide il suo odioso superiore. La collega Lourdes è testimone del delitto e inizia a perseguitarlo.

Il film di De la Iglesia di maggiore successo in Italia.

Películas para no dormir: **La habitación del niño**
(film per la TV, Spagna, 2006)

Juan e Sonia hanno appena avuto un bambino e si sono trasferiti in una vecchia casa in un bel quartiere. La notte, grazie a un interfono per bambini di ultima generazione che permette anche di vedere la stanza, sorvegliano il sonno del figlio.
Grazie allo strumento, non tarderanno ad accorgersi che un uomo si avvicina alla culla...

Parte della serie di film televisivi "Películas para no dormir" (altri autori sono Jaume Balagueró, Paco Plaza – insieme autori poi di "[Rec]", Narciso Ibáñez Serrador, Mateo Gil e Enrique Urbizu) di cui è il capitolo più riuscito.

The Oxford Murders
("The Oxford Murders – Teorema di un delitto", Spagna-UK-Francia, 2008)

All'università di Oxford, un professore e uno studente sono uniti nel tentare di porre fine a una serie di delitti il cui denominatore comune pare essere una formula matematica.

Tratto dal romanzo di Guillermo Martinez e sceneggiato come sempre con Jorge Guerricaechevarría, il poco apprezzato "The Oxford Murders" è il primo film di De la Iglesia girato interamente in lingua inglese.

The Kids Are All Right

di Scott Telek | traduzione a cura di Marta Mischiatti

LA SITUAZIONE

I due figli di una coppia lesbica vogliono incontrare l'uomo che ha donato lo sperma alle loro madri.

DISCUSSIONE

Da Luisa Cholodenko, regista di "High Art" e "Laurel Canyon", giunge questa delicata commedia (sorprendentemente adatta anche al grande pubblico) che narra le vicende di una coppia lesbica i cui figli vogliono conoscere il loro vero padre, soffermandosi sulle conseguenze che porta tale scoperta.
Il film inizia con Josh Hutcherson, che interpreta l'adolescente Laser, mentre si va a schiantare sullo skateboard, accompagnato dal suo amico in bicicletta, contro alcuni bidoni della spazzatura. Successivamente vediamo Mia Wasikowska, alias Joni, nella sua stanza mentre usa Facebook con degli amici. Ben presto le due mamme, Julianne Moore (Jules) e Annette Bening (Nic), tornano a casa. Le due sono insieme da più di dieci anni e infatti già si nota come la coppia sia ormai precipitata in una routine fatta di vicendevoli moine a carattere passivo-aggressivo, mostrandosi mega-protettiva e mega-sensibile nei confronti dei figli. Per esempio, a nessuna delle due piace l'amico di Laser ma nonostante ciò si approcciano a lui, pur essendo evidente la loro antipatia nei suoi confronti, con un atteggiamento del tipo: "Parliamo apertamente e in maniera onesta, con fiducia e rispetto reciproco". Jules chiede a Laser cosa ricavi dall'amicizia e se pensa che un amico lo possa aiutare a crescere. In seguito scopriamo che Joni ha appena compiuto 18 anni e che presto se ne andrà al college (ed è per questo Nic si mette a canticchiare "Big girl!, Biiig girl!").
Laser vuole che Joni si metta in contatto con l'uomo che ha donato lo sperma alle loro mamme, in quanto lui è troppo giovane per poterlo fare (anche se nel film sembra che lui in tutto e per tutto dimostri la stessa età della sorella). Trovano così Mark Ruffalo (Paul) che possiede un ristorante biologico e che al momento intrattiene una relazione con una sorta di modella afro-americana dall'interessante fondoschiena. Paul incontra i due ragazzi, riesce a conquistare Joni, che inizialmente non era entusiasta all'idea, ma non fa altrettanto con Laser, troppo introverso. Presto, Però, entrambi si ritroveranno nel loro tempo libero a bighellonare in giro con Paul.
Ritornando a casa, assistiamo alla scena in cui Nic e Jules iniziano a scherzare e in un attimo ne capiamo la ragione: Le due infatti stanno guardando un film porno gay e Jules si rifugia sotto le coperte da dove si può sentire il dolce ronzio di un vibratore. Lo fanno soprattutto per divertirsi, col rischio però di essere beccate dai loro ragazzi. Poco dopo l'amico di Laser rovista nella camera delle mamme e si imbatte nel video, pensando si tratti un porno lesbico. Laser e l'amico vengono scoperti mentre lo stanno guardando e questo per entrambe le madri è una prova della sospettata omosessualità del figlio, che avrebbe quindi una relazione con il suo coetaneo. In questo momento però, Laser rivela l'incontro con Paul, sapendo che ciò non sarebbe stato gradito né da Nic né da Jules. Ma naturalmente, tutti sono rispettosi e comprensivi (tranne per un alone di aggressività passiva che aleggia tutt'intorno) e le madri decidono dunque di invitare Paul a cena.
Prima di cena, Jules consiglia a Nic di andarci piano con il vino e Nic a sua volta le consiglia di andarci piano con l'organizzazione di ogni minimo dettaglio. La cena è a tratti imbarazzante, ma tutto sommato va bene, con Nic cerca di essere cordiale e serena, quando invece si trova profondamente a disagio di fronte a Paul. Jules sta avviando un'impresa di progettazione di giardini (precisamente una delle tante imprese che vuole avviare) e Paul diventa il suo primo cliente assumendola per progettare il suo giardino. Jules accetta, cosa che fa sentire Nic ancora più a disagio. Da ora in poi tutti i personaggi trascorrono molto tempo con Paul, tutti tranne Nic.

SPOILER >>>

Così non passa molto tempo prima che Jules baci Paul in maniera impulsiva. Quella notte Nic le chiede com'è andata con Paul quel giorno e le risponde: "Cosa vuoi dire?". Presto Jules e Paul fanno sesso, ritrovandosi anche in situazioni imbarazzanti, come l'esilarante sequenza con l'appaltatore che segue i lavori a casa di Paul e che piomba in camera da letto solo per dire a Jules che se ne sta andando. Si prosegue con piccoli avvenimenti, comprendenti Nic che si incavola con Paul per aver fatto fare un giro a Joni sulla sua moto e Nic che si ubriaca e che crolla in un ristorante davanti ad amici. Alla fine Nic si rende

conto che è necessario dare una chance a Paul e si decide di fare una cena tutti insieme a casa di lui.
Qui Nic entra in sintonia con Paul (forse anche troppo) ma tutto finisce bruscamente quando Nic trova in bagno i capelli di Jules (ma Paul non poteva pulire prima dell'arrivo degli ospiti?). Ben presto anche i ragazzi scoprono la relazione. Così Jules dorme sul divano, Nic non le parla e tutti odiano Paul che si sente molto abbattuto. Quest'ultimo prova a ristabilire un dialogo coi ragazzi, ma Nic lo blocca e gli dice di "farsi la sua famiglia", sbattendogli la porta in faccia. Il film termina con la riconciliazione delle due donne e con la partenza di Joni per il college.

<<< FNE SPOILER

É stato bello vedere quanto il film fosse di buona qualità. È molto spensierato e divertente e niente di ciò che viene detto riguardo la famiglia o le altre relazioni appare retorico o falso. Il film risulta in grado di catturare l'ipersensibilità e la scottante passività/aggressività comune in molte coppie lesbiche, giocando molto però sullo humour in modo da evitare di esprimere giudizi o colpe. Ho visto questo film insieme a persone gay/lesbiche prima della sua uscita e ho notato che tutti ridevano serenamente durante la proiezione. È anche merito del film che nessuna delle permutazioni – sia la coppia lesbica, sia la relazione tra Paul e Jules o quando le donne guardano un porno con attori gay – sembri insolita. Inoltre tutte le interpretazioni sono praticamente perfette. Moore e Bening calzano i loro rispettivi ruoli senza mostrare nessun tipo di distacco dai loro personaggi, come a volte capita con attori che devono interpretare ruoli gay. Convincono altrettanto i due ragazzi, in particolare Mia Wasikowska, star dell' "Alice in Wonderland" di Tim Burton. Nonostante in quest'ultimo film la giovane attrice non sembri aver mostrato grandi capacità, qui non non ne sbaglia una: è equilibrata e affascinante.

DI NUOVO SPOILER >>> PARLIAMO DEL FINALE >>>

L'unica cosa è che sembra quasi che alla fine tutto si spenga lentamente. La partenza di Joni per il college chiude la pellicola, anche se a ciò non viene dato abbastanza peso per far davvero capire che è come se si chiudesse un periodo importante della sua vita. La questione di Paul per esempio non è sviluppata fino alla fine: viene costruito qualcosa ma poi questo qualcosa viene messo in dubbio. Per Cholodenko il ritratto di quest'insolita famiglia e questa nuda e cruda esposizione dei personaggi sono già più che sufficienti e complessivamente danno una buona forma alla pellicola.
Quindi, tornando indietro, Paul dovrebbe apparire come una sorta di edonista immaturo che si lascia andare alla deriva. Lo vediamo crescere un po' durante il film (c'è una scena importante in cui rompe con la sua ragazza perché vuole concentrarsi seriamente sulla formazione di una famiglia). Il fatto che alla fine Nic gli dica di "farsi la sua famiglia" sembra rappresentare l'obiettivo del personaggio. Paul è un irresponsabile e merita di essere allontanato perché guida una moto e non ha mai messo seriamente una casa e una famiglia. Nic e Jules, d'altra parte, sono mature perché hanno dei figli e hanno una casa e una famiglia. Non è poi così lontano dai valori tradizionali, no?. Infatti ultimamente si continua ad accusare gli omosessuali di essere immaturi e irresponsabili in quanto non sono in grado di prendersi cura dei propri figli. Qui le due lesbiche sostengono di essere superiori perché hanno dei bambini e quindi chi non ha figli viene cacciato fuori.
Ciò ci porta a chiederci se Paul meritasse davvero un simile trattamento. Lui ha sicuramente avuto un'influenza positiva sui ragazzi, che sono cresciuti più velocemente in presenza di qualcuno che non fosse poi così controllato e iper-sensibile a ogni piccola sottile emozione. Laser abbandona il suo amico imprudente e Joni è in grado di esprimere la sua attrazione per la sua amica e di aver una relazione con lei. Jules ha avuto successo in affari e ha acquisito maggiore fiducia nelle sue capacità. In questo modo l'espulsione di Paul dalle loro vite sembra ancor più crudele e ingiusta. Ok, forse secondo i canoni della famiglia non risulta abbastanza maturo, ma è sicuramente cresciuto rispetto all'inizio, è un buon amico ed è riuscito a portare un'influenza positiva nella famiglia. Per questo appare immotivato il suo allontanamento dagli altri personaggi che oltretutto lo incolpano di tutti i problemi emersi. Inoltre, nonostante tutto, la complicità della famiglia rimane intaccata.

<<< FINE SPOILER

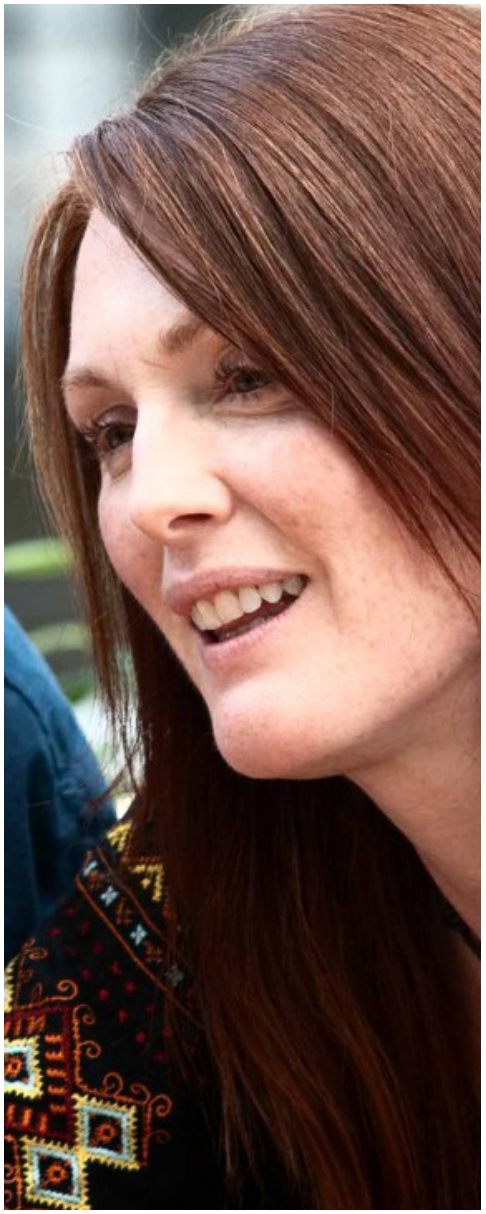
Se inizialmente possiamo dire che il film è un'eccellente commedia e un opera con numerosi meriti e che merita molte lodi grazie per la rappresentazione di queste relazioni umane, una settimana dopo lascia un po' l'amaro in bocca. Questo si può dire di "The kids are all right"

DOVETE VEDERLO?

Sì, nonostante alcune piccole imperfezioni, vale la pena vederlo.

The Kids Are All Right

regia: Lisa Cholodenko; sceneggiatura: Lisa Cholodenko, Stuart Blumberg; fotografia: Igor Jadue-Lillo; montaggio: Jeffrey M. Werner; musiche: Carter Burwell, Nathan Larson, Craig Wedren; interpreti principali: Annette Bening, Julianne Moore, Mark Ruffalo, Mia Wasikowska, Josh Hutcherson; paese: USA; durata: 106'



Scott Telek è il creatore e autore di Cinema de Merde (www.cinemademerde.com), blog in cui scandaglia le idee che stanno dietro anche ai film più sciocchi, lasciando ad altri il gossip sulle star. Vive a New York.

Istituto Micropunta / Intervista

Seconda parte. "Universale perché possiede una forte dignità"

a cura di Alessio Galbiati

Con la pubblicazione della seconda parte dell'intervista a Fabrizio Vegliona e Monica Carrozzoni (la prima è stata pubblicata su RC27, pp. 32-37, ed online sul sito di RC, www.rapportoconfidenziale.org/?p=8628) si conclude la ricognizione che Rapporto Confidenziale ha dedicato all'Istituto Micropunta: coppia di fatto operante in ambito audiovisivo formatasi attraverso un percorso umano e professionale eterodosso ed atipico. «Dalla strada e dall'arte». Dalla strada hanno tratto le principali suggestioni del loro (non) cinema, lo stile, ma soprattutto una straordinaria attitudine per un linguaggio diretto. Il loro ultimo progetto "Power to the Sisters" (oggetto della prima parte dell'intervista), è legato al mondo della prostituzione, ed è l'idea di raccontare questa realtà attraverso la viva voce delle donne che militano nelle associazioni per la difesa dei Diritti Civili delle prostitute e delle donne che esercitano questa professione. L'anticonformismo di Monica e Fabrizio è pure distributivo, tanto da portarli a condividere liberamente e gratuitamente l'intero progetto attraverso il "Power Tool", un sito internet in cui le varie parti di cui si compone questo documentario sono visibili a tutti dal seguente indirizzo: www.micropunta.it/powertothesisters. Il percorso che ha portato l'Istituto Micropunta a narrare questa realtà è già di per sé interessante ed unico affondando le sue origini nella vita passata di Fabrizio che, con lo pseudonimo di Stickyboy, l'ha messa nero su bianco in uno straordinario romanzo (di formazione): "Per Dio e l'Impero" (ed. TEA, 2009).

Dalla realizzazione dell'intervista ad oggi, Monica e Fabrizio si sono trasformati da oggetto d'analisi ed attenzione, ad amici, di quel genere raro e prezioso che capita poche volte nella vita di incontrare. Pertanto continuerete a leggere su Rapporto Confidenziale gli sviluppi di questa traiettoria umana ed artistica che ho (ed abbiamo) compreso essere dotata di una coerenza e di uno sguardo fuori dal comune, ben oltre quello che le parole di questa conversazione in due parti è stata in grado di restituire.

Alessio Galbiati: Dopo aver dato conto dell'oggi, cioè del progetto "Power to the Sisters", vorrei fare un balzo indietro nel tempo, partendo da "rocky", cortometraggio realizzato per Discovery Channel dedicato (appunto) a Rocky, venditore di panini alla milza della palermitana Vucciria. Il primo personaggio eccentrico sopra al quale avete posato lo sguardo del vostro (non) cinema…

Fabrizio Vegliona: Diciamo che entrambi abbiamo naturalmente un occhio incline verso le persone apparentemente normali, le persone comuni, che però posseggono delle qualità speciali, fuori dalla norma. La nostra è una cultura di strada e li in mezzo andiamo a pescare i personaggi i volti delle nostre storie. Persone comuni ma straordinarie, come ognuno di noi potrebbe essere se solo non vivessimo così ovattati.
Il primo è stato Rocky, un uomo che vende i panini alla milza per le strade di Palermo. Un lavoro umile che per una certa mentalità dovrebbe essere considerato fra gli ultimi della società, ed invece è un uomo fiero, orgoglioso di quello che fa e che guarda ad ogni cosa con la testa alta. Un uomo la cui forza e fierezza sono visibili e contagiose. Di Rocky ci aveva parlato un nostro amico che vive e lavora in Sicilia, come producer e location manager, Ugo Polizzi. Il giorno che Discovery Channel ci ha commissionato una serie di film dandoci carta bianca, noi abbiamo immediatamente pensato di raccontare quest'uomo. Grazie al piccolo, piccolissimo, budget messoci a disposizione abbiamo realizzato il corto dedicato a Rocky, un lavoro fatto in velocità sia per quanto riguarda le riprese che nel montaggio.
C'è un passaggio contenuto in "rocky" in cui cita il 'mecchidonald', come dice lui… tu pensa che quelli di

Discovery ci hanno imposto il taglio di questa parte del lavoro… noi abbiamo provato a fare resistenza a questa irragionevole forma di censura ma siamo stati messi con le spalle al muro "o togliete quel passaggio o noi non lo mandiamo in onda". Costretti abbiamo accettato, ma oggi su youtube è disponibile nella sua versione integrale.
Questo corto è stato visto tantissimo, tanto da diventare un piccolo cult del web. Probabilmente è il lavoro che abbiamo realizzato visto dal maggior numero di persone. Dopo questo corto, che è passato moltissime volte su Discovery e visto massicciamente su youtube, ma che ha pure generato un enorme mole di articoli sulle principali testate italiane, Rocky è praticamente diventato una "star", oggetto di culto ed attrazione turistica della Vucciria.

Monica Carrozzoni: Ci telefona ancora per salutarci e ringraziarci, è troppo simpatico. Quando ha saputo dei David di Donatello ci ha chiamato a mezzanotte: "Minchia Monica allora che facciamo? Mi devo mettere lo smoking?!?". Peccato non aver vinto, sarebbe stato grandioso.

Fabrizio Vegliona: Noi non crediamo nella verità del documentario o della macchina da presa, pensiamo che vi sia sempre la mediazione del realizzatore, che si concretizza nella scelta delle luci, nel punto di vista, nel cosa di dire e cosa non dire, ma crediamo nella forza di questi personaggi. Lui in particolar modo, ha una forza ed una energia che escono dall'inquadratura, che esce e travolge tutto. I fascisti l'hanno preso come simbolo, gli anarchici l'hanno preso come simbolo, i centri sociali pure, i giornali anche… questi personaggi sono universali perché possiedono una forte dignità. E quando fa quel panino non ce n'è per nessuno! è il panino più buono del mondo!
Nel nostro cinema c'è sempre questa cosa, l'eccezionale in mezzo al conformismo, noi posiamo lo sguardo laddove nessuno guarda perché sta in mezzo a noi tutti i giorni, è la stessa cosa che abbiamo fatto con il mondo della prostituzione in "Power to the Sisters".

Alessio Galbiati: Universale perché possiede una forte dignità. Direi che questa massima è davvero applicabile a tutti i vostri lavori.

Fabrizio Vegliona: Il nostro lavoro si basa molto su questo ragionamento.

Alessio Galbiati: Tutti i vostri lavori hanno ottenuto un qualche riconoscimento, "rocky" e "The World Famous Pontani Sister" sono stati candidati ai David di Donatello, mentre "kung fu star"…

Fabrizio Vegliona: "kung fu star" è stato candidato al Promax per Discovery Channel a New York ed insieme a "rocky" e "The World Famous Pontani Sister" è passato su Discovery Channel in tutto il mondo.
"kung fu star" si chiude con un cartello "to be continued" perché in realtà siamo ancora alla ricerca di un modo per poterlo continuare, di una maniera per poterlo concludere definitivamente e vorremmo riuscire a farlo prima che questo maestro di kung fu ci lasci per una vita migliore.

Alessio Galbiati: sì perché avrà ottanta anni…

Fabrizio Vegliona: Nel 2006, quando abbiamo realizzato il corto, lui diceva di avere ottantanove anni, ma altri affermavano che mentiva e che in realtà di anni ne aveva novantatre.

Monica Carrozzoni: Quel bastone che utilizza nei suoi esercizi, in realtà è un pipa, e quando l'ho preso in mano mi sono accorta che sarà pesato almeno cinque chili! Se ti arriva un colpo in testa con quella cosa li sei morto! E lui alla fine se la fuma!

Fabrizio Vegliona: È un personaggio incredibile! Ora insieme ad un nostro amico sceneggiatore, che da poco ha messo in piedi una sua piccola casa di produzione, stiamo cercando in Cina i finanziamenti necessari per poter completare come si deve un lavoro su di lui, o comunque con lui. Lui somiglia al maestro di arti marziali che c'è in "Kill Bill", quei personaggi che credi esistano solo nei film, che si pensa siano dei miti. Ma quando scopri che esistono davvero personaggi del genere allora diventi pazzo. È povero, irascibile, fuma tre pacchetti di sigarette al giorno, porta Nike contraffatte ed una T-Shirt super trendy… vive in un villaggio sperduto e poverissimo che avrà si e no tre abitanti.

Alessio Galbiati: Come siete entrati in contatto con quest'uomo, come l'avete scoperto?

Fabrizio Vegliona: Noi facevamo kung fu in una palestra a Milano diretta da un maestro cinese: James Chen – che peraltro compare nel promo che abbiamo realizzato per il festival Club to Club ma pure all'inizio di "kung fu star". Praticamente questo vecchio e maestro cinese era stato uno dei suoi maestri per uno stile particolare di kung fu, è stato lui a farci vedere delle foto e quando, nell'estate del 2006, ha organizzato uno stage in Cina per i suoi allievi, noi ci siamo organizzati per realizzare uno shooting… abbiamo fatto una cosa da pazzi. Siamo riusciti a fare un qualcosa che pure a noi sembrava improbabile… tutto attraverso internet. Ci siamo fatti affiancare da due troupe di Hong Kong davvero bravissime – i cinesi sono sbalorditivi nel cinema, bravissimi, ci fanno un culo come una casa! Abbiamo girato in pellicola 16mm con una squadra di venti persone, due telecamere… è stato un lavoro che ci ha procurato veramente molta soddisfazione, perché realizzato in tempi tutto sommato brevi e con una qualità complessiva davvero alta, frutto della troupe di primissima qualità che siamo stati in grado di mettere insieme – pensa che lo zio di quello che ha organizzato queste due troupe ha lavorato nella Golden Harvest, la casa di produzione di Bruce Lee.

Monica Carrozzoni: Durante lo shooting è venuto un diluvio universale di dieci minuti ed avendo girato immediatamente dopo la pioggia abbiamo potuto contare su di una luce incredibile, sembrava di essere immersi in un mondo magico.

Alessio Galbiati: Ad oggi avete realizzato, già con pochi lavori, una galleria straordinaria di tipi umani. Rocky, il maestro di kung fu, le sorelle Pontani, gli abitanti di Coney Island, le prostitute di "Power to the Sisters"…

Fabrizio Vegliona: Anche il libro "Per Dio e l'Impero", se vuoi, è costruito secondo questa logica non lineare, anche il libro è una galleria di personaggi che si succedono pagina dopo pagina. Nella strada, sulla strada, dalla strada, fuoriescono personaggi in continuazione e questo è il nostro punto di vista, l'angolo visuale attraverso il quale guardiamo il mondo e realizziamo i nostri lavori, il nostro cinema.

Alessio Galbiati: La strada è il luogo di origine

dell'Istituto Micropunta…

Fabrizio Vegliona: La nostra formazione non è accademica, non abbiamo studiato presso scuole di cinema. Monica viene dalla pittura, io dal disegno; Monica ha concluso l'Accademia, io sono fuggito.

Monica Carrozzoni: È l'arte che ti porta nella strada per confrontarti con la vita reale, questo non lo puoi fare nelle accademie o nei circuiti culturali.

Fabrizio Vegliona: C'è da dire che però pure la strada è cambiata moltissimo, è divenuta più omologata ed omologante. Nella sfortuna di aver oltrepassato i quarant'anni c'è la fortuna di aver visto le grandi metropoli in epoche differenti dall'attuale; oggi New York o Londra, due città che conosciamo molto bene, sono cambiate radicalmente, gli spazi di libertà si sono decisamente ristretti. Rimane comunque la forza della strada che è un serbatoio infinito di teste e suggestioni. Le persone che davvero mi hanno aiutato a crescere sono persone che vivono fuori dalla società, barboni ai quali nessuno darebbe un soldo o anche solo ascolto. Ricordo a Londra memorabili giornate fatte di dialoghi con le persone, catene infinite di discorsi che si autoalimentano e che sono la linfa per sviluppare una creatività davvero libera e slegata da tutto, attenta solo alla forza delle persone e delle situazioni. Tutto questo torna nel nostro cinema, è il nostro cinema.
Ad esempio "The Poor Man's Follies", il documentario che abbiamo girato a Coney Island, è costruito interamente secondo questa logica, una successione di personaggi, un pellegrinaggio fra volti e luoghi di quell'angolo di America.

Alessio Galbiati: I primi cortometraggi sono stati commissionati e prodotti da Discovery Channel e successivamente avete incrociato Qoob (si veda anche: Alessio Galbiati, "Qoob. Creatività al cubo | Intervista a Lucia Nicolai" in Digimag 28 / ottobre 2007, http://www.digicult.it/digimag/article.asp?id=973).

Monica Carrozzoni: Per molti anni ho collaborato con MTV e di conseguenza anche con Qoob che rappresentava il lato più creativo e libero di MTV. Un progetto partito come Flux e successivamente divenuto Qoob, un progetto molto interessante che purtroppo è finito, è scoppiato (Qoob ha cessato la propria attività, anche online, lo scorso 2 novembre 2010; ndr).

Alessio Galbiati: Sostanzialmente hanno chiuso i rubinetti, hanno smesso di erogare finanziamenti. Telecom Italia Media non ha reputato necessario un canale creativo e sperimentale…

Monica Carrozzoni: Sia con Discovery che con Qoob abbiamo avuto la fortuna di avere carta bianca per poter sviluppare quel che davvero avevamo voglia di fare. Quelli di Discovery ad esempio cercavano registi che raccontassero storie, senza un tema ben preciso… idem per Qoob. È stata la direttrice editoriale del progetto, Lucia Nicolai, che è rimasta folgorata dal lavoro sulle Pontani Sisters ("The World Famous Pontani Sisters"), all'epoca il fenomeno burlesque non era ancora esploso, è stata lei a proporci di collaborare con loro. Quindi ci hanno finanziato sia un progetto che avevamo in cantiere dedicato al Marocco, "Tingis", che uno legato a Coney Island, "The Poor Man's Follies". Non un finanziamento esagerato, diciamo la copertura delle spese. Un finanziamento non eclatante dunque ma sufficiente a fare in modo di poterli realizzare per davvero.

Fabrizio Vegliona: Diciamo che non abbiamo dovuto pagarli noi!

Anche sul progetto di Coney Island noi continuiamo a lavorare. Esiste una versione di un'ora, che è un poco più lunga di quella passata su Qoob, che ha vinto il premio Best "Made in Coney Island" Film al Coney Island Film Festival. Vincere quel premio, in qualità di unico film non americano in concorso, è stata per noi una soddisfazione indescrivibile. Vincere un premio nel tempio della cultura pop è stato un qualcosa di pazzesco.

Alessio Galbiati: Dal punto di vista realizzativo fate tutto voi due?

Fabrizio Vegliona: Diciamo di sì ma per le cose più complesse abbiamo il nostro team di fiducia dove spicca Flavio Toffoli in arte Flaviones, un vero maestro DOP e genio cameraman. Al massimo lavoriamo in quattro, "kung fu star" a parte.

Alessio Galbiati: Da quello che mi avete raccontato in questa conversazione ho ricavato l'impressione che voi non riteniate pressoché mai concluso in maniera definitiva un vostro lavoro.

Fabrizio Vegliona: È la micropunta, non finisce mai! (ridono entrambi; ndr)

Alessio Galbiati: Personalmente questa cosa la adoro perché non riesco mai a capire come si possa avere la presunzione di concepire la reale conclusione di un lavoro.

Fabrizio Vegliona: "Ho finito" te lo dice quello della televisione che ha dei tempi prestabiliti da dover riempire. È il concetto di cerchio, non c'è mai un inizio ed una fine, le cose possono andare avanti all'infinito e trasformarsi in continuazione. Spicchi che formano un arancio. Anche il libro si sviluppa entro questa logica. Ci piace molto lavorare su progetti che possono svilupparsi anche su formati diversi. "Power to the Sisters" può essere un film, una serie tv, un tool da mettere su internet… così tutti i nostri lavori, che sono un qualcosa di modulare. Questo anche perché non hanno un plot. Tutto ciò deriva dalla nostra visione della vita e del mondo, nella vita non c'è un plot, quando esci per strada hai una serie continua di elementi che si accavallano l'uno sull'altro, non hai una linea narrativa unica. Il reale non finisce mai.

Alessio Galbiati: Ad oggi vi siete sempre mossi nell'ambito del documentario, o comunque della non-fiction. Avete mai pensato di mutare linguaggio e prospettiva? Da parecchi anni va molto il mockumentary e tutti i personaggi che avete raccontato per immagini risultano improbabili o quanto meno bizzarri, documentandomi sui vostri lavori ho cercato per ognuno di comprendere se realmente quel personaggio esisteva o se non era in un qualche modo un fake, un falso. Norma Jean Almodovar, la cui storia non conoscevo assolutamente, mi sembrava quasi impossibile fosse reale… Rocky, le Pontani sisters… sembrano personaggi surreali, inventati.

Monica Carrozzoni: È la magia della realtà, non c'è bisogno di fare la fiction. È tutto a tua disposizione in continuazione ed è questa la cosa più bella che ti possa capitare nella vita.

Fabrizio Vegliona: Noi adoriamo uscire, filmare quello che vediamo e ricostruirlo. È veramente come ha detto Monica, nella realtà c'è tutto. L'unica cosa che stiamo considerando di fare è un film su Norma perché secondo noi quella storia si presta in maniera naturale ad una messa in scena cinematografica. La CBS opzionò la storia contenuta nel suo libro per tre anni, le diedero un bel po' di soldi per questo, ma non se ne fece niente perché lei rifiutò che la sceneggiatura ed il film si concludessero con il suo pentimento. Nessuno ha mai fatto un film sulla sua vicenda, che a nostro avviso avrebbe un potenziale, anche commerciale, decisamente importante. La sua storia sarebbe davvero un grande un film.

Monica Carrozzoni: Anche "Per Dio e l'Impero" a dire il vero potrebbe essere un film di finzione, questo anche perché in parte quel romanzo nasce come sceneggiatura – di un film mai realizzato.

Fabrizio Vegliona: La grande forza è la realtà. Poi abbiamo due visioni leggermente diverse nella conduzione degli attori, o comunque dei soggetti che raccontiamo… Monica ha una maggiore propensione a dirigere, io invece a lasciare andare…

Alessio Galbiati: Ed ora è il tempo di una domanda stronza, ovvero una domanda alla quale personalmente non saprei nemmeno da che parte incominciare a rispondere… ma la faccio comunque, come fosse un rituale pagano

inevitabile per una rivista cinematografica: da quale immaginario cinematografico nasce il vostro sguardo? o in altri termini, quali sono le vostre fonti di ispirazione?

Fabrizio Vegliona: La strada. Il campionario umano che incontri uscendo di casa.

Alessio Galbiati: Ma dal punto di vista cinematografico?

Fabrizio Vegliona: Io adoro il cinema che Martin Scorsese ha realizzato negli anni settanta "Mean Streets", "Taxi Driver"... più in generale amo molto il cinema americano anni settanta, quello di Cassavetes per esempio. Scorsese è uno di quelli che è riuscito meglio a catturare quel tipo di umanità che interessa a me.

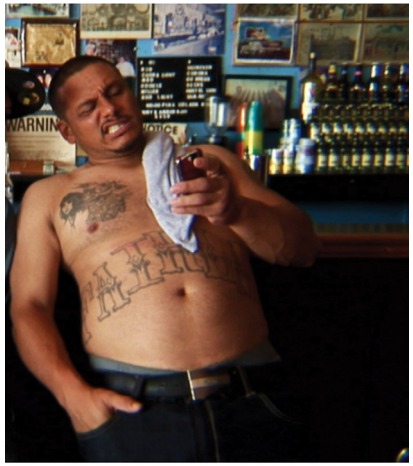
Monica Carrozzoni: Non saprei proprio da che parte iniziare... Ieri ad esempio abbiamo guardato "El topo" e "La montagna sacra" di Jodorovsky... Ma poi Bunuel, Fellini, Lynch... David Lynch!

Alessio Galbiati: Noi ci siamo conosciuti all'anteprima che Rapporto Confidenziale ha organizzato in occasione della pubblicazione da parte di Kiwido di "Seize the time" di Antonello Branca, un film dedicato alle Pantere nere che ho visto avete citato e tirato in ballo in "Power to the Sister", più specificatamente nella parte dedicata a Norma Jean Almodovar. Come avete conosciuto il cinema di Antonello Branca e che ne pensate?

Fabrizio Vegliona: Noi l'abbiamo conosciuto quella sera stessa. Non lo conoscevamo. Siamo venuti apposta perché stavamo montando le Pantere nere all'interno di "Norma".

Monica Carrozzoni: L'abbiamo scoperto dal vostro sito, abbiamo visto che c'era questo film realizzato con le Pantere nere negli anni settanta da un italiano ed eravamo incuriositi di vedere di cosa si trattasse. Abbiamo visto il trailer e siamo venuti.

Fabrizio Vegliona: Durante la serata avete passato anche una parte di "What's Happening?", sempre di Antonello Branca, ed abbiamo visto che era girato anche a Coney Island...
Branca è stato estremamente coraggioso a fare quello che ha fatto, coraggioso a farlo come lo ha fatto. La cosa che mi è piaciuta meno, guarda caso, è proprio quando ci sono parti recitate, ma ho trovato complessivamente straordinario "Seize the Time". Il suo è uno sguardo preciso sul fenomeno Pantere Nere, Branca mantiene la distanza corretta non portando alcun giudizio negativo sul fenomeno dell' uso delle armi da parte delle pantere in quel contesto. A noi è piaciuto moltissimo, abbiamo comprato e prestato il dvd, l'abbiamo promosso fra amici e conoscenti che non lo conoscevano perché è davvero un film notevole.



Istituto Micropunta

Monica Carrozzoni è nata a Modena nel 1967.
Fabrizio Vegliona è nato a Montreal nel 1965.
www.micropunta.it

filmografia

Vinylistic "Record Player" 2006
videoclip (3'38")
footage da "Milano calibro 9" di F. Di Leo

rocky 2006
cortometraggio (5')
Concorso David di Donatello 2006-2007 | Tekfestival Roma | Premio CortoRaro RCfilmfest

kung fu star 2006
cortometraggio (5')

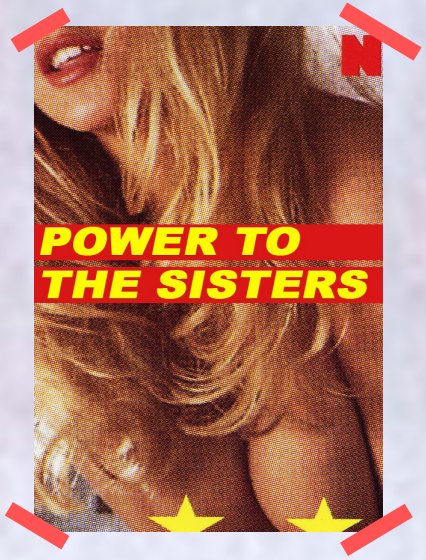
The World Famous Pontani Sisters 2006
cortometraggio (5')
Concorso David di Donatello 2006-2007

Tingis 2008
mediometraggio (30')
Qoob Factory

The Poor Man's Follies 2008
documentario (60')
Qoob Factory

Power to the Sisters 2007
documentario crossmediale | *attualmente in lavorazione*
POWER TOOL | www.micropunta.it/powertothesisters

Tutti i lavori dell'Isituto Micropunta sono visibili dal loro sito: www.micropunta.it, ma pure dal loro canale youtube: www.youtube.com/user/micropunta.



Power Tool ovvero come ti cambio il metodo di fruizione di un documentario ed al contempo ti offro informazioni su di uno dei mondi più demonizzati del nostro contemporaneo: quello della prostituzione.

«Oggi c'è una voragine tra le Prostitute, la Prostituzione, il Lavoro Sessuale e la percezione che ne ha l'opinione pubblica. Il Power Tool serve a colmare questa voragine creata dai media filtrati, dando voce direttamente ai Colletivi di Prostitute e Sex Workers nel mondo.»
- Madame Anais -

http://www.micropunta.it/powertothesisters

Power Tool

Power to the Sisters | Art-Activism-Media

Strumento informativo per la comprensione della prostituzione.
The purpose of the POWER TOOL is to fill the gap between sex work and society´s perception of it giving voice to Prostitutes Collective and Sex Workers around the world. | Working progress – Info Madame Anais > anais@micropunta.it
Watch it: it may change your life.
by Istituto Micropunta | http://www.micropunta.it

Per conoscere meglio il progetto ed i suoi autori vi rimandiamo alla lunga intervista realizzatada Alessio Galbiati per RC27 (agosto 2010)
http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=8628

COME RIVALUTAMMO IL CINEMA ITALIANO. 10 ANNI DI STRACULT RACCONTATI DA LUCA REA.

a cura di Roberto Rippa e Alessio Galbiati

Il programma televisivo di Raidue dedicato al cinema di genere e non, ideato da Marco Giusti, è giunto al suo decimo anno. Ne abbiamo approfittato per parlarne con Luca Rea, autore presente sin dalla prima edizione.

Rapporto Confidenziale: Gigi Marzullo saluta alla fine del suo "Cinematografo" su Raiuno dicendo che la sua è l'unica trasmissione sul cinema della Rai. Stracult, quindi cos'è?

Luca Rea: Marzullo lo vedo da anni qua al Lido, in continuazione: lo vedo a cena, per strada... Non l'ho mai visto in sala, onestamente. Per questo mi sembra plausibile che non si sia accorto che c'è un'altra trasmissione sul cinema che va in onda sulla Rai. Non se n'è accorto, non lo sa, non lo dice in malafede.

Rapporto Confidenziale: Dieci anni di una trasmissione completamente dedicata al cinema di genere italiano, all'unico cinema industriale del nostro Paese. Al suo decimo anno di vita come lavorate alla trasmissione?

Luca Rea: Avendo fatto anche altre trasmissioni di altro tipo, posso dire che Stracult è proprio un programma a parte. È molto curioso, perché sia nei contenuti che poi, ovviamente, nella sua realizzazione, è una trasmissione abbastanza di nicchia, calcolando che viene trasmessa da una rete generalista nazionale come Raidue. Malgrado questo, regge da 10 anni e nella sua ultima edizione ha ottenuto anche ascolti discreti e quindi è di fatto diventata una delle poche trasmissioni proprie di Raidue, non essendo realizzata in appalto ma essendo proprio realizzata dalla rete.
Per la realizzazione vera e propria della trasmissione fondamentalmente si lavora intorno a Marco (Giusti. Ndr.), l'inventore della trasmissione. C'è un nucleo base e originale che lavora al programma da 10 anni e altri che si sono avvicendati. Comunque il tutto consiste nello stare intorno alla personalità curiosa di Marco. Penso si veda anche guardandola che non si tratta di una trasmissione strutturata e confrontabile con lo standard medio delle trasmissioni televisive italiane. Per i temi di cui tratta e per la personalità di Marco, che è una persona piuttosto singolare, anche nella vita di tutti i giorni.

Rapporto Confidenziale: Come lavorate per ogni edizione, gli argomenti vengono scelti a priori, c'è una linea precisa o preparate la trasmissione puntata per puntata?

Luca Rea: Inizialmente c'è una scelta quasi totale degli argomenti. Abbiamo un lavagnone dove buttiamo i temi, soprattutto io e Marco, che siamo gli "stracultisti" anche nella vita, diciamo. Nel gruppo di lavoro siamo quelli che hanno una vita cinefila vicina alle caratteristiche del programma. Nel lavagnone ci sono i nomi delle persone da intervistare, quindi da lì si buttano giù anche gli argomenti e si pensa alla struttura della puntata tipo e poi si va a girare tutto. In gran parte portiamo a casa tutto prima dell'inizio della serie. Però giriamo tutto prima e poi montiamo il materiale raccolto puntata per puntata. Quindi: pensata prima, girata prima e quindi montata settimana per settimana. Poi capita che qualcosa possa essere girato durante la messa in onda, però il grosso no.

Rapporto Confidenziale: Tu avevi pubblicato "Tutti i colori del buio", scritto anni prima della tua collaborazione con Stracult...

Luca Rea: Si, lo scrissi in tre mesi nel 1996, 1997.

Rapporto Confidenziale: Quindi, come si diceva, la tua passione per il cinema di genere nasce molto prima. Da cosa?

Prendendola alla larga ma facendola breve, mio padre era un foto e cineamatore. Essendo nato io nel 1971, ho avuto modo di cogliere la coda delle visioni successive, delle proiezioni pomeridiane per i ragazzi. Quindi il mio imprinting cinematografico sono stati Tarzan, Zorro, Gamera piuttosto che la famosa serie B. Contemporaneamente a casa girava pellicola a go-go. Io avevo la mia cinepresa super8 Bolex e la mia taglierina per monticchiare le mie cose. Mio padre mi regalava due caricatori di pellicola per il mio compleanno e due per Natale quindi mi giravo questi 5 minuti di roba, che erano poi inquadrature degli amici mentre giocavano, cose così...

Luca Rea – Roma, 1971 - è un autore televisivo e regista italiano. Ha lavorato a numerosi programmi televisivi e, in collaborazione con Marco Giusti, ha curato la rassegna "Italian Kings of the B's - Storia segreta del cinema italiano", padrino Quentin Tarantino, per la 61. Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia e in seguito portata alla Tate Modern di Londra. Ha collaborato con quotidiani (tra i quali Il manifesto) e riviste (tra le quali L'espresso e Nocturno) e pubblicato il saggio sul cinema giallo italiano "Tutti i colori del buio" (Igor Molino editore) e collaborato al volume sulla commedia sexy "Vizietti all'italiana" di Marco Bertolini e Ettore Ridola. Tra i programmi cui ha partecipato o che ha firmato come coautore: Stracult, Cocktail d'amore, Matinée, Isolati, Bla Bla Bla. Come regista ha realizzato cortometraggi e numerosi sketch comici per i programmi cui ha collaborato e scritto, tra cui "Le avventure sentimentali di Silvio", in cui Max Tortora parodiava l'attore Silvio Muccino e "Maciste", parodia dei film peplum anni '60, con Lillo e Greg e altri attori. Ha anche diretto il film "Lillo e Greg The Movie", una sorta di lungometraggio a episodi con i due comici protagonisti, prodotto da Minerva Pictures e distribuito da 01 Distribution nel 2007. Nel 2010 ha diretto "Cacao", interpretato, tra gli altri, da Paolo Ruffini, Nicola Nocella, Ugo Fangareggi e Massimo Bagnato.

Andavo molto al cinema e, essendo io molto piccolo, cercavo cose adatte alla mia età, non andavo a cercare il cinema impegnato. Leggevo fumetti e quindi cercavo film da fumetto, più che altro. Ce n'era molto all'epoca e questo mi ha permesso di scoprire molto presto il lavoro di un regista chiamato Mario Bava perché vidi su una TV Locale "Diabolik" nei primissimi anni '80. Leggevo molto Diabolik e memorizzai il nome di Mario Bava e tutto nasce da lì, si è sviluppato ed è diventato cinefilia acuta.

Rapporto Confidenziale: Il cinema di genere italiano – Fulci, Bava, Di Leo – pare fosse di larga fruizione, grazie anche alle televisioni private, ma poco considerato fino alla svolta nel 2004 grazie alla retrospettiva Italian Kings of the Bs qui a Venezia cui tu avevi partecipato attivamente in qualità di curatore.

Luca Rea: Quello è stato un momento cruciale per tutto ciò, anche se in realtà posso dirti adesso che in Italia non siamo mai venuti veramente a capo su come considerare il cinema popolare, quello d'autore, quello comico, quello drammatico. Tutto quel lavoro di rivalutazione, fatto anche da riviste come Nocturno, hanno iniziato negli anni '90 a parlare di questo cinema in un certo modo, riuscendo anche a diventare delle riviste e non delle fanzine. Anche questo è un segnale importante di cambiamento. Vedevo qualche giorno fa la conferenza con la stampa internazionale su Sergio Corbucci. Alla fine c'è sempre questo atteggiamento da "Era un autore in realtà". Secondo me non è questo il punto. C'è tanto nella storia dato da un cinema nato per esigenze popolari, di intrattenimento, di sogno, di immaginazione, oltre che di riflessione, interiorizzazione, di autoanalisi. Invece si e tutto ridotto tutto a : "Ah, io me ne ero accorto che quello era un autore e quelli invece no". Questo mi convince poco ma temo sia stata poi l'unica rivalutazione e quindi dal mio punto di vista non è una reale rivalutazione. Il mio bilancio di questo decennio, 1995-2005, di rivalutazione dei generi è, tutto sommato, negativo.

Rapporto Confidenziale: Un momento di svolta è stato quello della ridifussione: il portare questo cinema nuovamente alla gente, ripubblicando opere introvabili da tempo, questo è stato positivo almeno...

Luca Rea: La retrospettiva che curai con Marco, a differenza delle altre aveva questo denominatore comune: quello di riproporre film che non erano disponibili alla visione pubblica da molti anni. Anche lì tra quelle 28 opere c'erano film riusciti e altri meno. Per esempio, "Estratto dagli archivi segreti della polizia criminale europea" di Riccardo Freda di cui il regista girò poco per essere poi sostituito da Ratti (Filippo Walter Ratti. Ndr.) e che non sarà poi più visto, se non in una versione da una VHS spagnola degli anni '80. A Venezia, una delegazione coreana mi aveva chiesto di curare una retrospettiva di cinema fantastico italiano nel loro Paese, cosa che poi non ho fatto. Mi ricordo che dissi questa cosa a Joe Dante, che era il padrino della retrospettiva insieme a Tarantino, che mi disse: "Si, vai. Però, mi raccomando, non portare il film di Freda perché è terribile". Eh si, è terribile ma il senso della scelta di quei 28 film non era quello di dire: "Qui abbiamo 28 opere di maestri di cui vi siete dimenticati o di cui non vi siete accorti". Il senso della scelta era per me quello di dare esattamente l'impressione di quale fosse la sensazione di andare al cinema negli anni '60 e '70. Devo dire che molto ragazzi – tra l'altro quella credo sia stata la retrospettiva di Venezia con la maggiore affluenza di pubblico di sempre – mi hanno ringraziato perché avevano avuto per la prima volta la sensazione di vivere il punto di vista di uno spettatore che in quegli anni usciva e poteva scegliere tra prima visione, seconda, terza, e quindi poteva passare dal film d'autore a un film su Ercole. È un po' come quando, da ragazzino, guardavo tutti i film prodotti in Italia, belli o brutti che fossero, perché mi interessava la visione d'insieme. Mi interessa molto il discorso che uno può fare venendo da una visione d'insieme più che sentire che il film di Freda è un film diretto da un cane. Vero, ma questo te lo può dire anche un ragazzino. C'è una battuta pazzesca da un telegiornale, nel film: "La polizia sospetta alcuni hippy perché sul luogo del massacro è stata trovata una chitarra". Pazzesca ma nel contempo fantastica.
Nello stesso giorno potevi vedere "Danza macabra" di Margheriti, "Non si sevizia un paperino" di Fulci e "Colpo rovente" di Zuffi.

Rapporto Confidenziale: Su questo lavoro di archeologia del cinema delle seconde visioni, uno dei vostri intenti non è quello di tentare di rimettere in circolazione tra le nuove generazioni un cinema

industriale godibile? Il dimostrare che un cinema come quello è possibile?

Luca Rea: Infatti si ricollega a quanto dicevo. Mettere in scena per quei 10 giorni quei 28 film – vabbè, io ora parlo di una cosa fatta da me... - penso fosse una cosa riuscita abbastanza bene. Questa messa in scena di quella industria che faceva tutto e il contrario di tutto perché di fatto produceva 300-350 film ogni anno. Oggi se ne fanno 40 all'anno in Italia.

Rapporto Confidenziale: Infatti ci si chiede come sia potuta scomparire un'industria composta da Maestri del cinema, molti dimenticati, e molti artigiani capaci di un lavoro onesto e poco più. Cosa impedisce che rinasca un'industria cinematografica commerciale che non sia quella dei vari Moccia?

Luca Rea: In realtà penso di avere le idee in chiaro più su cosa abbia ammazzato questa industria. Su cosa le impedisca di rinascere non saprei rispondere bene perché dovrei sapere come e perché in futuro potrebbe rinascere. Purtroppo è una questione da sfera di cristallo. Il fatto che da troppo tempo siamo morti e atrofizzati non aiuta. Quando sei fuori allenamento da anni poi non puoi ripartire senza danni. Quando per dieci, quindici anni non giochi a calcetto e poi una sera ci provi, insomma, rischi...
Con banalità posso dirti questo.
A me una cosa che fa essere ottimista – sembra un'assurdità, forse – sono quei televisori 16/9 a 40, 50, 60 pollici. Man mano che avranno soppiantato i vecchi televisori, obbligheranno a tornare a un tipo di racconto da un punto di vista fotografico. Questo non è secondario per tornare a sforzarsi di fare un cinema che ha avuto e continua ad essere poco cinematografico a livello visivo.
Le cause per la sua fine sono tante. Ho visto documentari, letto articoli e libri, seguito dibattiti su chi ha ammazzato il cinema italiano. Purtroppo i colpevoli sono tanti. Fosse stato solo uno, lo avremmo preso, arrestato da tempo. Invece sono stati molti, è stato un effetto domino a uccidere il cinema italiano in generale. Poi è diventato complicato tornare indietro perché è come avere una coperta corta: risolvi una cosa ma non un'altra...
Ci siamo ritrovati, per una serie di motivi, a un punto di non ritorno.

**Rapporto Confidenziale: Molti attribuiscono la colpa principale alla televisione, all'avvento della televisione commerciale, quella di Berlusconi, per dirla fino in fondo...
Sei d'accordo?**

Luca Rea: Beh, la televisione commerciale è una delle cause principali...anche prima di Berlusconi.
A Berlusconi non interessava il mondo del cinema italiano, a lui interessavano livelli molto più alti e quindi ha saputo prevedere e di conseguenza utilizzare quel momento, ciò che stava succedendo a livelli molto più alti. Ma lui è arrivato quando quella crisi del cinema era già in corso. Era dalla fine degli anni '70 che ogni giorno in TV avevi 150 film gratuitamente. Quando contemporaneamente è arrivata la TV a colori e una marea di film disponibili. Oggi le cose sono cambiate, si distingue tra il vedere un film in TV e andare al cinema. Allora non era così.
Dopo anni e anni di bianco e nero e di due film a settimana, ritrovarti con 20, 30 film al giorno a colori è stato un impatto importante. E questo alla fine degli anni '70, anni cruciali anche per altri motivi. Berlusconi avrà un ruolo in questo ma in realtà è arrivato dopo. In questo caso specifico non è lui il responsabile. Almeno in questo caso specifico.

Rapporto Confidenziale: Pensi si sia anche perso il gusto per questo tipo di cinema?

Luca Rea: Nei vari dibattiti, articoli, libri, la responsabilità della televisione commerciale viene citata sempre come causa ma c'è un'altra causa, tra le tante, che non viene citata mai ed è la qualità dei film che venivano fatti in Italia da un certo punto in poi. Erano film brutti, ma proprio brutti!
Ci sono stati registi, senza fare nomi, quelli che magari hanno fatto grande il cinema di genere, che negli anni '80 si sono trovati in tutt'altro tipo di situazione e non sono riusciti ad adattarcisi. Probabilmente era difficile, magari impossibile, fatto sta che hanno finito con il consegnare con lo stesso nome che un decennio prima veniva immediatamente collegato ad un cinema di grande qualità spettacolare e di intrattenimento delle porcherie abbastanza evidenti.
Quindi a lungo andare hanno creato una situazione per cui adesso, per fare un esempio, una cosa su cui lavorerei molto per recuperare è il pubblico italiano. Il pubblico italiano di oggi a vedere un film di genere italiano, horror, poliziesco, non ci va assolutamente. È una cosa di per sé radicata negli italiani, non per nulla negli anni '60 si inventarono gli pseudonimi americani. Oggi non si potrebbe fare più perché c'è un livello di ingenuità popolare completamente diverso da quello di cinquant'anni fa. Quindi abbiamo riportato indietro le cose a com'erano negli anni '60. In quegli anni ci si era chiesti se sarebbe stato possibile fare cinema di quel genere e portare la gente a vederlo. Ci riuscirono fino a un punto in cui il pubblico aveva recuperato fiducia nel cinema di genere italiano, per cui usciva per vedere un film firmato da Sergio Leone, Dario Argento, Mario Bava, che già negli anni '60 veniva presentato nelle pubblicità come "il Maestro del terrore", e così via...
Certo, nel mercato italiano l'impatto era minore rispetto a quello nel mercato internazionale, ma il dialogo con il pubblico c'era. Fino alla fine degli anni '70 è stato così, poi negli '80 l'hanno buttato in pasto ai pesci, questo dialogo. Oggi è impossibile presentarsi in sala con un film di genere con un attore italiano perché non ci crede nessuno, ridono subito tutti. Lo vogliono nel film impegnato, in quello d'amore, nella commedia, ma nel poliziesco – per non parlare del Western – non ne parliamo proprio. Questa è una delle prime cose su cui lavorerei: mi sforzerei di educare nuovamente il pubblico italiano a credere possibile che un autore italiano racconti una storia noir, fantastica, poliziesca.

Rapporto Confidenziale: In una situazione così tragica per il cinema italiano, basata su una cerchia ristretta di nomi sicuri, tu stai per concludere un film diretto da te…

Luca Rea: Passiamo dai problemi generali a quelli personali… Ho fatto questo piccolo film comico-demenziale che vorrebbe essere una sorta di cartone animato fatto con attori in carne e ossa. L'impegno è stato modesto ma dignitoso… fra poco lo concludo e sono proprio curioso di scoprire che tipo di vita avrà. Sicuramente non è un film che nasce per tentare grandi avventure, perché per le grandi avventure, nella situazione che abbiamo per sommi capi descritto, ci vogliono ben altri mezzi, anche un'esperienza maggiore. Però è un tentativo, una cosa abbastanza diversa dal solito. Per quanto mi riguarda è quello che volevo fare, con pochi mezzi, ma questo lo sapevo benissimo. Vedremo che succederà.

Rapporto Confidenziale: Tornando al tuo lavoro di autore: il tuo impegno per Stracult continua come pure il sodalizio con Marco Giusti che si è già da tempo concretizzato fuori dalla televisione…

Luca Rea: Oramai mi sono abituato a Marco e penso proprio di poter resistere a tutto. Poi, che Stracult continui, io non lo so. Non è una di quelle grosse trasmissioni la cui sopravvivenza è garantita, anche se abbiamo dieci anni, rimaniamo comunque una trasmissione di nicchia. Non sappiamo mai del nostro destino.

Rapporto Confidenziale: Si spera di sì perché se dovessero chiudervi si scatenerebbe una sollevazione popolare. Leggendo i forum online, che seguono ogni singola puntata con un'attenzione ed un fanatismo maniacale, par di capire che se dovessero impedirvi di proseguire questi farebbero un caos indicibile; avete un pubblico, un seguito, assolutamente fedele.

Luca Rea: Alla fine Stracult è un programma che conoscono tutti, almeno una volta l'hanno visto tutti. Anche grazie all'edizione che facemmo io e Davide Emmer per RaiSat Cinema di rimontaggio del materiale passato su Raidue, che andava quotidianamente più e più volte.
Di nicchia più nei contenuti che nei fatti. … in effetti lo conoscono tutti Stracult. In dieci anni abbiamo lasciato una testimonianza, un repertorio, una quantità di interviste ad attori, registi, caratteristi del cinema italiano, penso ineguagliabile. Gli archivi Rai grazie a Stracult saranno negli anni a venire una risorsa fondamentale per chiunque faccia ricerche a carattere storico sul cinema italiano perché trovi veramente l'intervista a qualunque personaggio. Di tutto. Siamo andati ovunque a realizzare interviste; in America, in Spagna… Mi sembra un lavoro rimarchevole che come tutte le cose della vita ha alcune sue parti che hanno funzionato bene ed altre meno, ma senz'altro abbiamo fatto un lavoro notevole.

Rapporto Confidenziale: Ci sono delle sezioni della trasmissione, penso ad esempio a StraTube, che ti portano a pensare dove caspita siete andati a pescare certi trailer di film impossibili. Dove li trovate?

Luca Rea: Io e un paio di miei amici possediamo circa duemila trailer in 35mm. Diciamo che il 90% dei trailer passati a StraTube provengono da collezioni private. Per quanto riguarda invece i repertori Rai ci sono nostri collaboratori che sono sempre alla ricerca nell'enorme archivio, fra questi cito soprattutto Francesca Todini che si occupa specificatamente delle ricerche negli archivi Rai che sono decisamente più complicate di quello che ci si potrebbe immaginare dato che conservano una storia pressoché sterminata.
Quest'anno poi è successa una cosa particolare che probabilmente avrà degli sviluppi in Stracult e che c'era nell'ultima puntata andata in onda prima della Mostra di Venezia… puntata andata in onda a notte fonda causa X Factor… tipo tra le due e un quarto e le due e mezza di notte! Era un servizio, che ho realizzato io, della durata di un quarto d'ora circa, dedicato a Mario Bava per la maggior parte realizzato utilizzando un'intervista radiofonica del primo aprile 1978 e mai più trasmessa da allora, in cui Bava parla, a differenza delle due brevi apparizioni televisive preesistenti, in maniera rilassata aperta e divertita di sé stesso e del suo cinema e di alcuni titoli specificamente citando aneddoti. Intervista che ho montato come fosse un audio commento sulle scene di cui lui parlava in quest'intervista.
Questa è la prima volta che mettiamo mano all'archivio radiofonico, ed è una cosa che nasce piuttosto casualmente: quando mi sono accorto di aver trovato quest'intervista a Bava che nessuno aveva ancora mai stanato… nemmeno il testo di quest'intervista è mai stato utilizzato per una qualche pubblicazione o roba del genere… neanche le grandiose e mitiche notti di Mario Bava di Fuori Orario nel 1995 avevano utilizzato questo materiale che è, ribadisco, davvero sorprendente forse perché Bava era rilassato ed a suo agio con il mezzo. Un Bava a cuore aperto.
La radio ci porterà notevoli sorprese perché ho visto che c'è parecchia altra roba.

Rapporto Confidenziale: Avete girato parecchio, avete intervistato i protagonisti del cinema italiano degli ultimi cinquant'anni, li avete inseguiti… avete trovato Luciano Ercoli, Nieves Navarro (la Susan Scott di tanto cinema di genere), Barbara Steele… personaggi che non si vedevano più parecchio tempo. C'è qualcuno tra i tanti personaggi che avete intervistato che ti è rimasto particolarmente nel cuore?

Luca Rea: Più di uno, per motivi diversi. Diciamo che potrei citarne almeno quattro o cinque. Innanzitutto mi piacerebbe ricordare Piero Vivarelli, che è scomparso l'altro giorno, perché si era stabilito tra di noi un feeling speciale. Un rapporto nato anche per la sua partecipazione alla retrospettiva veneziana del 2004, motivo per il quale lui mi chiamava papà. Cioè lui diceva che era mio figlio, che io ero suo padre perché l'avevo fatto rinascere. Piero è un personaggio assai più alto della media, non solo come statura, ma anche e soprattutto per qualunque punto di vista. Poteva raccontarti gran parte della storia d'Italia, non solo e non tanto del cinema italiano, ma della storia del nostro Paese vista e vissuta dell'interno. E' uno che ha avuto a che fare con personaggi importantissimi… Piero lo amo particolarmente.
Un'altra intervista che mi ha segnato indelebilmente è quella che ho realizzato lo scorso maggio a Marina Del Rey, vicino a Los Angeles, ad Antonio Sabàto. Per svariate motivazioni, non ultima per un naufragio fatto in pieno oceano col suo motoscafetto… penso che me lo ricorderò senz'altro e per molto tempo. Sabàto è un personaggio veramente singolare.
Quindi VIvarelli per affetto e Sabàto perché quella mezza giornata è stata una cosa indescrivibile.

Rapporto Confidenziale: Moltissimi chiedono, soprattutto nei forum, se sarà mai possibile pubblicare le puntate di Stracult. Cosa ovviamente quasi impossibile per i noti problemi di diritti… Ma un libro che raccolga le interviste, che racconti il dietro le quinte, un volume che dia conto di questi dieci anni vedrà mai la luce?

Luca Rea: Come ben sapete esiste già un dizionario Stracult che in realtà è una raccolta di recensioni di Marco (Giusti. Ndr.) di film considerabili Stracult. La trasmissione Stracult nasce anche da quello ed è pur vero però che in dieci anni la trasmissione è diventata molto di più di quel dizionario. Quindi in effetti l'idea ci starebbe tutta. Ma non se ne è mai parlato fino ad oggi… chissà. Sarebbe un bel lavorone, anche solo pensare di metterci mano è un qualcosa di non semplice. Il problema è che di molte interviste ci sarebbe da prendere il girato originale perché quello che va in onda è ovviamente solo una piccola parte di quanto abbiamo raccolto, come spero che di quest'intervista venga alla luce solo un quinto di tutto quello che ho detto… in realtà voi siete molto più fortunati perché non avete nessun obbligo da rispettare mentre ogni puntata di Stracult è vincolata al palinsesto ed alle esigenze della rete… se mettessimo le interviste integrali ci vorrebbe uno Stracult Channel, 24 ore su 24.
Un libro su Stracult sarebbe un lavoro decisamente improbo ma un senso ce l'avrebbe sicuramente. Vedremo.

Rapporto Confidenziale: Sarebbe un bellissimo modo per celebrare i dieci anni… parlatene oggi stesso!

Luca Rea: Sì, mi avete dato un'idea!

Venezia, 10 settembre 2010

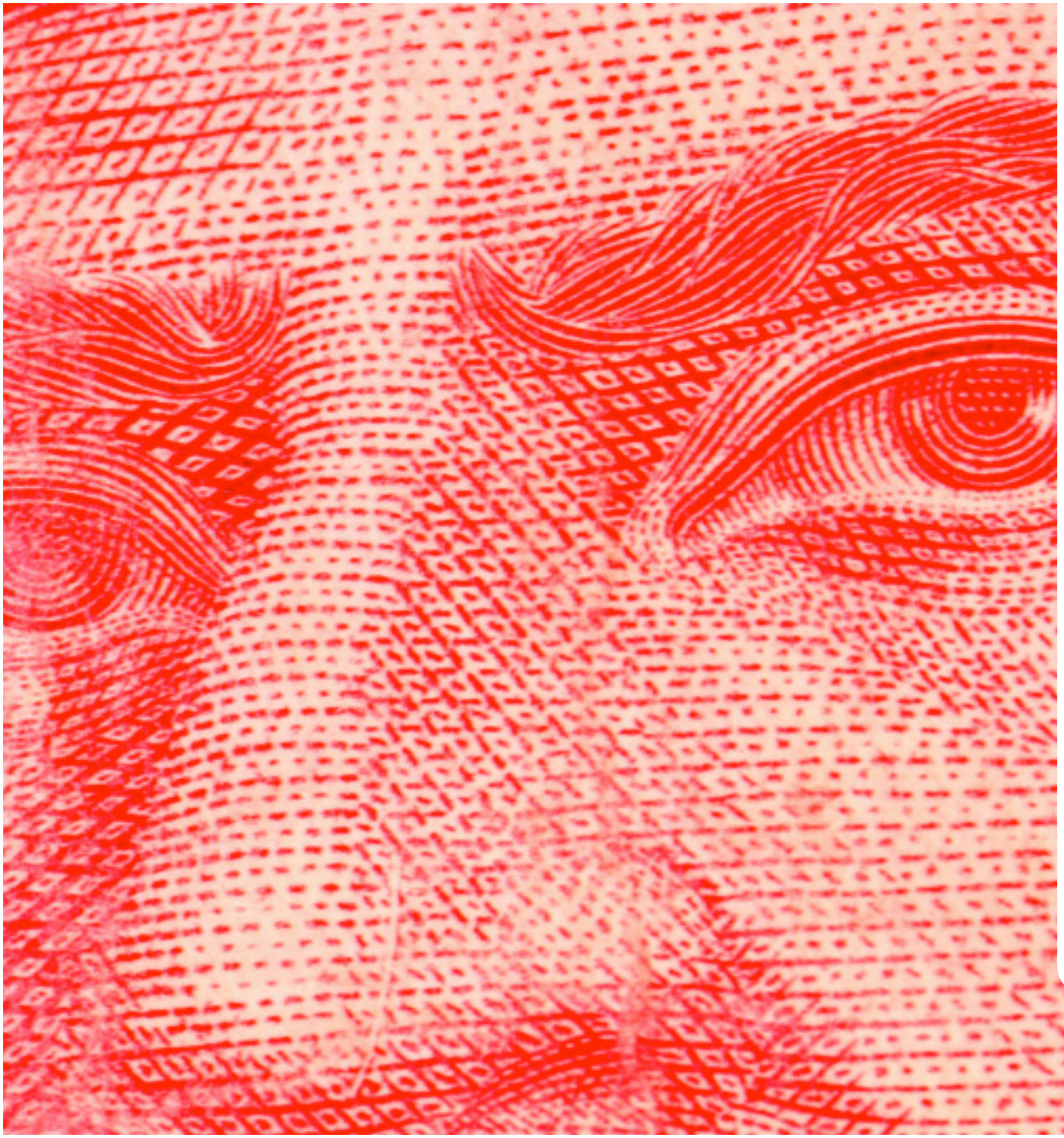
STAMPA E RILEGA !

Rapporto Confidenziale è pensato per la stampa a colori in formato A4 orizzontale, con rilegatura al margine sinistro.

TI SEGUIAMO OVUNQUE.

RAPPORTOCONFIDENZIALE.ORG LO PUOI LEGGERE DOVE E QUANDO VUOI, DA QUALUNQUE COMPUTER, TELEFONO MULTIMEDIALE E PERSONAL DIGITAL ASSISTANT TU ABBIA PER LE MANI.

Il PDA Browser Agent utilizzato da rapportoconfidenziale.org permette l'accesso al sito ai seguenti modelli e sistemi operativi di telefoni multimediali e PDA di ultima generazione: Elaine/3.0, iPhone, iPod, Palm, EudoraWeb, Blazer, AvantGo, Windows CE, Cellphone, Small, MMEF20, Danger, hiptop, Proxinet, ProxiNet, Newt, PalmOS, NetFront, SHARP-TQ-GX10, SonyEricsson, SymbianOS, UP.Browser, UP.Link, TS21i-10, MOT-V, portalmmm, DoCoMo, Opera Mini, Palm, Handspring, Nokia, Kyocera, Samsung, Motorola, Mot, Smartphone, Blackberry, WAP, SonyEricsson, PlayStation Portable, LG, MMP, OPWV, Symbian, EPOC.



Sostieni Rapporto Confidenziale!

RC È UN PROGETTO TOTALMENTE GRATUITO, OGNI MESE UN PDF E QUOTIDIANAMENTE – SUL SITO – AGGIORNAMENTI, RECENSIONI, NOTIZIE ED APPROFONDIMENTI. DA QUALCHE TEMPO ABBIAMO DATO VITA AD UNA CINETECA ONLINE DEDICATA AL CINEMA INDIPENDENTE, UN TENTATIVO DI SUTURARE LO SCARTO FRA LA VISIONE ED IL MOMENTO CRITICO.

PROVA A FARE DUE CONTI. SCARICA TUTTI I NUMERI DI RC SIN QUI PUBBLICATI E VALUTA QUALE POSSA ESSERE IL LORO VALORE ECONOMICO, DIVIDI LA CIFRA PER DIECI, ED OTTERRAI LA CIFRA RAGIONEVOLE CHE POTRÀ AIUTARCI A COPRIRE PARTE DELLE SPESE SOSTENUTE. PENSACI...

GLI IMPORTI VERRANNO UTILIZZATI PER STAMPARE E DIFFONDE GRATUITAMENTE LA RIVISTA NEL "MONDO REALE", COME PURE AD AMMORTIZZARE LE SPESE SIN QUI SOSTENUTE E PER LA REALIZZAZIONE DI DOCUMENTARI-INTERVISTE A PERSONALITÀ DI QUEL CINEMA INVISIBILE ED INDIPENDENTE CHE DA DUE ANNI TRATTIAMO.

FAI UNA DONAZIONE ATTRAVERSO IL SISTEMA PAYPAL. CLICCA L'ICONA, SELEZIONA L'IMPORTO E PROCEDI ALLA TRANSAZIONE CERTIFICATA E SICURA.
PER MAGGIORI INFORMAZIONI O CHIARIMENTI CONTATTACI AL SEGUENTE INDIRIZZO MAIL:
info@rapportoconfidenziale.org

Sostieni RC!
Perché essere gratuiti, liberi e indipendenti... un costo ce l'ha!

http://www.rapportoconfidenziale.org/?page_id=2027

Thirst

di Matteo Contin

Dopo aver completato la trilogia della vendetta con "Lady Vendetta" ed averci stupito per il repentino cambio di stile e di narrazione che aveva attuato con "I'm a cyborg, but that's ok", Park Chan-Wook torna sul grande schermo con "Thirst", suo personale punto di vista sul vampirismo.
La storia è quella di un sacerdote che, per aiutare l'umanità, decide di prendere parte ad un programma di sperimentazione di un vaccino contro pericolose malattie. Qualcosa nell'esperimento va storto e il sacerdote, dopo aver sfiorato la morte, scopre di essere diventato un vampiro. Come riuscirà a far convivere la sua fede religiosa con l'incessante richiamo al sangue umano?

"I'm a cyborg, but that's ok", pur non essendo un film perfetto, aveva una grande particolarità, ovvero quella di cambiare continuamente forma, di sviluppare sempre nuovi temi e di toccare diversi stili (dalla commedia romantica alla favola, dal cinema sui manicomi al dramma). In questo sembra essersi trasformato per ora il cinema di Chan-Wook: una massa in movimento che si trasforma fotogramma dopo fotogramma, non solo con l'intento di stupire e disorientare continuamente lo spettatore, ma con la voglia di sviscerare nel modo più esauriente possibile le storie e le psicologie dei suoi personaggi.

Ne è un esempio lampante anche questo "Thirst", che da dramma etico diventa melodramma amoroso in salsa splatter per poi approdare in maniera inaspettata verso un romanticismo vampiresco viscerale e reale che lascerà stupefatti.

"Thirst", nella sua prima parte, riflette sulla scoperta della carne e dei propri istinti e di come l'essere umano si ritrova sostanzialmente incapace nel governarli alla luce della sua moralità. Man mano che la storia avanza, ci risultano più chiari e compatti gli intenti del regista coreano: "Thirst" non è altro che il racconto di un amore. Innamoratosi di una giovane ragazza, il sacerdote cede ai propri istinti e, durante un amplesso, la vampirizza. Conscio del male provocato (ma impossibilitato nel rimediarvi) il sacerdote inizia a sottostare alle regole dettate dalla ragazza che ha così ribaltato i ruoli di vittima e carnefice. I due fanno del male e si fanno del male. Si amano, si odiano, uccidono uccidendo lentamente la loro moralità, tornando a far parlare e decidere il proprio corpo e i suoi bisogni. E ancora, nel finale Chan-Wook ribalta la situazione con una svolta purificatrice che porta indissolubilmente alla morte ma che fa riscoprire ai vampiri l'umanità che avevano distrutto.

Anche nella forma "Thirst" si conferma essere un film in divenire, che sfrutta in maniera intelligente generi e sottogeneri per creare una massa multiforme e originale. Se l'impianto drammatico della pellicola è quello più evidente e l'impianto horror quello maggiormente sfruttato (ma con risultati non banali), Chan-Wook inserisce sequenze grottesche eccezionali (vedi quelle che riguardano il cadavere del marito o la madre inferma della ragazza) ed alcuni momenti di puro e inaspettato sentimentalismo che struggono e ci aiutano a entrare ancora di più in contatto con i personaggi.

Supportato dalle buone interpretazioni di Song Kang-Ho e Kim Ok-Bin e da alcuni momenti visivi assolutamente imprevedibili e affascinanti (le balene sputasangue del finale), "Thirst" riconferma il talento di un regista che nel nostro Paese sembra essere stato ingiustamente dimenticato, dato che le sue ultime due pellicole non sono uscite né al cinema né per il mercato home-video.

Bakjwi ("Thirst")
regia: Chan-wook Park; sceneggiatura: Seo-Gyeong Jeong, Chan-wook Park; fotografia: Chung-hoon Chung; montaggio: Jae-beom Kim, Sang-bum Kim; musiche: Young-ook Cho; interpreti principali: Kang-ho Song, Ok-bin Kim, Hae-sook Kim, Ha-kyun Shin, In-hwan Park, Dal-su Oh, Young-chang Song, Mercedes Cabral; paese: Corea del Sud; anno: 2009; durata: 133' (director's cut: 145')

Inception

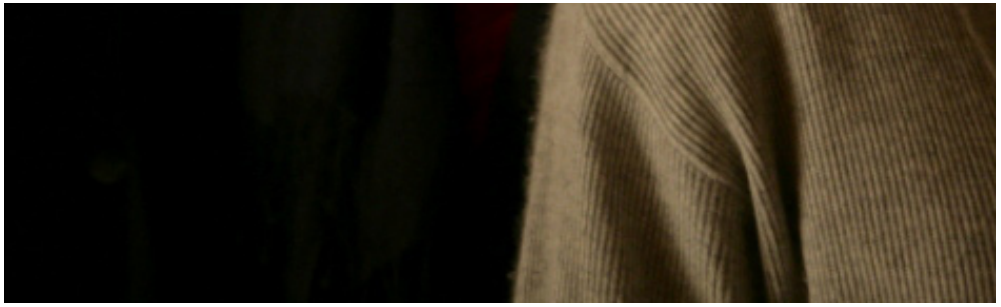
di Sergio Citterio

Il cinema è sogno. Entri in sala e si attiva la sospensione dell'incredulità.
Disappunto. In multisala, dove devi prima superare l'incubo di mezz'ora di pubblicità e trailer.
In un imprecisato presente, Dom Cobb ed il suo gruppo sfruttano la tecnologia e raffinate capacità mentali per costruire ambientazioni e sceneggiature da innestare nel sonno altrui, allo scopo di carpire informazioni o per altre attività poco lecite. Uno è l'architetto, che progetta costruzioni così ben fatte da far credere alla vittima designata di essere sveglia e vivere realmente quello che gli sta succedendo in sogno, un sogno che l'altro popola con le proiezioni della propria realtà onirica. Di nuovo sospensione dell'incredulità.
Agli infiltrati rimane solo un oggetto molto personale, un totem, per non fare la stessa fine dei propri bersagli, per poter verificare all'occorrenza dove finisce il sogno, un ancoraggio alla realtà. Non casualmente un oggetto che è gioco e sorte: una trottola, un dado, uno scacco.
La missione impossibile diventa impiantare non solo un ambiente ma un'idea, facendo credere al soggetto che sia propria. Il disappunto di un padre, l'orgoglio di un figlio. Perché questa si radichi l'incredulità deve essere sospesa ad almeno tre livelli di profondità. Dalla realtà del film, in top class su un aereo di linea, al primo livello, una città piovosa. Dal secondo livello, Mister Charles, al terzo, un ospedale su una montagna innevata. Poche ore reali per un sogno lungo anche dieci anni, forse più, dal quale si rischia di non riuscire a tornare. Perché c'è un quarto livello, forse imprevisto, il livello più profondo e insidioso, quello che molto tempo prima fu di Cobb e della moglie Mal. Quello che può dare allo stesso Cobb la possibilità di riscattarsi, ma a che prezzo?
Intervallo: siamo al livello zero, la realtà fuori dal film. Il massimo che la ragazza riesce a chiedersi è solo come facciano i protagonisti della pellicola ad addormentarsi così rapidamente. Ma lei gode coi reality, nella sala accanto ci sono i Vanzina, forse l'aspettavano.
Macerarsi nel dubbio, come Il Cavaliere Oscuro. L'illusione per la mente che maschera la realtà di un corpo sedato e derubato, come in "Matrix". Un nome, Dom, come l'amico da raggiungere in Fandango, altra storia di viaggio allo stesso tempo reale e interiore. Due fottuti irlandesi, padre e figlio, come "Nel Nome del Padre", da cui prende in prestito anche un attore. Pellicole in cui il rischio è friggersi la mente, come "Johnny Mnemonic" e "Strange Days". Un inseguimento sincopato tra le abitazioni, come in "Point Break", e al mercato, come nel primo episodio della saga di Indiana Jones. Un piano maledettamente ben congegnato e simpaticamente criminale, come in "Ocean 11". Christopher Nolan, in un cinema di rimandi e citazioni, riesce attraverso un film costruito come un blockbuster, ma non del tutto, ad invitare lo spettatore disposto a farlo a riflettere su quanto è labile il confine tra realtà e finzione, tra fatto e percezione. Come ad esempio la pubblicità o la televisione possano plasmare le menti o manipolare le masse. Come certa politica possa far passare per scontate idee che avrebbero fatto rabbrividire pochi decenni prima.
Pubblico di Amici, torna pure alla tua realtà. Per sfuggire al controllo bisogna far fatica, è molto più comodo scegliere la pillola blu. Per risalire bisogna arrivare in fondo. Vero Dom Cobb?

Inception
regia, sceneggiatura: Christopher Nolan; fotografia: Wally Pfister; montaggio: Lee Smith; musiche: Hans Zimmer; interpreti principali: Leonardo DiCaprio, Joseph Gordon-Lewitt, Ellen Page, Tom Hardy, Ken Watanabe, Dileep Rao, Cillian Murphy, Tom Berenger; paese: USA, UK; anno: 2010; durata: 148'

La solitudine dei numeri primi

di Alessio Galbiati



In matematica un numero primo è un numero naturale maggiore di 1 che sia divisibile solamente per 1 e per sé stesso.

È coraggioso e folle il film di Saverio Costanzo, sbilanciato, squilibrato, pieno di errori e di elementi irritanti, sfibrante e spossante. Non è un film riuscito (ma del resto poche cose nella vita, e nel cinema, lo sono realmente), ma proprio fra questa coltre di elementi distonici si cela la grandezza di un film che mi pare segni una possibile ed interessante inversione di tendenza del cinema italiano, traccia che se seguita potrebbe portarne ad un rinnovamento immediato (tali e tanti sono i talenti presenti nel Paese snobbati dal mainstream delle clientele).

"La solitudine dei numeri primi" impressiona per ricchezza e follia, pare un film "figlio unico" nel panorama cinematografico italiano contemporaneo, così pedantemente ancorato alla consequenzialità ed alla mancanza di rischio nella strutturazione di trame e svolgimenti – un film 'numero primo', divisibile solamente per uno e per sé stesso. Il film di Saverio Costanzo oltre a sovvertire la filmografia del suo regista, manda a gambe per aria molti luoghi comuni, come quello per cui si può arrivare nelle sale con un prodotto mainstream unicamente a patto che questo sia depurato da ogni possibile criticità narrativa, oppure quello per cui non è mai il caso di complicare la temporalità della diegesi, accontentandosi di intessere trame lineari che limitino il ricorso a flashback e flashforward.

I drammatici risultati al box office cancellano però ogni possibile orizzonte differente per la nostra cinematografia (solo 3'366'000 € incassati al 25 ottobre, a fronte di qualche milione ipoteticamente speso per la realizzazione, difficilmente invoglieranno un'altra cordata di finti produttori italici a fingere nuovamente di rischiare del denaro a fondo perduto), segnalando quel che a mio avviso è il vero problema, cioè l'estinzione del pubblico, degli spettatori: l'estinzione della curiosità che si conforma nell'incapacità di sostenere ciò che non è facilmente riconoscibile o fuori da schemi rassicuranti e facilmente comprensibili. Fuori dall'abitudine di quel cinema oscenamente italiano che, da troppi decenni, infesta le nostre sale e che fa sorgere nel cinefilo straniero l'oramai cronica ed imbarazzante sequela di domande: "ma cosa succede al vostro cinema? perché non riuscite più a raccontare storie interessanti? perché non riuscite più a fare del vero cinema?" – domanda estensivamente replicata in merito alla situazione politica.

Ma andiamo con (dis)ordine.

Il film è tratto da un romanzo di successo (che per quanto il piacere della lettura sia diffuso nella penisola, trattasi di un dato non poi così eclatante come la formula lascerebbe intendere), ma già dai titoli è chiaro come regista e scrittore si siano subito voluti chiamare fuori dall'eterna e bislacca questione della "trasposizione cinematografica di un testo letterario". Il soggetto è infatti firmato da Costanzo e Paolo Giordano, come a dire che i due linguaggi possono dialogare, ma rimangono immutabilmente distinti. Quindi abbiamo a che fare con una storia autonoma dal libro, che ne è quindi traccia e fonte di ispirazione, spartito (aria) sopra al quale improvvisare una nuova esecuzione. Non è questa la sede per disquisire attorno al romanzo del giovane Giordano, che in due battute ritengo assai modesto ma senz'altro interessante per palati non particolarmente fini.

Uno dei pregi maggiori di questo film è quello di giocare in maniera pesante con lo spettatore nell'articolazione temporale della diegesi. Abbiamo due traiettorie legate al passato, raddoppiate in infanzia ed adolescenza, c'è un presente entro il quale si muovono i personaggi, ed un futuro che li attende alla conclusione del film. Questi tre piani (il futuro è accessorio al presente) si intersecano fra loro in continuazione, producendo nebbie che per gran parte del lungometraggio rimangono fitte. L'infanzia di Alice e Mattia (Martina Albano, Tommaso Neri) si sovrappone in continuazione con l'adolescenza (Arianna Nasto, Vittorio Lomartire) e produce le tensioni del presente (Alba Rohrwacher, Luca Marinelli), ed è solo attraverso una lettura a ritroso dei conflitti e delle idiosincrasie che individuiamo nel presente

che sarà possibile per lo spettatore comprendere con chiarezza quali siano le dinamiche psicologiche ed emotive entro le quali i personaggi sono fra loro legati. Il trauma che ognuno dei due si porta dentro è celato fino alla conclusione del film e questa omissione stimola una lettura piuttosto complessa di ciò che si svolge di fronte agli occhi dello spettatore. Alice e Mattia hanno una infanzia difficile, un'adolescenza tormentata, ed una età adulta irrisolta, ma il motivo di questi atteggiamento verso la vita ci è descritto unicamente attraverso un articolato dispiegamento di indizi posti invariabilmente nel passato di questi due ragazzi.

Molti critici hanno obiettato che la non particolare somiglianza dei bambini con gli adolescenti, e degli adolescenti con gli adulti, abbia reso ancor più difficile l'individuazione delle sottotrame, la definizione dei personaggi. Errore di casting? superficialità nella scelta degli attori? Chissà. Molto più probabilmente disabitudine ad accendere il cervello durante la visione di un film, che non necessariamente deve attivare riflessi condizionati, farci sbavare come un cane di Pavlov al suono di un campanello. Che poi la vita ci ricordi che molti compagni di classe delle scuole medie siano diversi da come li ricordavamo, da come apparivano nelle foto di classe, non è questione che alla critica possa interessare, questi imbarazzanti figuri amano scrivere rifugiati nella bambagia di un cervello oramai rattrappito dalle troppe visioni – pure da una frequentazione (sporadica) di redazioni avviate al viale del tramonto.

Il film è tutto un rimando ad altro da sé, soprattutto nella prima parte. Le musiche e le atmosfere ammiccano a tanto cinema oscenamente anni ottanta, le sequenze delle vacanze in montagna paiono estratte a piè pari dal mitologico "Vacanze di Natale", mentre i titoli di testa da un qualche pessimo film anni ottanta diretto da Dario Argento. Così pure le musiche, firmate niente meno che da Mike Patton, scopertamente debitrici dei Goblin (sui titoli di testa) e dei film adolescenziali di quella terribile decade (nella parte del film dedicata all'adolescenza di Alice e Mattia, che a dire il vero contiene parecchie incuriosirne nella dance dei primi novanta). Un gioco di rimandi e citazioni che ha il coraggio di maneggiare quei simboli borghesi propagandati dalle tv commerciali che non si può fare a meno di odiare (perché odiosi), una messa in scena che irrita ed infastidisce, che porta lo spettatore avveduto a fuggire dalla sala in preda ad un rigetto genuino ed assolutamente non biasimabile. Ma è proprio quando Costanzo dispiega tutte le possibili marche dell'orrido che il film cambia pelle e si trasforma, diviene quello che non credevi potesse essere.

Capita in quella che a mio avviso, e dunque per il mio personalissimo gusto, è la scena più riuscita del film, ed al contempo un piccolo-grande miracolo per il cinema italiano contemporaneo. La sequenza in questione, lunga-lunghissima, è quella della festa di compleanno a casa dell'amichetta della protagonista. La sequenza si colloca nel passato adolescenziale dei due ragazzi, è il loro più importante incontro, quello che li legherà indissolubilmente, due anime disturbate che da quel giorno incrociando i propri segreti non saranno mai più in grado di sfuggirsi. È una lunga sequenza che inizia nel peggiore dei modi, e che si caratterizza per l'uso scriteriato ed aggressivo di una colonna sonora disturbante, sparata a tutto volume sopra al film, tanto da coprire ogni dialogo (così almeno all'anteprima veneziana). Nel peggiore dei modi perché camera a mano seguiamo le due ragazze scivolare nell'enorme appartamento trasformato a discoteca, invaso da ragazzini danzanti su note della peggiore dance dei primi anni novanta; le voci gridano parole stantie e luci intermittenti martellano la retina con un profluvio di inutili scintilii, in mezzo al marasma la musica non cessa per un solo istante, ma muta, lentamente, trasformandosi da orrenda a sempre più gradevole, martellante casa in quattro quarti che ricorda ad alcune delle prime produzioni dei Chemical Brothers. Una sequenza miracolosa intanto perché davvero sguaiata ed eccessiva, l'audio assordante sovrasta ogni cosa, compreso un flashforward contenente la battuta cardine dell'intero film (dedicata ai numeri primi); miracolosa perché dilatata oltre ogni logica; miracolosa perché sbagliata ed irritante ma finalmente "moderna" e non paludata, libera – libera di essere eccessiva e sbagliata.

Anche dal punto di vista tecnico il film è sorprendente, su tutto la fotografia, firmata dall'eccellente Fabio Cianchetti (autore della fotografia in film quali "Sabato italiano" di Luciano Manuzzi, "L'assedio" di Bernardo Bertolucci, "Figli/Hijos" di Marco Bechis, "The Dreamers" ancora di Bertolucci, "La tigre e la neve" di Roberto Benigni e "Go Go Tales" di Abel Ferrara, solo per citare i suoi più convincenti risultati). Per esempio la sequenza della camera oscura è davvero superlativa, una delle migliori sequenze che mi sia capitato di vedere durante questa lunga e tribolata estate cinefila (Locarno + Venezia), rosso cremisi pastoso ed avvolgente che inghiotte ogni cosa, silhouette nera come la pece, corpo che diviene sagoma.

Dunque la forza principale del film di Saverio Costanzo è quella di muoversi in continuazione su quella linea sottile che è la pazienza dello spettatore, egli gioca una partita persa in partenza ma lo fa con un genuino gusto cinematografico. C'è più Cinema in questo sguaiato e non risolto lungometraggio che in gran parte della produzione italiana dell'ultima stagione. Il suo film è quasi la concretizzazione di ogni revival possibile, mi riferisco alle dubbie rivalutazioni alle quali assistiamo sgomenti in questi ultimi anni – dal cinema di serie Z alla comicità di serie B – una ri-messa in scena di film come "Vacanze di Natale" e del sommamente terribile "Sposerò Simon Le Bon – Confessioni di una sedicenne" (diretto dal mitologico Carlo Cotti), senza alcuna depurazione di quelle marche dell'orrido della cultura pop italica anni ottanta, una ri-semantizzazione in un contesto intimista e drammatico che lascia esterrefatti, che risulta insostenibile, ma che contiene un grido disperato sull'oggi (i mali della generazione di chi oggi ha trent'anni – Costanzo è del 1974 – sono da rintracciarsi in infanzie germogliate nell'oscenità del consumismo degli anni ottanta e nella disintegrazione piccolo-borghese dei novanta) ed una poderosa passione per il cinema (tutto il cinema, ma soprattutto una passione del fare cinema, con un profluvio di scelte registiche coraggiose ed un lavoro complesso e generoso da parte di tutta la troupe che ha lavorato alla realizzazione di quest'opera).

In questa Italia del 2010 un film del genere non poteva che naufragare al botteghino e la sua sconfitta è un ennesimo segnale che le cose non vanno proprio. C'è un qualcosa nella società italiana che si è perso per sempre e le cause vanno individuate nel passato, in quel che è successo al Paese nel corso di questi ultimi trent'anni. L'Italia è divenuta come Alice e Mattia, incapace di vivere il proprio presente, atomizzata ed individualista, slegata da sé, rinchiusa in falsi miti di "normalità" e benessere che non le appartengono più.

La solitudine dei numeri primi
regia: Saverio Costanzo; soggetto e sceneggiatura: Paolo Giordano, Saverio Costanzo; fotografia: Fabio Cianchetti; montaggio: Francesca Calvelli; scenografia: Antonello Geleng, Marina Pinzuti Ansolini; costumi: Antonella Cannarozzi; fonico, montatore del suono: Gabriele Moretti; musiche: Mike Patton; produttore: Mario Gianni; interpreti: Alba Rohrwacher (Alice), Luca Marinelli (Mattia), Martina Albano (Alice bambina), Arianna Nastro (Alice adolescente), Tommaso Neri (Mattia bambino), Vittorio Lomartire (Mattia adolescente), Aurora Ruffino (Viola), Giorgia Pizzo (Michela bambina), Isabella Rossellini (Adele), Maurizio Donadoni (Umberto), Roberto Sbaratto (Pietro), Giorgia Senesi (Elena), Filippo Timi (Clown); produzione: Offside, Bavaria Pictures, Les Films Des Tournelles, Le Pacte, in collaborazione con Medusa Film, con il contributo di Eurimages, Zdf Enterprises, Cnc, Mdm, Film Commission Torino Piemonte; distribuzione: Medusa; data di uscita: 10 settembre 2010; paese: Italia; anno: 2010; durata: 118'

L'uomo che verrà

di Luciano Orlandini

La storia è spesso un'utile costruzione a posteriori non percepibile '*in fieri*'. In altri termini, se si vuole rendere il senso profondo della storia, la sua "poesia", bisogna rilevarne l'apparente inconsistenza per la cultura studiata. La ricostruzione precisa di cultura e territorio (lavoro, letture, dialetto, topografia, relazioni, economia, ecc.), che lascio alla lungimiranza dello storico, pur da seguire nel cinema storico (immagino il lavoro di ricostruzione preciso e faticoso dietro la lavorazione del film) deve anche restituire il senso della vita quotidiana fatta di eventi impercettibili come il lavoro nei campi, le donne in cucina indaffarate a preparare un pranzo con i pochi alimenti offerti da una terra coltivata quasi di nascosto o perché razziati da truppe della *SS* e della *Wehrmacht*. Se poi la storia assume la prospettiva degli occhi di una bimba di otto anni, diventa ancora più impalpabile, leggera come un soffio di vento o dolce come una madre e una figlia accucciate nell'oscurità del loro letto mentre all'orizzonte bagliori di guerra illuminano il cielo. Al contrario la distanza dagli eventi, uno sguardo sul tempo trascorso, la somma di tante condizioni, sofferenze e soprattutto gli effetti sull'animo di una nazione, di intere nazioni, definiscono con nitidezza l'essenza dell'accaduto, la sua utile ed efficace ricostruzione. L'eccidio di Monte Sole non è soltanto un evento storico da ricordare, ma è anche un simbolo, una tragedia, e raccontarla come ha fatto Diritti significa ricordare non solo questa, ma anche tutte le altri stragi e nefandezze perpetrate contro i deboli di tutte le guerre di ogni epoca. Per quasi un'ora il film si sofferma a descrivere la grama giornata di lavoro dei contadini e le incredibili incongruenze che alimentano una sopravvivenza di frontiera in un periodo storico tra i più bui dell'umanità: la vita che deve andare avanti nonostante il pericolo costante delle pattuglie tedesche e la semplicità con cui donne e bambini condividono i rischi quasi senza rendersene conto («Vai, alle donne non fanno niente»). Ritengo che Diritti sia riuscito a restituire lo spirito di un'epoca con la puntuale "ricostruzione" di due situazioni emotive fondamentali: fiducia/speranza e paura/coraggio. La fiducia, che s'intreccia con la fede, risponde all'illusione che esistano

regole rispettate da tutti e soprattutto dal Potere, la speranza risponde all'idea che prima o poi il tempo farà giustizia oppure appianerà ogni cosa. Ma il Potere non è un monolite inattaccabile e perfetto, non è sempre intermediario e mediatore degli interessi di ogni classe sociale e soprattutto, con una guerra in corso, può trasformarsi in forza bruta che scaturisce dal bisogno di ottenere obbedienza nel breve termine. L'obbedienza in effetti si ottiene anche e soprattutto (in tempo di guerra ma non solo) con l'applicazione di una sanzione che mette in moto la paura. La paura delle sanzioni e soprattutto delle ritorsioni è capace di bloccare e impedire qualsiasi volontà di azione e/o reazione La sopravvivenza dei governi democratici è garantita in buona parte anche dalla tendenza dei cittadini ad obbedire, i quali ovviamente condividono più o meno la necessità di rispettare le regole e le sanzioni comminate dal loro mancato rispetto. Il capitano delle *SS*, rispondendo al parroco («Tutti noi siamo quello che ci hanno insegnato ad essere. È questione di educazione»), definisce bene il presupposto tipico di una forma corrotta che si è arrogata il diritto di garantire un certo modo di vivere: l'educazione. Educazione ovviamente intesa non come rispetto dei diritti altrui ma come ordine, pulizia, regola assoluta della forza e della prepotenza, come logaritmo inattaccabile e pertanto garanzia di ogni azione, frutto di un insegnamento dogmatico. Educazione voluta da un Potere che è soprattutto *Macht* (potenza) nel senso definito da Weber, per cui il soggetto forte impone la propria volontà al soggetto debole (1). Quando la legittimazione del potere diventa *Macht,* allontanandosi dall' *Herrschaft* (potere legittimo riconosciuto anche dal soggetto debole), cadono o possono cadere i presupposti che alimentano il consenso tra cui, appunto, la paura delle sanzioni. Lo sviluppo di queste condizioni risulta ben ricostruito nelle sequenze del film e la tragedia che incombe, quando arriva, non è altro che il risultato logico, prevedibile, di un miscuglio instabile. Per la "Storia" rastrellare e uccidere povera gente vessata è atto nefando e vergognoso, ma non per un Potere che segue regole economico-sociali spesso in contraddizione con l'etica. Ogni Potere tende a giustificare i propri eccessi e a riplasmarsi al fine di rimuoverli, assumendo nuove forme amorfe di "educazione". La fiducia pertanto non salva dal pericolo, anzi porta irrimediabilmente verso la catastrofe. La guerra non ha regole di ingaggio, non si propone di seguire un'etica. Diritti è riuscito a inondare ogni sequenza con queste emozioni, nel mostrare uno spaccato della dura vita di povera gente che si esprime ancora in dialetto. Martina è l'unica a non parlarlo, sia perché i suoi pensieri (lasciati immaginare allo spettatore attraverso il suo sguardo e i suoi movimenti per le case e per la campagna) vengono rivelati come provvisoria voce off, che si trasforma nella voce in della maestra intenta a leggere a Lena il tema di Martina, ovviamente in italiano, sia perché è muta. La prospettiva pertanto non è completamente "dalla parte dei contadini": nessuna voce fuori campo dialettale racconta a posteriori quel periodo storico, mentre lo sguardo della bimba valuta e giudica le azioni dei partigiani: il suo è uno sguardo sofferente che non vorrebbe vedere, non vorrebbe vivere quei momenti e subire quelle esperienze. Gli eventi più drammatici da lei vissuti (il partigiano ferito curato da Beniamina e da Lena, l'uccisione del tedesco da parte dei partigiani, l'uccisione della puerpera) sono mostrati da un'asettica distanza o disturbati da "ostacoli" vari (un muro di pietra, le dita delle mani di Martina che coprono gli occhi), in quanto lo sguardo della piccola non può sostenere tanta atrocità (ha già sofferto per la perdita di un precedente fratellino che l'ha portata al mutismo) e anche per il fatto che Diritti è riuscito a trasmettere gli elementi indessicali del dramma non all'interno del dramma stesso (revolver, mitra e bombe nel momento delle morti violente ad esempio) ma nell'animo della bambina trasformandoli in simboli. In altri termini l'indice, che rivela un presupposto, si rivela attraverso lo sguardo e il comportamento di Martina, ad esempio per mezzo di una sorta di fuga provvisoria. Anche quando rimane coinvolta nella tragedia della chiesa, e si ritrova in mezzo ai cadaveri di tanta povera gente fatta saltare in aria dalle granate, Martina può solo fuggire (come ha sempre fatto). Fugge dai ragazzini che la sfottono per la sua gonna troppo lunga (povertà), fugge dopo aver visto l'esecuzione del tedesco (la pistola puntata alla testa), fugge dopo aver visto cadere a terra sua madre (la fuga davanti a un tedesco armato), fugge da quel luogo di sofferenza (la chiesa con i morti) e fugge dalla casa di chi l'ha accolta perché piena di tedeschi . La corsa (soprattutto quelle bellissime soggettive che trasformano la corsa in un volo radente) è uno stilema preciso e traumatico del film, è l'urlo di Martina davanti a tanto orrore. L'indice è l'effetto di una tragedia imminente, è come se il fumo non fosse l'effetto di un fuoco accesso ma solo un fumo simbolico estrapolato dal contesto. La tragedia è già accaduta, lo sappiamo, ma è anche sempre in accadimento e deve ancora accadere. Là dove invece non è possibile scorgere lo sguardo di Martina (perché non presente) la distanza si attenua, si dissolve e il dramma irrompe nei primi piani degli sguardi delle vittime riprese poco prima di cadere a terra: così durante l'esecuzione nel cimitero e davanti al casolare. Martina non è presente e il dramma adesso è mostrato direttamente ai nostri occhi in tutta la sua tragicità. Lo sguardo a volte si rifiuta di vedere restringendo il campo (il PP di Beniamina a altre vittime che cadono), altre nel trovare espedienti per non mostrare la strage (il tedesco che si rifiuta di sparare su donne e bambini). L'attimo della morte, prima ancora dei suoi effetti (i corpi esanimi delle vittime) esplode nella luce che inonda l'inquadratura trasformandosi in una dissolvenza di pura luminosità, quella luce accecante che sottolinea l'orrore e che i nostri occhi non possono sopportare. È come vedere il sole che irrompe per un attimo tra i boschi oscuri e le case grigie di Monte Sole. È come vedere sorgere il sole dalle fosse comuni che non smettono mai di venire alla luce, ieri come oggi.

(1) cfr. Weber "Economia e Società" (1922) postumo, Donzelli, Roma 2003

L'uomo che verrà

regia, soggetto: Giorgio Diritti; sceneggiatura: Giorgio Diritti, Tania Pedroni, Giovanni Galavotti; fotografia: Roberto Cimatti; montaggio: Giorgio Diritti, Paolo Marzoni; musiche: Marco Biscarini, Daniele Furlati; scenografia: Giancarlo Basili; costumi: Lia Francesca Morandini; interpreti principali: Maya Sansa, Alba Rohrwacher, Claudio Casadio, Greta Zuccheri Montanari, Maria Grazia Naldi, Stefano "Vito" Bicocchi, Eleonora Mazzoni, Orfeo Orlando, Diego Pagotto, Bernardo Bolognesi, Stefano Croci, Zoello Gilli, Timo Jacobs, Germano Maccioni, Raffaele Zabban; produttore: Simone Bachini, Giorgio Diritti; casa di produzione: Aranciafilm, Rai Cinema; distribuzione: Mikado Film; lingua: emiliano, italiano, tedesco; paese: Italia; anno: 2009; durata: 117'

Apocalypse Deutschland.Il cinema di Christoph Schlingensief

di Simone Buttazzi

Sabato 21 agosto 2010 è schiattato un rompicoglioni, come avrebbe detto il ministro Claudio Scajola. Il defunto in questione è Christoph Schlingensief, talento eclettico e imprendibile, uno che – parola del «Tagesspiegel», giornale che gli voleva bene – ha avuto mille idee in vita e non ne ha mai portata a compimento una. Che fosse una. A ben guardare, tuttavia, la lista delle cose fatte recanti la sua firma fa spavento, e pochi, in Germania, ignorano il suo volto sornione e scapigliato, sempre pronto a far battutacce ai danni dell'FDP di Guido Westerwelle o della CDU della Merkel. Alla sua fama catodica, negli ultimi anni, ha tristemente contribuito il calvario di un cancro ai polmoni vissuto come un countdown a rotta di collo. Se prima della diagnosi Schlingensief era un artista poliedrico e talentuoso, dopo è diventato un demone della Tasmania, trottolino irrefrenabile molto più vicino alla foga fassbinderiana che al teatro di vita di Werner Schroeter, gran signore del cinema tedesco (anche lui scomparso da poco), che preferiva rinunciare a un'intervista che al suo cappello a falde larghe. Dormire? Quando sarò morto ne avrò tutto il tempo. Questa frase, epitaffio di "RWF", calza a pennello anche il fenomeno "CS". Ma che film ha fatto, Christoph Schlingensief, e come mai non ne abbiamo mai sentito parlare?

La produzione in pellicola di Schlingensief si concentra in un arco di 20 anni, dal 1977 al 1997, ma sono solo gli ultimi dieci, intensissimi, quelli dei lungometraggi tuttora reperibili. Lungometraggi per definizione ma per straforo, vista la scarsa durata. Sessanta, settanta, settantacinque minuti. Mai di più. Pallottole di celluloide girate in fretta e furia, con gioia e di mezzi penuria. Meteore che in rare occasioni hanno attraversato i confini nazionali, nonostante la presenza di attori di richiamo. Uno per tutti: la star dell'underground Udo Kier. Il motivo per cui Christoph Schlingensief non è diventato, all'estero, un nuovo Jörg Buttgereit, è che i suoi film, seppur di genere, seppur estremi ed esilaranti, sono tedeschi fino al midollo. Giuocano con la storia del cinema tedesco, coi suoi birignao e i suoi inside jokes. Si baloccano, molto spesso, con la politica interna (bersagliando l'allora "eterno cancelliere" Kohl), e non concedono spiegazioni o sottotitoli per chi, le cose crucche, non le mastica poi tanto. Questo il motivo per cui la meteora Schlingensief ha brillato solo nel cielo che va da Monaco a Berlino, passando da Amburgo.

Nato a Oberhausen nel 1960, tra il 1986 e il 1987 si fece le ossa in televisione con la soap "Lindenstraße", e contemporaneamente girò due film destinati a passare alla Berlinale nella sezione Forum, "Menu Total" ed "Egomania – Insel ohne Hoffnung", il primo col comico Helge Schneider, il secondo con Tilda Swinton. Va detto che nel 1984 il regista aveva già realizzato il programmatico "Tunguska – Die Kisten sind da", con uno dei suoi attori-feticcio, l'ineffabile Alfred Edel, chiacchierone molto caro ad Alexander Kluge ("La ragazza senza storia", 1966) e a Edgar Reitz (i primi episodi di "Heimat 2", 1992). Già queste prime prove trasudano lo spirito provocatorio e iconoclasta di Schlingensief, non certo un raffinato metteur en scène ma un autentico genio nello scaraventare gli attori davanti all'obiettivo nei set più assurdi, allo scopo di inanellare improbabili imprese come quella di "Tunguska", "film-nevrosi" che vorrebbe torturare lo spettatore a colpi di sequenze astratte, in puro stile cartoon-avanguardista dei poveri, e altre che vedono un manipolo di personaggi scoprire i documenti che svelano il segreto del disastro siberiano.

Nel 1989 iniziò la sua cosiddetta trilogia tedesca, composta da "100 Jahre Adolf Hitler – Die letzte Stunde im Führerbunker" (1989), "Das deutsche Kettensägenmassaker" (1990) e "Terror" *2000* – "Intensivstation Deutschland" (1992). Orbene. Il primo film altro non è che "La caduta" di Oliver Hirschbiegel con quindici anni di anticipo e Udo Kier al posto di Bruno Ganz, più un ricco cast che vanta di nuovo Edel (Hermann Göring) e i fassbinderiani Margit Carstensen (Martha… Goebbels) e Volker Spengler (ex protagonista di "Un anno con tredici lune", qua Fegelein). Girato in bianco e nero in una cantinona con la sola illuminazione di una torcia, "100 Jahre Adolf Hitler" è il paradigma dello schlingendelirio: approssimativo, frettoloso, caustico e con non pochi momenti sublimi. Come quando, al primo ciak, Kier borbotta parole a casaccio tra cui "Wim" e "Trottel" (scemotto). Mica tanto a casaccio, visto che in più di un'occasione Schlingensief se la prende con l'allora guru del cinema mondiale Wenders per sbertucciarlo senza pietà, ad esempio mostrando il ridicolo involontario delle sue dichiarazioni cannensi con qualche premio in mano. Il successivo "massacro tedesco della sega elettrica" è un omaggio demenziale al classico di Tobe Hooper nella Germania neoriunificata, con i cittadini della ex DDR che fuggono all'ovest crepando come mosche, mentre per "Terror 2000" Schlingensief si avvale della collaborazione in sede di sceneggiatura di Oskar Roehler (futuro regista de "Le particelle elementari" e "Lulu & Jimi", diciamo un provocatore copione e patinato), che avrebbe ricambiato il piacere scritturando Schlingensief per una

particina nel suo secondo (e ultimo) film davvero indipendente, “Sylvester Countdown” (1997).

Dopo un paio di lavori televisivi – tra cui “Tod eines Weltstars”, 1992, protagonista Udo Kier – Schlingensief ha scodellato altri due must assoluti. Nel 1996 “United Trash”, commedia africana che si fa beffe delle “missioni di pace”, con Udo Kier nei panni di un generale dell’ONU e la russmeyeriana Kitten Natividad che corre a destra e a mancina a poppe ballonzolanti. Va detto che il regista ha sempre nutrito un sincero interesse nei confronti dell’Africa, e proprio per questo la sua satira al vetriolo colpisce nel segno risparmiando i civili. Risale al 1997, infine, “Die 120 Tage von Bottrop”, girato nel cantiere di Potsdamerplatz così come Marco Ferreri girò, nel 1974, “Non toccare la donna bianca” nelle Halles parigine sventrate. L’idea del film, scritto insieme a Roehler, vale da sola il rispetto di ogni cinefilo: gli amici di Fassbinder s’incontrano per realizzare un remake del “Salò” di Pasolini. Se la “trilogia tedesca” era senza vergogna e “United Trash” un monumento al politically incorrect, con “Bottrop” Schlingensief si supera e realizza “il nuovo film tedesco definitivo”, con strizzate d’occhio a 360° e un livello di graficità inedito. Le algide Margit Carstensen e Irm Hermann vengono conciate come alberi di natale, Volker Spengler passa in rassegna degli attori nudi e fa una fellatio in diretta (si direbbe quasi improvvisata) e Oskar Roehler appare brevemente nei panni dell’assistente di “Leni Riefenstahl” (Irmgard Freifau von Berswordt-Wallrabe), una cariatide dietro la macchina da presa che continua a strillare: Das blaue Licht! 1933! Per non parlare di Udo Kier (se stesso), dei cammei di Frank Castorf, Leander Haußmann, Roland Emmerich, Kitten Natividad e dello stesso Schlingensief e, dulcis in fundo, gran finale con Helmut Berger, brillo e donna e come al solito, che saluta il cast al gran completo e regala chicche sul senso della settima arte.

Archiviata cotanta esperienza cinematografica, Christoph Schlingensief si è dedicato al teatro, all’opera e ad “azioni” di vario genere. Significativa, da questo punto di vista, la fruttuosa collaborazione con la Volksbühne berlinese, lo stesso teatro che ha accompagnato il lavoro di Werner Schroeter fino alla fine. Citiamo un solo titolo, risalente al 1993: “100 Jahre CDU – Spiel ohne Grenzen”. Dopo aver celebrato il primo centenario dalla nascita di Hitler, Schlingensief volle giustamente fare altrettanto col partito di Helmut Kohl e Angela Merkel.

Christoph Schlingensief | Filmografia essenziale

Die 120 Tage von Bottrop (1997)
United Trash (1995/96)
Tod eines Weltstars – Udo Kier (1992)
Terror 2000 – Intensivstation Deutschland (1991/92)
Das deutsche Kettensägenmassaker (1990)
100 Jahre Adolf Hitler (Die letzte Stunde im Führerbunker) (1988)
Die Schlacht der Idioten (1986)
Egomania – Insel der Hoffnung (1986)
Menu Total / Meat, Your Parents (Piece to Piece)(1985/86)
Tunguska – die Kisten sind da (1983/84)

Alcuni di questi titoli sono disponibili in DVD presso la Filmgalerie 451 di Berlino (www.filmgalerie451.de).

Plan B

di Roberto Rippa

Bruno viene lasciato da Laura, la sua ragazza.
Lei lo incontra ancora per alcuni fugaci momenti di intimità ma ha un nuovo compagno, Pablo. Bruno escogita quindi un piano che prevede il diventare amico di Pablo e fargli conoscere altre ragazze, favorendo la rottura del suo rapporto con Laura e lasciandogli di conseguenza campo libero per la riconquista. Saputo in seguito che in passato Pablo ha avuto un'esperienza con un uomo, Bruno medita un piano b, che metterà però in discussione la sua stessa sessualità.

Accolto con sufficienza, quando non addirittura stroncato, quasi all'unanimità al momento della sua presentazione alla Festa del cinema di Roma del 2009 (basta fare un giro in rete per rendersene conto), "Plan B" è in realtà un film che sfrutta uno spunto interessante quanto rischioso usandolo per una pellicola che tratta di sessualità e affettività concedendosi spazio per il dramma e l'ironia in un equilibrio non comune.
Nato quasi per caso da un 'idea di Marco Berger, fino ad allora autore di un paio di interessanti cortometraggi (tra cui l'ultimo, "Una última voluntad" del 2008, presenta come interpreti i due protagonisti di "Plan B"), che racconta una traccia della trama all'attrice Mercedes Quinteros, qui inconsapevole protagonista del triangolo amoroso, che lo incoraggia a scriverlo. L'urgenza di realizzarlo porta il regista a decidere di girare un'opera totalmente indipendente, priva di alcun sostegno o finanziamento pubblico.
Il punto di vista iniziale dello spettatore è quello di Bruno, stratega disposto a tutto pur di vendicarsi per l'abbandono da parte di Laura. Una questione di ego ferito, pare, più che di sentimenti non più corrisposti. Il suo progetto, subito fissato nella premessa, prevede di insinuarsi nella coppia, senza che le due parti lo sappiano, diventando amico di Pablo, nuovo compagno di lei, per fargli conoscere altre donne portando alla rottura della coppia.
Nel corso del suo tentativo, si insinua una seconda possibilità, una sorta di "piano b" che però prenderà una direzione diversa da quella prevista. Una direzione che porterà i due uomini a interrogarsi sui loro sentimenti e sulla loro sessualità.
Se l'impianto della storia è ben congegnato, trattando seriamente la materia che racconta, sono le atmosfere a fare davvero il film. Stilisticamente vicino a molto del nuovo cinema argentino, con le sue storie raccontate anche attraverso il sottinteso più che l'esplicitazione, "Plan B" non trascura di prendere a prestito molti elementi della commedia sentimentale classica americana.
I due personaggi principali devono ingaggiare alcune sfide, non ultima tra le quali quella contro la loro stessa immaturità e contro le loro granitiche certezze.
Mentre Buenos Aires – o, meglio, la sua periferia - è mostrata prevalentemente attraverso gli alti palazzi che, ripresi dal basso, sembrano sfiorare il cielo, molta parte della storia si svolge tra quattro mura, quelle della camera da letto di Pablo, quelle dello spogliatoio della palestra che entrambi frequentano.
Con un tono mai solenne, spesso comprensivo e sempre giocoso, asciutto e privo di ammiccamenti o malizia - è facile immaginare quanto facilmente la storia avrebbe potuto scivolare nella farsa - Marco Berger, qui al suo primo lungometraggio, racconta dell'amore non come reazione chimica ma come sentimento condizionato dall'educazione e dal contesto culturale e realizza un'opera autentica, interessante, coinvolgente e divertente che se non porta alla messa in discussione del concetto di sessualità nella sua forma più granitica, invita comunque, entrando nell'intimità di due persone con delicatezza e rispetto, a pensare a quanto questa possa essere condizionata da fattori esterni.
Malgrado il film opti spesso per l'assenza di dialogo, quando questi ci sono, sono credibili, asciutti, goffi come la situazione impone, e mai verbosi.
L'apporto estremamente naturale dei due protagonisti, Manuel Vignau e Lucas Ferraro, è fondamentale nella costruzione dei rispettivi personaggi, delle loro incertezze e dei loro pudori.
"Plan B" non è certo esente da difetti ma la sua urgenza nel raccontare, la sua sincerità e l'ottimo uso che fa dello spazio e del tempo (l'incertezza e l'insicurezza hanno i propri ritmi narrativi, qui rispettati), ne fanno un film degno di essere visto.

Il film verrà proiettato nel corso del prossimo Florence Queer Festival (26 novembre-2 dicembre) ed è entrato a fare parte del listino Queer Frame di Atlantide Entertainment, che lo distribuirà nei prossimi mesi non si sa ancora se in sala o se per streaming/download oppure DVD.

IL REGISTA | Marco Berger

Nato in Argentina da padre norvegese, Marco Berger studia teatro nel suo Paese prima di trasferirsi in Norvegia in cui si ferma per tre anni e ottiene una borsa di studio per tornare a studiare cinema presso la Univesidad del Cine di Buenos Aires.
Nel 2008 gira il suo primo cortometraggio "El reloj" risale al 2008. Nello stesso anno, il corto "Una última voluntad" racconta di un uomo che come ultima volontà prima della sua esecuzione chiede un bacio e ha come interpreti Lucas Ferraro e Manuel Vignau, protagonisti di "Plan B". Dopo "Plan B" del 2009, ha girato un episodio del film corale "Cinco".

L'idea di creare una commedia romantica trae origine dall'avere notato, come spettatore, l'assenza di una storia come questa, in cui un ragazzo seduce un altro ragazzo. Generalmente, le commedie romantiche si basano sul loro aspetto divertente. Il mio film, invece, gioca un tiro mancino allo spettatore che inizialmente crede di assistere a una commedia romantica e sprofonda comodamente nella poltrona. Improvvisamente, però, proprio mentre, inconsapevole, affonda la mano nei popcorn, si ritrova intrappolato in un dramma che ha a che fare con il concetto di giocare con l'amore.
A dire il vero, nessuno sa cosa sia l'amore, soprattutto quanto l'oggetto del proprio sentimento appartiene allo stesso sesso e il contesto socio-culturale non favorisce il suo sviluppo.
Bruno scivola nella sua stessa trappola. Il suo piano, iniziato come un gioco, deraglia e si insinua nei meandri più inesplorati e oscuri del suo stesso cuore.

Attraverso la storia di Pablo e Bruno, possiamo vedere il riflesso della nostra idea di libertà e desiderio in generale. Il piano originale di ognuno di noi tende a conformarsi ai desideri del contesto storico e sociale.

- Marco Berger -

Plan B

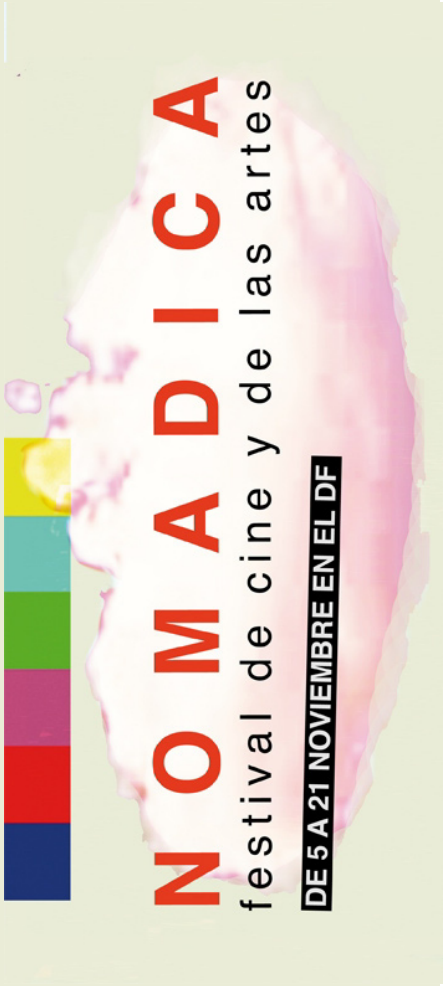
regia, sceneggiatura, montaggio: Marco Berger; fotografia: Tomas Pérez Silva; musiche: Pedro Irusta; interpreti principali: Manuel Vignau (Bruno), Lucas Ferraro (Pablo), Damián Canducci (Victor), Mercedes Quinteros (Laura); formato: 35mm; paese: Argentina; durata: 103'

Adelante compañeros!

di Alessio Galbiati

Trovare una strada, individuare un percorso.
Nomadica è un'utopia realizzata, un'idea preziosa che ha trovato la sua strada, che ha mosso i primi passi in Italia e che ha trovato finalmente un primo compimento in Messico - intendo con la parola 'compimento' il dispiegarsi di ogni sua potenzialità, la piena concretizzazione di un'idea che entro i confini nazionali faticava a dirsi realizzata in maniera pienamente soddisfacente. Nomadica è una finestra sul cinema indipendente e di ricerca, su quel cinema che cresce spontaneo così ben raccontato in "Les Champs Brulants" di Catherine Libert (vedi RC28), un cinema necessario perché animato dalla necessità dei suoi realizzatori, un cinema fine a sé stesso, tautologico, illogico e, proprio per questo importante. Dopo vari tentativi tutti più o meno andati a sbattere contro l'Italia contemporanea, Nomadica ha deciso di prendere il volo per un altro continente alla ricerca di quell'attenzione e quel rispetto che aveva compreso di potersi meritare, trovandolo a Città del Messico e concretizzandolo con un festival dal 5 al 21 novembre.

Nomadica ricorda a tutti noi almeno un paio di cose. La prima è che tutto quello che facciamo, pur se con limitati riconoscimenti, un senso ce l'ha; la seconda è che il mondo è grande e che è inutile dare confini linguistici al proprio operato - un buon lavoro di traduzione, dei sottotitoli fatti bene, possono essere lo strumento che ci permetterà a liberarsi da quel senso di insoddisfazione che i confini (linguistici e politici) ci vorrebbero imporre.



L'arte uccide il cinema. Suicidio_ il cinema è un'arte!

di Giuseppe Spina - Nomadica

Ciudad de Mexico, 25 ottobre 2010

"La speranza è per gli stronzi" – disse qualche anno fa Antonio Rezza, e non era certo il primo, ma certo l'unico "uomo di teatro" degli ultimi decenni - il cui teatro non va a teatro, non va al cinema, non va in tv – e oggi possiamo anche dire .. fortunatamente "non va"!
Occorre non fare forse o meglio non far vedere, nei certi soliti luoghi, corrotti, rotti, straziati. Un'idea rivoluzionaria fraintesa, recepita male, è una bomba autodistruttiva per cervelli non allenati, può provocare danni irreversibili. Menti malate o semplicemente appiattite dal gioco di società situazionista e post-moderno sull'arte e sulla sua immagine revisionista. Meccanismi. In questi anni basta produrre immagine per sbilanciare la propria portata e andare al di là del sistema cinematografico, per essere irrimediabilmente intrappolati in un altro sistema, solo in apparenza più ricettivo ma poi basta entrarci un attimo: quello dell'Arte Contemporanea, che svuota la ricerca dei linguaggi cinematografici, favorendo inutili combinazioni artistiche in un ambito decisionale in cui ciò che conta viene deciso da altri. E gli altri sono i curatori, i galleristi, gente d'affari che spesso decide senza avere idea di ciò che fa, che agisce per finalità altre – per interessi personali, per amicizie, opportunità, per denaro, ecc. In pratica, anche in questo caso, un sistema di natura mafiosa, in cui l'opportunismo e il "far fuori l'altro" dominano su tutto. Come certi farabutti decidono chi deve andare avanti, in politica o in economia, grazie al potere che possiedono, spesso dato dal denaro e da una certa dose di scaltrezza, così coloro che "curano" l'arte e gli artisti contemporanei decidono chi deve andare, dove e quando. L'artista infatti in questi ambienti oggi *si riduce* ad essere il curatore, mentre colui che invece l'arte la *produce* non è altro che il suo cagnolino contento di qualche osso in denaro o in visionabilità – che è inferiore persino alla visibilità. Alla povertà quest'ultimo farebbe meglio a preferire il suicidio.
Ma importa poco dei "regolamenti interni" al sistema dell'arte, la cui decadenza ciclica tra l'altro è già scritta. É di ben altro suicidio che qui vogliamo blaterare. Ciò che ci interessa oggi è sottolineare il danno che questi sistemi stanno apportando alla ricerca cinematografica. Nel cinema la ricerca – sia essa sviluppata in esperimenti solitari o di gruppo, è sempre stata individuale e soggettiva. Cosa quasi naturale, trattandosi di un linguaggio potenzialmente multistrutturato il cui mezzo espressivo è unico ma infinitamente malleabile.
Fatto che dovrebbe essere noto è l'azione del cinema sperimentale, povero e sconosciuto, inteso come precursore di tutto ciò che è visto e commerciale, che ne ha sempre massificato i caratteri, impossessandosene, destrutturandolo, e riapplicandolo in forme più semplici e "accettate" (esperienze a volte felici, molte volte tristi).
Ma cosa succede se la ricerca si ferma? Dove va un linguaggio se non è alimentato da nuove possibilità che per forza di cose, di mezzi, di soldi, non possono inserirsi in questi due sistemi? Che vuol dire produrre in un sistema malato, commerciale o pseudo-artistico che sia?

L'Arte Contemporanea sfruttando artisti i cui prodotti audiovisivi nella maggior parte dei casi sono vuoti e senza alcuno spessore cinematografico, diviene la trappola più semplice e terribile in cui far cadere lo "sforzo" insito nella ricerca che ognuno dovrebbe avere il compito di sviluppare. Il linguaggio resta così uguale a se stesso nel migliore dei casi, spesso si deprime, perdendo di senso e di sensibilità.
[Nota: Aspetto dal nostro punto di vista assolutamente irrilevante è la differenza tutta tecnica, tecnologica e produttiva, che separa il "cinema" dal cosiddetto "audiovisivo". Per ciò che ci riguarda il cinema NON è un'industria, purtroppo le rigide "maestranze" che negli ultimi anni si moltiplicano a dismisura tanto nelle *aziende di produzione*, quanto nelle università, conducono sempre più a questa vertigine separazionista]
La videoarte ha concluso il suo importante percorso nella metà degli anni novanta del novecento, lasciando uno spazio vuoto nelle gallerie d'arte. Vuoto che nella maggior parte dei casi è stato riempito inutilmente. Oggi ciò che resta della videoarte è solo un ibrido-post-moderno e il cinema e l'"eventuale figura" del cineasta, stanno in qualche modo subendone gli effetti negativi. Il cinema, l'"immagine in movimento", non "tratta" più

l'arte contemporanea sviluppandone un discorso proprio, ma cade passivamente nella sua trappola, costringendosi a dire "io faccio Arte, e anche se uso una video*camera* la mia Arte non coincide con il cinema. Il cinema infatti è altra cosa".
L'"altra cosa" dovrebbe coincidere con il cinema ripetitivo ed esoso delle sale che, com'è noto, è lontano da qualsiasi forma di ricerca e d'innovazione – se non di tipo tecnologico.
E arriviamo all'altra questione. L'Italia è un paese in cui l'unico Cinema "altro", quello conosciuto ma che appunto non rientra nel suddetto "mondo dell'Arte" - viene fatto da tecnici, per i quali l'immagine non canonica non è - a priori - una buona immagine, in cui si piega pesantemente il proprio modo di fare e di essere, per riuscire a far qualche quattrino. In pratica un sistema ultraconservatore, in cui l'"educazione all'immagine canonica" che molti giovani – potenziali cineasti - stanno ricevendo, è più subdola e ferrea (e fascista) che in passato. L'omologazione al "film di sala" è diventata per molti IL modo di aspirare al cinema. E così vengono realizzati decine di "cortometraggi", che con l'aiuto di altrettante maestranze prediligono imitare più che creare.. che "così si fanno le ossa", si è soliti dire nell'ambiente, nella speranza di riuscire un giorno a fare un "vero film", quello "che arriva a tutti" - per farsi intendere.
Dunque da una parte l'appiattimento/fuoriuscita-sotto-forma-di-fuga dal cinema attraverso una banalizzazione dell'immagine interna al sistema dell'Arte Contemporanea. Dall'altra la banalizzazione del cinema e delle sue immagini, dall'interno, mediante una omologazione totale.
Ciò è quanto accade in Italia. Il cinema non applica i suoi sforzi come fosse arte a se e da ciò, dalla consapevolezza di essere "arte mancante", l'invisibile suicidio.
Ma non è tutto morto. Approfondendo la ricerca, scavando nel sottosuolo artistico italiano, quello non ancora incanalato nei due sistemi - vuoi perché i curatori e le aziende non lo vedono ancora come opportunità sfruttabile, vuoi per decisione esplicita e cosciente di chi fa - possiamo oggi denunciare un cinema vivo, presente, un "cinema dell'aldilà", utopico. Che fortunatamente non ha dei binari da percorrere, che va avanti per esperimenti, che percorre strade che superano tanto i confini dei linguaggi dati che quelli nazionali. Occorre infatti continuare a lottare, senza alcuna speranza.

Giuseppe Spina *è cineasta, si occupa di ricerca cinematografica, sperimentazioni varie, suoni, rumori e scrittura. È stato fondatore, ricercatore e animatore del centro "malastrada.film". Oggi fa parte del collettivo "frameOFF", si occupa di pubblicazioni per la casa editrice "DDArS", e dirige le ricerche e l'organizzazione del circuito internazionale itinerante di cinema e arti cinetiche – "NOMADICA".*

www.nomadica.eu | info@nomadica.eu

Qué pasa:

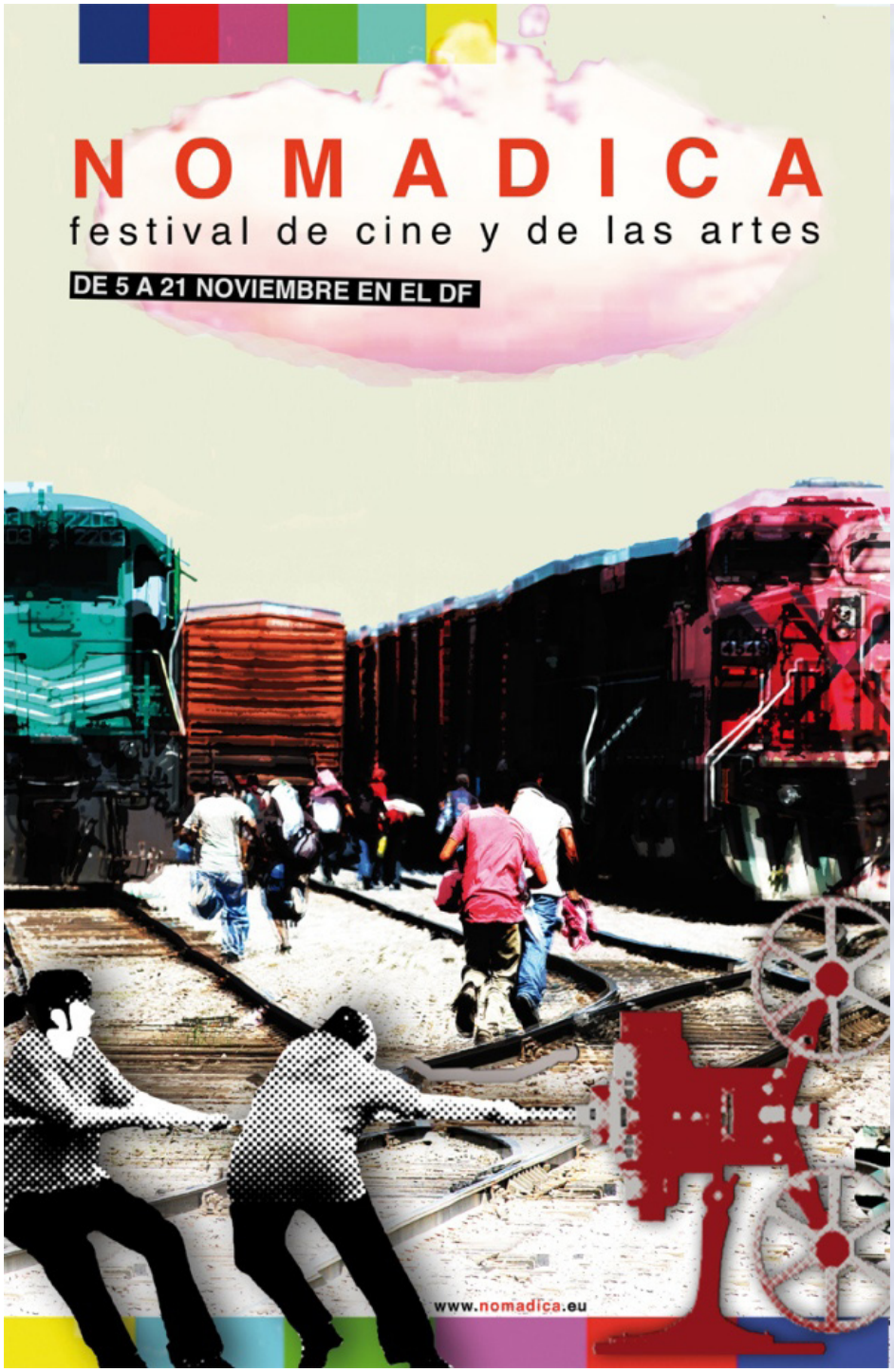
- Dal 5 al 21 Novembre 2010, Nomadica proietterà ogni sera a Ciudad de Mexico
- Per fine Novembre partiremo in un lungo giro che abbraccerà differenti zone del territorio mexicano, a condividere film, taller, immagini, scambi, possibilità di comunicazione-altra.
- Rientreremo nella gran città e le proiezioni continueranno ad libitum.
- Già in queste settimane abbiamo iniziato le riprese di un "film di viaggio", un documentario sperimentale.
- In collaborazione con il festival uruguayano FFAN, diretto da Hector Javier di Lavello Occhiuzzi, i film che compongono Nomadica arriveranno a breve anche in Uruguay - e questo per donare anche nella pratica ciò di cui qui si è scritto, e che da circa 5 anni stiamo sviluppando.
- Nomadica continua a programmarsi ovviamente anche in Italia.

Dove va a proiettarsi il cinema contemporaneo. Per una rete internazionale di cinema di ricerca.

di Giuseppe Spina - Nomadica

Ciudad de Mexico, 24 ottobre 2010

Il cinema di ricerca è per noi tutto quel cinema che non si basa su linguaggi predeterminati ed esistenti, che pone alla base del suo farsi la sperimentazione linguistica e dei metodi di produzione, che sta al di fuori delle solite finzioni narrative e dello stesso sistema di informazione canonico e che cerca invece di forzare, di rompere, di trovare appunto nuove questioni e punti di vista. Tutto quel cinema che si può dare - per forza di cose - solo al di fuori dell'industria della produzione e della distribuzione di stampo neoliberale e che cerca, con forza, la possibilità di esser visto e conosciuto. Ciò su cui Nomadica sta lavorando è la creazione di una rete di distribuzione dal basso internazionale, composta da decine di realtà sparse in tutto il mondo. Stiamo entrando in contatto con organizzazioni di diffusione di cinema autonomo e di ricerca che agiscono in territori più o meno "propri", sviluppando dei metodi di diffusione che a questi si adattano di volta in volta. Attraverso uno scambio costante, stiamo creando una rete che ha la possibilità di diffondere queste opere e di farle vivere in una sorta di "mondo parallelo", oltre la distribuzione di massa, riempiendo gli enormi vuoti culturali creati dal sistema capitalistico – il tutto col fine di sostituirsi di netto ad esso.
Crediamo sia giunto il momento di dare vita a una grande rete internazionale per la diffusione del nostro cinema. Una rete senza un centro nevralgico preciso e senza padroni, creata per giungere più facilmente alla gente, per convivere con essa e per renderla consapevole delle possibilità reali, razionali, accessibili a tutti, offerte dal cinema contemporaneo. Per diffondere un tipo di cinema e allo stesso tempo anche un tipo di informazione differente, che mostri la faccia del mondo praticamente e non nelle vesti di spettacolo romantico che sbarra gli occhi e la mente di chi vi accede.
Partiamo dal presupposto che le grosse sale cinematografiche – così come i grossi mezzi di informazione - sono delle industrie destinate a soccombere, industrie presto dismesse, e che per questo vanno totalmente ignorate. L'avanzare della nostra presa di coscienza delle caratteristiche e delle possibilità tecnologiche, quanto del mondo che ci circonda - che non può ridursi a una nazione, soprattutto se minuscola e con poche possibilità, o peggio a una città - sta portando alla creazione di un fare e diffondere dal basso seguendo dei metodi alternativi e paralleli che devono intrecciarsi con ciò che avviene nel resto del mondo. La produzione dal basso è ormai una tecnica consolidata in Italia, penso alle esperienza fatte (anche personalmente) e a quelle che si stanno sviluppando proprio in queste settimane. Altre soluzioni alternative in produzione sono comuni in tutto il mondo. E allora questa comunione può e deve trovare spazio ed essere proposta. Varie sono oggi le realtà che si muovono tanto su internet, quanto per le strade di tutto il mondo, proiettando e entrando in continuo contatto con la gente, creando scambi. Sono queste le strade da percorrere che occorre condividere, internazionalizzare, organizzare, seguendo un passo comune appunto, di scambio e di unione.
Entrando in contatto con realtà messicane, cilene, argentine, uruguayane, stiamo scoprendo un cinema estremamente interessante, che speriamo di condurre con noi in Italia, così come stiamo portando circa 30 lungometraggi e decine di cortometraggi italiani in questi paesi.
In Italia negli ultimi mesi qualcuno ha parlato di "neo-cinema" senza sapere esattamente di cosa (e di chi) sta parlando, o di come girano le cose, al di qua di ciò che la grossa industria gli permette di sapere almeno. Si parla e si pensa il "neo-cinema" facendo riferimento a ciò che avveniva 4 o 5 anni fa, e questo è molto buffo visto dall'esterno (o dall'interno). Il sistema giornalistico/culturale italiano ha infatti delle enormi falle, di cui non si accorge nemmeno. Ma non ha alcuna importanza, il lavoro si è fatto e si continua a fare comunque.
E come ci scrive Alessio: "adelante compañeros !!" ..abbiamo sempre sognato di dirlo!!



Programma dal 5 al 21 novembre a Città del Messico

05 - 19.00 - Atrio Espacio Cultural, calle Orizaba 127, col. Roma
L'ora d'amore | A. Appetito y C. Carmosino |It | 2008 | 52' | + sensoralia*

06 - 19.00 - Atrio Espacio Cultural, calle Orizaba 127, col. Roma
Même père même mère | G. Spina, J. Ramaioli, A. Gagliardo | It,Fr,BurkFaso 2008 | 88' | + sensoralia*

07 - 19.00 - Atrio Espacio Cultural, calle Orizaba 127, col. Roma
GRAMMA | Gregory Petitqueux | Stop motion | Fr,It | 2005 | 56' | + sensoralia*

08 - 21.00 - Conejo Blanco, Amsterdam 67, entre Parras y Sonora, Hipódromo Condesa
Diarios de Bicicleta | Guillaume Girard | Urug,Can | 2009 | 66'

09 - 21.00 - Conejo Blanco, Amsterdam 67, entre Parras y Sonora, Hipódromo Condesa
Así nos pasamos el día nosotros | Agustin Ferrand | Uruguay
Pologne | Caroline Delaporte | Francia | 2007 | 20'
Rivière | Caroline Delaporte | Francia | 2006 | 12'
France 2007 | Gee-Jung Jun | Francia | 2007 | 19'
La piel de los muros | Theo Ercolano | Fra | 2010 | 20'
ICI | Laurent Thivolle | Fra | 2009 | 17'

10 - 21.00 - Conejo Blanco, Amsterdam 67, entre Parras y Sonora, Hip. Condesa
Un Regalo del Cielo | Hector Javier Lavello Occhiuzzi | It | 2001 | 85'

11 - 20.00 - Tarragona, bocados del mundo, Av. Álvaro Obregón 174, Col. Roma
Monte Culebra de "malojillo" | creación colectiva | Arg | 2008 | 68'
+ sensoralia*

12 - 20.30 - Centro Cultural José Martí, Doctor Mora 1, Cuauhtémoc
Una Notte di documentari e Cortometraggi di Animazione Artigianale:
El carnaval de Dolores | Cristina Mantis | Docu | Ita | 2008 | 75'
El Ring y Sus Titanes | Miko Meloni | Docu | It,Bol | 2010 | 45'
A Paso De Hombre#1 y #2: la nuova animaz del cinema italiano sperimentale
Golpe al Corazon - Muerte accidental de un monarca | Teleimmagini | It 2010 | 55'

13 - 19.00 - Atrio Espacio Cultural, calle Orizaba 127, col. Roma
Los ojos cerrados de América Latina | M. Mirra | Am.Lat. | 2008 | 90'
+ sensoralia*

14 - 14.00 - Centro Cultural Faro de Ecatepec, Metro Villa Olimpica
Bagdad Rap | Arturo Cisneros | Iraq | 2005 | 75'
Iraqi Short Film | Mauro Andrizzi | Arg | 2008 | 94'

14 - 19.00 - Atrio Espacio Cultural, calle Orizaba 127, col. Roma
La misma sangre | Francesco di Martino | It | 2008 | 55' | + sensoralia*

15 - 21.00 - Conejo Blanco, Amsterdam 67, entre Parras y Sonora, Hip. Condesa
La Amenaza | Luca Bellino e Silvia Luzi| Ven | 2008 | 86'

16 - 21.00 - Conejo Blanco, Amsterdam 67, entre Parras y Sonora, Hip. Condesa
To Shoot an Elephant | Alberto Arce e Eguzki Bideoak | Pal | 2009 | 102'

17 - 12.00 - Escuela Secundaria n 268, Guadalupe Victoria, calle Pasqual Orosco
Workshop/Taller di introduzione al documentario

17 - 21.00 - Centro de Arte y Oficios de Iztacalco, J. García s/n, Barrio Los Reyes
Venado | Pablo Fulgueira | Méx | 2008 | 79'

17 - 21.00 - Conejo Blanco, Amsterdam 67, entre Parras y Sonora, Hip. Condesa
Envejecer Viviendo: Rivera | Gabriela Guillermo | Urug | 2008 | 26'
Felice! | Matteo Antonelli e Rosaria Desire Klein | It | 2006 | 50'

18 - 20.00 - Tarragona, bocados del mundo, Av. Álvaro Obregón 174, Col. Roma
Del azufre al carbón | Luca Vullo | It,Bèl | 2008 | 53' | + sensoralia*

18 - 20.00 - Xochimilco no te mueras, Calle Hidalgo 61, La Asuncion Xohimilco
A Paso De Hombre#1 y #2: la nuova anim del cinema italiano sperimentale

19 - 23.00 - Gran Fiesta "N O M A D I C A" ...da definire...

21 - 20.00 - La chinampa, Iztacalco
Otra Vez | Miko Meloni | Ita,Bol | 2008 | 61'

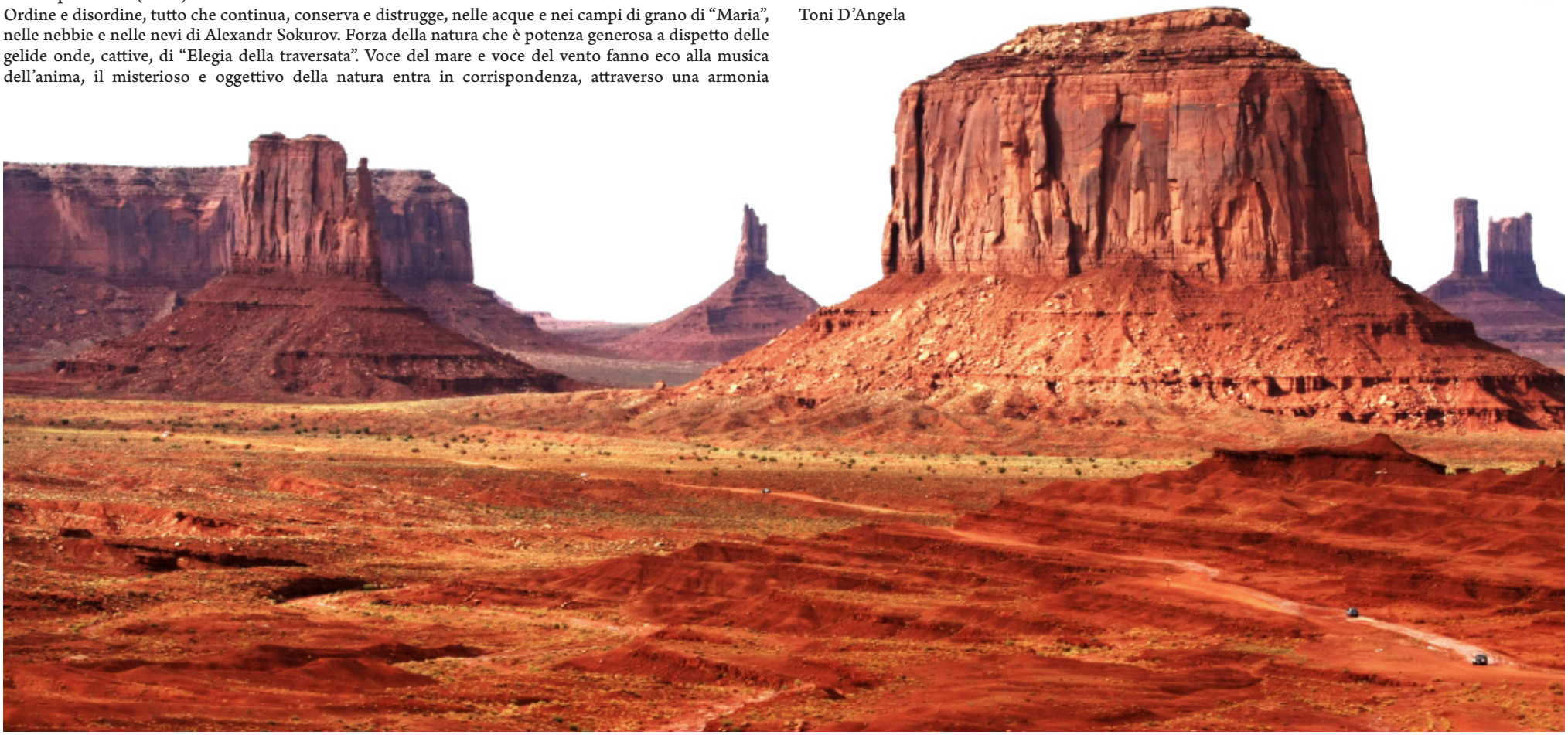
* **SENSORALIA** sono le connessioni tra la visione del film e gli altri sensi: il gusto, l'udito e il tatto.

CUSTODIRE LA NATURA

Il cuore della terra è la libertà. Ecco perché l'Ercole di Vittorio Cottafavi, in "Ercole alla conquista di Atlantide", sprofonda l'isola nelle acque dell'oceano che inghiotte la Volontà della Tecnica di strumentalizzare la Natura selvaggia, addomesticandola o distruggendola una volta per sempre (all'epoca l'allusione era all'atomica).
Natura, foscolianamente, specchio dell'anima e fonte di vitalità. La natura, nella lezione alta e classica del western, si attraversa, semmai, nel cammino dell'esperienza che è insieme esercizio fenomenologico e scoperta di sé, da "The Tall Men" di Walsh a "Broken Trail" di Walter Hill. La natura nel western è arealità del divenire, svolgersi del tempo, farsi-spazio dell'azione, dinamica-respiro del movimento dei corpi, percorso psicogeografico, itinerario furioso e rigenerante. La maestosità dei canyons, le imponenti pareti verticali di roccia, le grotte-fenditure, il sentimento oceanico della vasta prateria, la lucentezza bianca dei ghiacci, tutto questo sconvolge e divarica, come la Valle della Morte che custodisce, rammemorando l'uomo, il tesoro sepolto della 'dead town' Todos Santos in "Colorado Territory". Immagine del divenire e della sua dialettica, del tempo che distrugge e del tempo che conserva, che rinvia al cinema di Dozvhenko, allo stupefacente gioco polifonico, ma armonioso, che orchestra il poema sinfonico della natura rappresentata dal regista sovietico nella dialettica fra attuale e virtuale, nella tensione tra vecchio e nuovo, fra la lentezza geologica delle materie organiche e le velocità della politica rivoluzionaria dell'uomo nuovo: nel salto dalla Natura all'Uomo.
Questa natura è una potenza, leopardianamente, bifronte. Distrugge e conserva, come il fiume e come si può leggere nelle panoramiche stratigrafiche degli Straub ("Fortini/Cani", "Dalla nube alla resistenza"), movimenti di macchina che, come quelli di Walsh, sono densi ed evocativi, saturi di storia e natura, violenza e bellezza.
Nella messa in scena di "Rio Bravo" John Ford accorda geometria e poesia, il piano fisso viene a strutturarsi con l'intersezione di linee verticali e orizzontali che disegnano il profilo della 'mesa', scolpendone il corpo, stagliata, nel suo volume trapezoidale, di fronte allo sguardo di John Wayne avvolto dalle linee di terra e acqua, sulla soglia, ancora una volta, di un fiume, che scorre. Il movimento della natura si impone ma spazia di sé le vicende umane, il lento e morfologico movimento dell'acqua cesella incessantemente la roccia che, al tempo stesso, è anche veloce nel suo scorrere nel presente. La bellezza che sgomenta e fa planare Joel McCrea e John Wayne in "Colorado Territory" e "Rio Bravo" è sia quella della sua protettiva calma possente che della sua violenza e dei suoi cataclismi, immagine che raddoppia la il Male della Storia.
Le inquadrature (campi lunghi) di "Donovan's Reef", nella valle in cui si intona un canto per la sua dea, colgono la bellezza magnifica della valle verde all'ombra delle possenti cascate. Una panoramica in particolare, solo accennata, breve, di quelle colline e quelle grotte, in cui si è combattuto e dove i tre della croce del sud, reduci della guerra, hanno trovato rifugio. La panoramica evoca il piano straubiano, l'incrinatura della panoramica centrale di "Fortini/Cani", che inquadra un luogo di iscrizione delle lotte, 'leggibile' più che visibile, rilevandone la memoria, il rovescio, lo storico, e concatenando tutto

questo con il tellurico, il geologico, il paesaggio: una meraviglia naturale che, come il campo di grano dorato di "Dalla nube alla resistenza" pregno di sangue delle vittime sacrificali, è scritto (e in quanto tale leggibile) dal massacro delle popolazioni di quelle cave e di quelle campagne. Ma la natura deve rimanere la profondità di campo, il vento che soffia e il verde che brilla, i volumi della natura del cinema di Ford e di Straub-Huillet che mai sacrifica lo spazio. Nelle inquadrature, lunghe o profonde, di questi cineasti il paesaggio 'pesa' sulla presenza dei personaggi, ne ha rispetto anche perché quello spazio amorfo, asimmettrico e amorale (la "Wilderness" della Monument Valley o della foresta di "Drums Along the Mohawk") è la profondità dello spazio avvolgente che, morti entrambi i genitori, conforta e accoglie i due fratelli "The Civil War". Profondità che non manca neppure nell'ultima inquadratura di questo corto (nella conversazione sotto la veranda) stupefacente e straubiana, che, come "Two Rode Togheter", rimanda ad alcune scene-sculture di dialoghi dei personaggi di "Dalla nube alla resistenza" e di "Der Tod des Empedokles" (1986) di Straub–Huillet.
Ordine e disordine, tutto che continua, conserva e distrugge, nelle acque e nei campi di grano di "Maria", nelle nebbie e nelle nevi di Alexandr Sokurov. Forza della natura che è potenza generosa a dispetto delle gelide onde, cattive, di "Elegia della traversata". Voce del mare e voce del vento fanno eco alla musica dell'anima, il misterioso e oggettivo della natura entra in corrispondenza, attraverso una armonia prestabilita, con il soggettivo fragile dell'uomo. Nella visione pacata, soffusa e lirica di Sokurov la natura è una pittura architettonica, un'impaginazione ricca i cui colori non si asciugano mai, una tela sempre calda.
Contro la rappresentazione pro-vocante, che utilizza l'essere della natura come un fondo, un oggetto, "Five" di Abbas Kiarostami custodisce e illumina la natura, come se questa fosse ricevuta e accettata. Il mondo filmato è il mondo esperito, il mondo nel suo cominciamento. Una cosmo genesi. Una immagine-piega che si rigonfia facendosi visibile e udibile, nella sua durata, che si sente, fra silenzi e strepitii che slargano il campo percettivo di chi vede e ascolta che, fuori del ruolo di spettatore passivo, non può che corrispondere a questo appello d'apertura, poiché già da sempre avvinghiato nella luce, nell'acqua, nella terra che articolano le tessiture di "Five".

Toni D'Angela



CINEFORUM DI IDEE è la rubrica a cura di Toni D'Angela giunta su RC29 alla sua seconda puntata. CINEFORUM DI IDEE vuole essere una fonte di idee per rassegne possibili ed immaginarie: un cineforum di parole. *Toni D'Angela, nato a Milano (1975), insegnante ed educatore, critico cinematografico e organizzatore di cineclub, ha scritto saggi e articoli su Ford, Walsh, Hitchcock, Welles, Peckinpah, Paradzanov, Warhol, Rivette, Woo, sul western e sul rapporto cinema/filosofia, ed i volumi "Il cinema western da Griffith a Peckinpah" (2004), "Nelle terre di Orson Welles" (2004) e "Corpo a corpo. Il cinema e il pensiero" (2006), "Raoul Walsh o dell'avventura singolare" (2008) e "John Ford. Un pensiero per immagini" (2010). Dirige il trimestrale multilingue on line "La furia umana" - www.lafuriaumana.it*

Mr. Arkadin goes to Venezia 67

a cura di Alessio Galbiati e Roberto Rippa

All Inclusive

David Zamagni, Nadia Ranocchi | Italia/Austria | 2010 | Stereoscopic | bianco e nero | 75'

L'inizio di una nuova stagione coincide per l'Hotel Joule con l'assunzione di un nuovo direttore, Miss Ambra, e la preparazione della struttura ad accogliere i primi clienti. Tutto procede lentamente e con meticolosa precisione fino all'arrivo dei primi ospiti. Miss Ambra insieme ai suoi colleghi è immersa e concentrata nel lavoro, a tal punto da non riuscire più ad uscire da esso. Quando le faranno notare che quel che fa non è sempre così impeccabile perderà il controllo della situazione, o meglio, troverà il modo di poter gestire l'intera struttura senza più alcuna interferenza esterna, eliminando fisicamente tutti i suoi colleghi.

Un film stereoscopico anti-spettacolare, due termini comunemente utilizzati in antitesi uno all'altro: un film in 3D (l'unico italiano di Venezia 67, dove era presente 'Fuori concorso') senza azioni roboanti e aggressioni al nervo oculare. "All Inclusive" parla del lavoro, del piacere al sacrificio, di quei casi clinici definiti "Work addicted" o "Workaholist"; il primo lungometraggio di Zamagni e Ranocchi è una messa in scena delle conseguenze del lavoro, delle degenerazioni di una identità appiattita su di esso, di un equilibrio fragile sempre pronto a spezzarsi entro il set di un albergo geometricamente kubrickiano.

Il movimento degli attori è fondamentale nella resa complessiva dell'opera. La macchia da presa, perlopiù statica, gioca con l'effetto stereoscopico della terza dimensione ed entro questo set (spaziale) lascia agli attori il compito della definizione della profondità prospettica. Gli attori danzano all'interno delle inquadrature, su tutti la straordinaria Ambra Senatore, non a caso ballerina e coreografa, che con la precisione dei movimenti del suo corpo disegna trame interne all'inquadratura, dando forma e sostanza ad un personaggio altrimenti imperscrutabile. Appare evidente una meticolosa preparazione di ogni inquadratura, preordinata al millimetro prima delle riprese, tanto da ricordare negli esisti una coreografia vera e propria: allestimento di un ordigno cinematografico perfetto entro la dimensione stereoscopica dell'opera.

Da cinque anni il gruppo Zapruder compie ricerche e realizza opere audiovisive in tre dimensioni con l'intento di dilatare al massimo i tempi delle sequenze e delle inquadrature e giungendo, con "All Inclusive", all'epifania di questo percorso sperimentale, portando la dilatazione temporale nel corpo di un lungometraggio di 75 minuti.

Zamagni e Ranocchi concepiscono e nominano stereoscopico il proprio film, mentre i curatori veneziani parlano di 3D (tanto da generare il cortocircuito per cui molti "addetti ai lavori" l'hanno ribattezzato,

come da programma, "All Inclusive 3D"), sinonimi apparenti che contengono due visioni diametralmente opposte di questa tecnica di ripresa e della visione. Quasi a segnalare una dicotomia concettuale entro la quale si può leggere la contrapposizione dialettica spettacolare – anti-spettacolare, ed attraverso la quale apprezzare, con ancora maggior piacere, la soave messa in scena di questo piccolo-grande lungometraggio.

Il film è ottimamente girato con una Canon 5D Mark II, una macchina da presa dai costi assai contenuti... che poi non è neanche una macchina da presa, essendo un ibrido fra una macchina fotografica ed una telecamera.

Il film ovviamente non ha trovato alcuna distribuzione, troppo raffinato per le sale ed ardito per i distributori, ma può contare sul nome dei suoi realizzatori per circolare dal momento che, dal 2000, anno della nascita di ZAPRUDER Filmmakersgroup, questo gruppo di sperimentatori emiliani, ha saputo dimostrare come l'arte delle immagini in movimento possa (e debba) essere oramai fruita al di fuori delle sale, in luoghi inediti ed in contesti poco ortodossi per il cinema tradizionale, una forza che ha saputo farsi accogliere ed ospitare (Transmediale di Berlino, Biennale di Graz e di Ginevra, Netmage di Bologna... tanto per citare alcuni dei festival che hanno selezionato le loro opere) ma pure dare vita ad una delle realtà più interessanti della ricerca audiovisiva italiana (il bolognese Xing).

"All Inclusive" insieme a "Joule" compone il progetto "Chiavi in mano" presentato in anteprima il primo di ottobre 2010 allo Steirischer Herbst Festival di Graz, festival che figura come coproduttore di questo dittico.

(Alessio Galbiati)

All Inclusive

regia, soggetto, sceneggiatura: David Zamagni, Nadia Ranocchi; consulente a sceneggiatura e testi: Alessandro Sarri; fotografia: Monaldo Moretti; montaggio, scenografie, doppiaggio e sonorizzazione: Zapruder; costumi e make up: Nadia Ranocchi; musiche originali: Francesco "Fuzz" Brasini e Zapruder; audio processing: Francesco "Fuzz" Brasini; applicazioni stereoscopiche: David Zamagni e Monaldo Moretti; operatore: David Zamagni; assistente alla fotografia e capo elettricista: Manuel Zani; operatore steadycam: Marco Dardari; produzione tecnica: Leonardi Monti/Cineservice; interpreti principali: Ambra Senatore (il nuovo direttore), Sara Masotti (la cameriera), Luca Camilletti (il proprietario dell'hotel Joule), Rosanna Semprini (moglie del proprietario), Monaldo Moretti (il cuoco), Manuel Zani, (l'inserviente), Francesco Brasini (il musicista), Elena Biserna (la cantante); produzione: Zapruder; coproduzione: Steirischer Herbst Festival, Graz (Austria); con il sostegno di Regione Emilia-Romagna – Assessorato alla Cultura, Provincia Forlì-Cesena e il supporto di Xing; lingua: italiano; paese: Italia, Austria; anno: 2010; durata: 75'

David Zamagni (Rimini, 1971) e **Nadia Ranocchi** (Rimini, 1973), registi e filmmakers, vivono e lavorano a Roncofreddo (FC). Insieme sono gli autori dei progetti di **ZAPRUDER Filmmakersgroup**. Fondato nel 2000 da David Zamagni, Nadia Ranocchi e Monaldo Moretti (Recanati, 1972), il gruppo Zapruder è stato recentemente insignito del premio "Lo Straniero" per "la natura ibrida e anti-commerciale del loro 'cinema da camera' che rende questa esperienza un importante esempio di resistenza e radicalità nel panorama nazionale ed internazionale". Il lavoro di Zapruder si colloca nella zona interstiziale fra arti visive, performative e cinematografiche ed è il risultato di una commistione tra tecnologia ed artigianato a partire dalla storia delle tecniche di visione, in un processo di continua messa in discussione di linguaggio, estetica e mezzo tecnico. Dal 2005 il gruppo esplora le possibilità della stereoscopia progettando e costruendo sia i dispositivi di ripresa che quelli di visione. I lavori del gruppo sono stati presentati in autorevoli festival e sedi espositive tra cui Oberhausen kurzfilmtage (D), Biennale de l'image en mouvement (Ginevra, CH), Mostra del Cinema di Venezia (Lido di Venezia, I), Graz Biennal on Media and Architecture (A), Transmediale (Berlino, D), TTV Performing Arts on screen (Riccione, I), Netmage (Bologna, I), Rencontres Internationales Paris, Madrid, Berlin, Milanesiana (I), Santarcangelo Festival (I), Contemporanea Festival (Prato, I), Kunsten Festival des Arts (Brussel, B), Uovo Festival (Milano, I), Festival D'Avignon (F). Tra i riconoscimenti al lavoro di Zapruder: Premio "Lo Straniero" 2010, selezione Premio Furla 2010, Werkleitz Award al 48° Oberhausen Short Film Festival 2002, Premio Iceberg 2002, premio Riccione TTV Performing Arts on Screen, 2006.

Hitparzut X

(Naomi) Eitan Zur | Israele/Francia | 2010 | 35mm | colore | 102'

Un docente di astrofisica dell'Università di Haifa, in Israele, vive le gioie e il dramma di avere una moglie attraente e soprattutto molto più giovane di lui.
Avvezzo al costante sospetto di essere tradito da lei, scopre la sua relazione con un giovane. Affontatolo, lo uccide e ne nasconde il corpo con la complicità della madre ottantenne. Scoperto causalmente il cadavere, l'indagine viene affidata al commissario Karam, vecchio amico del professore.
Eitan Zur usa una trama gialla per raccontare soprattutto gli elementi che uniscono i vari personaggi: dal marito quasi padre per ragione della sua età avanzata, alla vera madre del professore, parte integrante di un rapporto poco risolto con il figlio.
Tratto dall'omonimo racconto della scrittrice israeliana, qui sceneggiatrice, Edna Mazaya, "Hitparzut X" prende tutto il suo tempo per illustrare i rapporti tra i personaggi e costruisce una trama capace di mantenere costante la tensione sia nella parte pre-omicidio che in quella successiva, dove è sempre il senso di colpa a farla da padrone.
Con grande attenzione ai suoi personaggi, Eitan Zur realizza con il suo primo lungometraggio un'opera estremamente interessante, godibile che non fa risparmio di ironia.

Il film verrà distribuito in Italia, con il titolo internazionale "Naomi" grazie a Bolero film.

(Roberto Rippa)

Hitparzut X

regia: Eitan Zur; sceneggiatura: Edna Mazaya, dal suo racconto "Hitparzut X"; fotografia: Shay Goldman; montaggio: Boaz Leon; musiche: Adrien Blaise; interpreti principali: Yossi Pollak, Melanie Peres, Orna Porat, Suheil Haddad, Rami Heuberger; paese: Israele, Francia; anno: 2010; durata: 102'

Eitan Zur, nato a Tel Aviv nel 1963, studia cinema e televisione alla Tel Aviv University; in breve tempo si affaccia nel mondo televisivo israeliano dove è tra i creatori e regista dello show comico-satirico The Chamber Quintet. Il rapporto con la televisione continua sia in veste di ideatore che in quelle di regista, prima con la serie drammatica "The Bourgeoisies", poi con il programma satirico "This is Our Country" e la serie TV "Dovale Olam". Nel 2004 ha diretto il mediometraggio drammatico "Ma Ata Sach?" ("You Don't Say"). Tra il 2006 e il 2007 è stato il regista di 14 episodi della serie televisiva statunitense "Be Tipul" (da cui la HBO ha ricavato "In Treatment"). "Hitparzut X" (2010) è il suo primo lungometraggio.

Incendies

(Scorched) Denis Villeneuve | Canada/Francia | 2010 | 35mm | colore | 130'

Una madre fa sapere ai suoi figli gemelli, tramite testamento, che hanno un padre e un fratello e chiede loro di trovarli per soddisfare una promessa che lei non era riuscita a mantenere nel corso della sua vita. I due, canadesi ma mediorientali di origine, non trovano un accordo sulla richiesta della madre e sarà quindi solo la figlia a partire per un lungo viaggio in una terra martoriata (il film è stato girato in Giordania ma l'opera teatrale trae ispirazione alla guerra civile in Libano) alla scoperta del sorprendente passato della madre. Mentre le sue indagini proseguono in modo lineare, il passato di sua madre viene reso noto allo spettatore attraverso numerosi salti temporali. Man mano che la ragazza si avvicina alla sorprendente e scioccante verità, chiederà a suo fratello, sino ad allora chiuso nel suo risentimento, di raggiungerla.
Tratto da una pièce teatrale del giovane regista e scrittore libanese Wajdi Mouawad, rappresentata anche in Italia, "Incendies" riesce, grazie alla perizia del giovane regista, a tramutare la forza della parole in forza visiva e il finale del film lascia lo spettatore incapace di alzarsi dalla poltrona. Un film che racconta di come gli orrori della guerra si riflettano in maniera concreta sulla vita delle persone che la subiscono anche, come in questo caso, indirettamente.

(Roberto Rippa)

Incendies

regia, sceneggiatura: Denis Villeneuve; soggetto: Wadji Mouawad dalla sua opera teatrale omonima; fotografia: André Turpin; montaggio: Monique Dartonne; musiche: Grégoire Hetzel; interpreti principali: Maxime Gaudette, Mélissa Désormeaux-Poulin, Rémy Girard, Lubna Azabal; paese: Canada, Francia; anno: 2010; durata: 130'

Denis Villeneuve, nato nel 1967 in Quebec, ha ottenuto il premio canadese Genie come migliore regista per "Maelström" (2001) e "Polytechnique" (2009). Suo il segmento "Le technétium" del film collettivo "Comsos" (1996), il lungometraggio "Un 32 août sur terre" (1998) e i cortometraggi "120 Seconds to Get Elected" (2006) e "Next Floor" (2009). È considerato uno tra i più talentuosi registi canadesi.

Meek's Cutoff

Kelly Reichardt | USA | 2010 | 35mm | colore | 104'

1845, alba dell'Oregon Trail, ovvero una delle fondamentali strade di migrazione degli Stati Uniti che dal Missouri portava all'Oregon Country, una strada di migrazione lunga metà continente ancora non cartografata né esplorata. Tre famiglie assoldano un ambiguo personaggio, Stephen Meek, per essere condotti alla loro terra promessa attraverso desolati deserti. Il viaggio non ha mai fine ed i componenti della carovana progressivamente perdono fiducia nella loro guida. Un giorno si imbatteranno in un nativo, lo cattureranno e si domanderanno se non sarà forse proprio lui, così diverso da loro, a condurli oltre questo eterno vagare nel nulla. A questo punto il gruppo, che si è diviso su posizioni inconciliabili, si troverà spaccato a dover compiere una scelta definitiva.

Kelly Reichardt è fra le registe più interessanti che gli Stati Uniti abbiano prodotto negli ultimi quindici anni. Rigorosa ed asciutta, attenta all'uomo inserito in un paesaggio naturale e dotata di uno sguardo attento alle mutazioni degli esseri umani in condizioni estreme.

Sceneggiato da Jonathan Raymond, che con Kelly Reichardt aveva già collaborato altre due volte, nel 2008 con "Wendy and Lucy" e nel 2006 con "Old Joy", "Meek's Cutoff" è un western straordinariamente moderno, pur nella temporalità storicamente definita, grazie all'assoluta atemporalità della messa in scena ma soprattutto per le scelte registiche, tutte assai neutre e volte a restituire silenzi ed attese di un viaggio senza vie di uscita entro gli sterminati ed abbacinanti paesaggi dell'Oregon (il film è girato nella remote località di Burns e Hines), ottimamente catturati dall'esordiente direttore della fotografia Harry Savides.

L'intera prima parte del film si compone di piani sequenza che descrivono il viaggio di queste tre disperate famiglie guidate dalla fede nella Bibbia e dalla mal riposta fiducia in un cowboy mercenario assai poco rassicurante e dai modi piuttosto inquietanti: piani sequenza che con il passare dei minuti producono una sensazione claustrofobica entro paesaggi sterminati. Con la comparsa dello straniero il film acquista una nuova fisionomia delineandosi quale riflessione sul 'diverso' da sé, indagando le motivazioni della necessità della fiducia nell'essere umano che non si conosce e comprende – questa posizione si concretizza in Michelle Williams che con la forza di un'interpretazione maiuscola impersona il dubbio in un contesto fatto di spietate certezze.

Decisamente interessante la scelta del formato di proiezione, 1:33, un 4/3 che si pone in totale controtendenza, non solo e non soltanto con gli standard attuali, ma pure con la storia del cinema western

tout court che ha sempre cercato l'adesione dell'immagine alla vastità orizzontale dei paesaggi della frontiera.

Una pellicola che da spettatore mi ha ricordato, sgombrando il campo da riferimenti classicheggianti e fordiani, il "Dead Man" di Jim Jarmusch per il vagare senza meta dei suoi protagonisti e per la vicinanza dei protagonisti con il "diverso". È un film, quello di Kelly Reichardt, che rappresenta in un certo qual modo la prosecuzione di un'indagine (avviata già da tempo e da molti cineasti americani, e non) nella/della storia dimenticata degli Stati Uniti e che ci ricorda di come quell'epoca remota possa ancora parlare al nostro tempo, ammonendoci di come il razzismo e la xenofobia siano ferocemente annidati nel DNA stesso della civiltà occidentale. Il tutto senza arrivare ad alcuna conclusione, senza scorciatoie narrative (Cutoff), con un finale aperto che lascia i personaggi alle prese con i propri dilemmi e lo spettatore con la certezza di avere assistito ad un film eccellente.

(Alessio Galbiati)

Meek's Cutoff

regia: Kelly Reichardt; sceneggiatura: Jonathan Raymond; fotografia: Harry Savides; montaggio: Chris Blauvelt; scenografia: David Doernberg; costumi: Victoria Farrell; musiche: Jeff Grace; casting: Laura Rosenthal; produttori: Elizabeth Cuthrell, Neil Kopp, Anish Savjani; produttori esecutivi: Todd Haynes, Phil Morrison, Andrew Pope, Laura Rosenthal, Mike S. Ryan, Rajen Savjani, Steven Tuttleman; interpreti principali: Michelle Williams (Emily Tetherow), Paul Dano (Thomas Gately), Bruce Greenwood (Stephen Meek), Shirley Hendersen (Glory White), Neal Huff (William White), Zoe Kazan (Millie Gately), Will Patton (Soloman Tetherow), Rod Rondeaux (nativo americano), Tommy Nelson (Jimmy White); case di produzione: Evenstar Films, Film Science, Harmony Productions, Primitive Nerd; lingua: inglese; paese: USA; anno: 2010; durata: 104'

Kelly Reichardt (Miami, 1964) è una sceneggiatrice e regista statunitense fra le più apprezzate dell'ultimo decennio di cinema indipendente americano. Formatasi al Massachusetts College of Art, periodo durante il quale ha realizzato i suoi primi cortometraggi in Super8, si è successivamente trasferita a New York incrociando il percorso artistico di Todd Hayens, con il quale ha più volte collaborato. Ha esordito dietro la macchina da presa nel 1994 con "River of Grass" ottenendo una nomination al Sundance. Il suo secondo film "Old Joy", del 2006, ha vinto il premio della giuria al Sarasota Film Festival, il Tiger Award a Rotterdam ed il prestigioso premio della Los Angeles Film Critics, nella categoria Independent/Experimental Film and Video Award. Anche con il film del 2008, "Wendy and Lucy" ha fatto incetta di premi e nomination prestigiose. "Meek's Cutoff" è il suo ultimo film. Ha diretto tre cortometraggi: "Ode" (1999), "Then a Year" (2001) e "Travis" (2004). Attualmente è Visiting Assistant Professor of Film and Electronic Arts al Bard College di Annandale on Hudson, NY.

Noir Océan

(Ocean Black) Marion Hänsel | Belgio/Francia/Germania | 2010 | 35mm | colore | 90'

Tre giovani, a bordo di una nave militare francese nel 1972, partecipano, co-protagonisti inconsapevoli, ai test nucleari a Mururoa, nel Pacifico. «Vorrei fare un film denso ma sottile, carico di emozioni e di tenerezza per questi ragazzi che già sento come miei figli. Una breve frase chiude il secondo racconto di Mingarelli. Il narratore, un ragazzo di diciotto anni, dice: "Poi ho pianto per tutte le madri che non sanno quanto soffriamo". Il film gli risponderà quasi come un'eco: "Io piango per tutti i figli che non sanno quanto soffriamo per (con) loro"». (Marion Hänsel)

I protagonisti del film di Marion Hänsel si muovono in uno spazio costretto – una nave militare francese nel mezzo dell'Oceano Pacifico – e in un tempo sospeso, scandito dal protocollo militare. E in questa sospensione valicano lo spazio tra adolescenza e età adulta.
Tratto da due dei tre racconti che compongono "Océan Pacifique" dello scrittore francese Hubert Mingarelli, entrato nella marina militare francese a 17 anni, dopo l'abbandono degli studi, "Noir Océan" segue principalmente tre giovani che, a bordo di una nave militare francese nel 1972, si apprestano a partecipare inconsapevolmente a uno dei 138 esperimenti nucleari effettuati dal governo francese a Mururoa, nella Polinesia francese, a partire dal 1966.
La regista li segue nella loro convivenza forzata, osservando con attenzione l'evoluzione delle dinamiche tra loro. Massina sembra stentare a comprendere il motivo della sua presenza sulla nave e riversa i suoi sentimenti (non necessariamente sempre amorevoli) su un cane, Da Maggio pare affidare alla sua macchina fotografica, più che ai suoi occhi, la sua esperienza, mentre Moriati appare come il più critico e ribelle sulla sua presenza sulla nave. Lo sviluppo dei loro rapporti e le loro interazioni sono scanditi (e impediti) dall'obbedienza agli ordini impartiti dai superiori e dai compiti quotidiani tanto che, pur costretti in uno spazio limitato, appaiono non di rado distanti, quasi sconosciuti. Mere pedine di un gioco deciso altrove, che li coglierà impreparati al momento dell'esplosione.
Marion Hänsel realizza con "Noir Océan" un'opera resa ipnotica dai ritmi della natura e dalla reiterazione dei gesti dalla quale è impossibile non sentirsi coinvolti e, attraverso gli occhi dei tre giovani protagonisti, racconta di noi tutti e dell'impossibilità, nell'obbedienza militare, di sviluppare un'ottica critica.

(Roberto Rippa)

Noir Océan

regia, sceneggiatura: Marion Hänsel; soggetto: Hubert Mingarelli, da due racconti della raccolta "Océan Pacifique"; fotografia: Jan Vancaillie; musica: René Marc Bini; montaggio: Michèle Hubinon; interpreti principali: Nicolas Robin, Adrien Jolivet, Romain David, Nicolas Gob; paese: Belgio, Francia, Germania; anno: 2010; durata: 90'

Marion Hänsel, nata a Marsiglia nel 1949, è una regista e attrice francese. Trasferitasi bambina in Belgio, lavora inizialmente in teatro prima di dedicarsi – autodidatta - alla regia di corto e lungometraggi. Dopo uno stage effettuato presso l'Actor's Studio di New York e gli studi presso l'Ecole du Cirque di Annie Fratellini, fonda la sua casa di produzione Man's Film con la quale produrrà "Equilibres", cortometraggio che rappresenta il suo debutto alla regia. Il suo primo lungometraggio, "Le lit", risale al 1982. Lo scarso riscontro da parte del pubblico non la ferma e nel 1984 realizza "Dust", tratto da un romanzo di John Maxwell Coetzee, che le vale il Leone d'argento a Venezia come migliore opera prima. Nel 1987 gira "Les noces barbares", tratto dal romanzo premio Goncourt di Yann Queffélec. Nello stesso anno, viene premiata come "donna belga dell'anno". Nel 1989 gira "Il maestro", seguito da "Sur la terre comme au ciel", "Between the Devil and the Deep Blue Sea" (premio della giuria ecumenica a Cannes nel 1995), "The Quarry" e "Nuages: lettres à mon fils". "Noir Océan" è il suo decimo lungometraggio.

Post mortem

Pablo Larraín | Cile/Germania/Messico | 2010 | 35mm | colore | 98'

L'attore Alfredo Castro torna a lavorare con il regista cileno Pablo Larraín, dopo la mirabile prova offerta in "Tony Manero" due anni fa. E lo fa con un ruolo ancora più disturbante, quello di un impiegato dell'obitorio in cui passerà il corpo di Salvador Allende. È il 1973, si sta compiendo il colpo di stato appoggiato dagli Stati Uniti che porterà al potere Pinochet. Mentre il golpe sta per avere luogo, Mario dichiara i suoi sentimenti a Nancy, ballerina in pieno esaurimento nervoso di un club squallido. Mario è un servo dell'esercito cileno, dietro la sua aria dimessa, nasconde un'indifferenza e un'incapacità di sentimento che avrà modo di dimostrare nei primi momenti dell'ascesa al potere di Pinochet, con i cadaveri degli oppositori che prendono ad accumularsi nei corridoi dell'obitorio.
Larraín non si affida al dialogo – peraltro ampiamente assente – per raccontare il suo personale punto di vista sugli eventi di quell'anno. Non lo fa nemmeno scegliendo di raccontare in modo lineare ma nasconde i suoi intenti dietro la figura del suo protagonista. E quando la storia giunge al suo, agghiacciante e potente, epilogo – in un finale che riscatta il film di alcuni momenti poco riusciti nel resto dell'opera - è impossibile non provare un profondo disagio.

(Roberto Rippa)

Post Mortem

regia: Pablo Larraín; sceneggiatura: Pablo Larraín, Mateo Iribarren; fotografia: Sergio Armstrong; montaggio: Andrea Chignoli; intrerpreti principali: Alfredo Castro, Antonia Zegers, Jaime Vadell, Amparo Noguera, Marcelo Alonso, Marcial Tagle; paese: Cile, Germania, Messico; anno: 2010; durata: 98'

Pablo Larraín - Santiago del Cile, 1976 - studia comunicazione audiovisiva all'UNIACC, Universidad de las Comunicaciones. È uno dei fondatori di Fabula, società di produzione cinematografica e pubblicitaria. Il suo primo film, "Fuga", è del 1996. Segue "Tony Manero" nel 2008.

RC:speciale/audiovideo

Et in terra pax

INTERVISTA AGLI AUTORI

Matteo Botrugno, Daniele Coluccini e Andrea Esposito

http://www.vimeo.com/15213670

durata 31:01 - by Roberto Rippa e Alessio Galbiati

INTERVISTA AGLI ATTORI

Maurizio Tesei, Riccardo Flammini, Michele Botrugno e Germano Gentile

http://www.vimeo.com/15176734

durata 22:31 - by Roberto Rippa e Alessio Galbiati

INTERVISTA AL PRODUTTORE

Gianluca Arcopinto

http://www.vimeo.com/15209773

durata 22:31 - by Roberto Rippa e Alessio Galbiati

RC

video locarno 63 | interviste & incontri col pubblico | tutto in lingua originale | tutto integrale | tutto gratuito | (quasi) tutto il Festival del film di Locarno by Rapporto Confidenziale.

http://www.vimeo.com/album/1299668

RC28 | speciale Locarno 2010 | recensioni | interviste | gratuito | libero | indipendente

http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=8951

Bruce LaBruce | interview
http://www.vimeo.com/13994783

François Sagat | interview
http://www.vimeo.com/14014679

Bogdan George Apetri | interview
http://www.vimeo.com/14159545

Im Alter von Ellen | encounter
http://www.vimeo.com/14241527

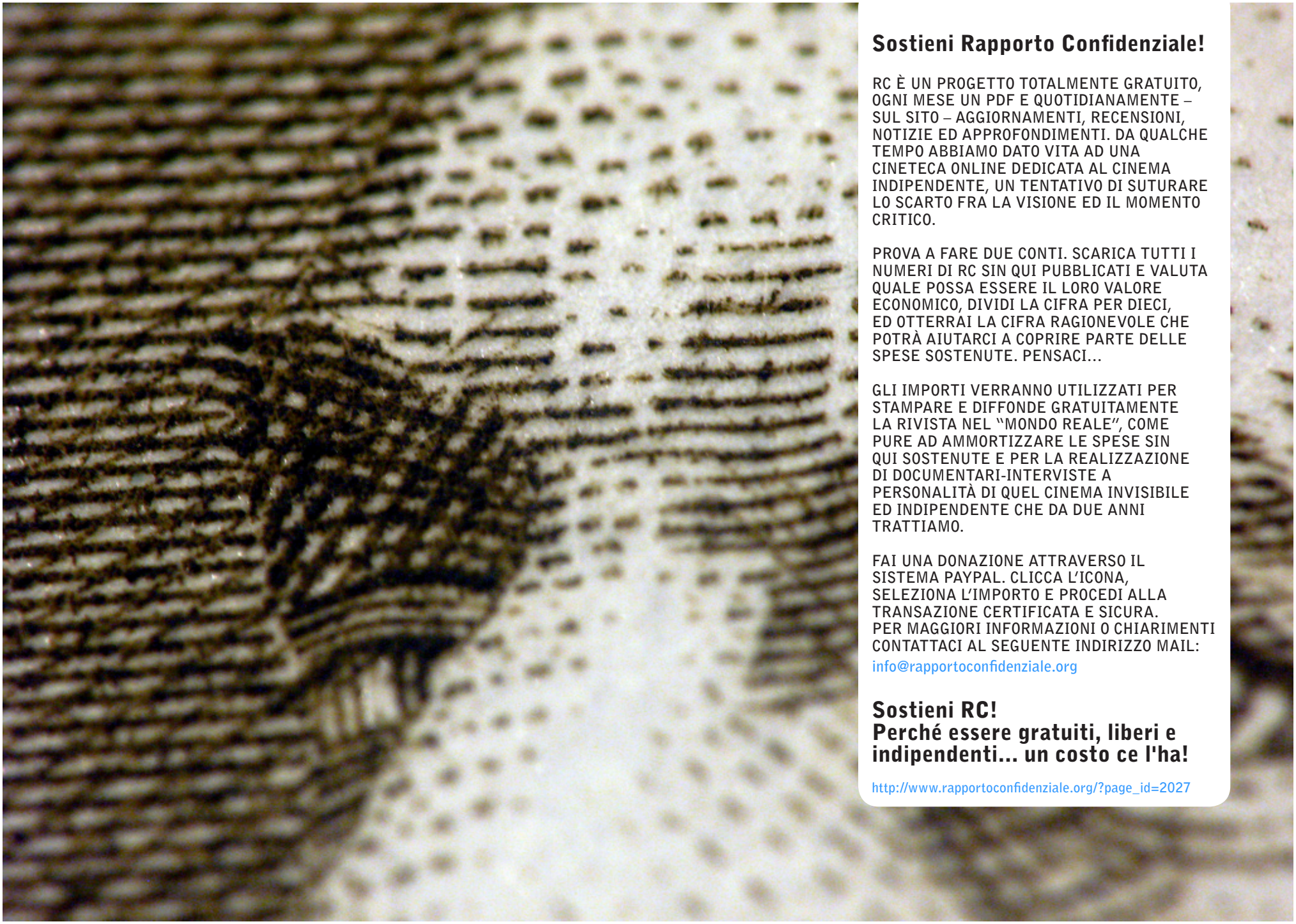
Valeria Golino | incontro
http://www.vimeo.com/14278823

Reindeerspotting | interview
http://www.vimeo.com/15203558

Ivory Tower | encounter
http://www.vimeo.com/15270471

Pietro | incontro col pubblico
http://www.vimeo.com/15270997

Luz nas trevas | encounter
http://www.vimeo.com/15301052



Sostieni Rapporto Confidenziale!

RC È UN PROGETTO TOTALMENTE GRATUITO, OGNI MESE UN PDF E QUOTIDIANAMENTE – SUL SITO – AGGIORNAMENTI, RECENSIONI, NOTIZIE ED APPROFONDIMENTI. DA QUALCHE TEMPO ABBIAMO DATO VITA AD UNA CINETECA ONLINE DEDICATA AL CINEMA INDIPENDENTE, UN TENTATIVO DI SUTURARE LO SCARTO FRA LA VISIONE ED IL MOMENTO CRITICO.

PROVA A FARE DUE CONTI. SCARICA TUTTI I NUMERI DI RC SIN QUI PUBBLICATI E VALUTA QUALE POSSA ESSERE IL LORO VALORE ECONOMICO, DIVIDI LA CIFRA PER DIECI, ED OTTERRAI LA CIFRA RAGIONEVOLE CHE POTRÀ AIUTARCI A COPRIRE PARTE DELLE SPESE SOSTENUTE. PENSACI...

GLI IMPORTI VERRANNO UTILIZZATI PER STAMPARE E DIFFONDE GRATUITAMENTE LA RIVISTA NEL "MONDO REALE", COME PURE AD AMMORTIZZARE LE SPESE SIN QUI SOSTENUTE E PER LA REALIZZAZIONE DI DOCUMENTARI-INTERVISTE A PERSONALITÀ DI QUEL CINEMA INVISIBILE ED INDIPENDENTE CHE DA DUE ANNI TRATTIAMO.

FAI UNA DONAZIONE ATTRAVERSO IL SISTEMA PAYPAL. CLICCA L'ICONA, SELEZIONA L'IMPORTO E PROCEDI ALLA TRANSAZIONE CERTIFICATA E SICURA.
PER MAGGIORI INFORMAZIONI O CHIARIMENTI CONTATTACI AL SEGUENTE INDIRIZZO MAIL:
info@rapportoconfidenziale.org

Sostieni RC!
Perché essere gratuiti, liberi e indipendenti... un costo ce l'ha!

http://www.rapportoconfidenziale.org/?page_id=2027

This is England '86
(UK, 2010)

Regia: Tom Harper, Shane Meadows | **Sceneggiatura:** Shane Meadows, Jack Thorne | **Fotografia:** Danny Cohen | **Musiche:** Ludovico Einaudi | **Interpreti principali:** Thomas Turgoose, Vicky McClure, Joseph Gilgun, Andrew Shim, Rosamund Hanson, Chanel Cresswell, Danielle Watson, Andrew Ellis, Michael Socha, Perry Benson, George Newton, Stephen Graham, Katherine Dow Blyton, Kriss Dosanjh, Hannah Walters.
MINISERIE PER LA TELEVISIONE

Sebbene il suo umorismo sia a tratti troppo rustico, soprattutto nelle prime due parti, il seguito che Meadows ha realizzato del suo «This Is England» del 2006 – ambientato tre anni dopo, con Shaun che lascia la scuola per affrontare un futuro incerto – non è mai meno che divertente ma è anche anche decisamente devastante, man mano che si avvicina al suo finale tumultuoso e dolorosamente viscerale.

This is England
(UK, 2006)

Regia, sceneggiatura: Shane Meadows | **Fotografia:** Danny Cohen | **Musiche:** Ludovico Einaudi | **Interpreti principali:** Thomas Turgoose, Stephen Graham, Jo Hartley, Andrew Shim, Vicky McClure, Joe Gilgun, Rosamund Hanson, Andrew Ellis, Perry Benson.

Un dodicenne solitario e perseguitato, il cui padre è recentemente morto nella guerra delle Falkland, si unisce a una compagnia di skinhead che sembra cadere a pezzi al momento del rilascio dal carcere di un ex membro, fresco di indottrinamento con opinioni fasciste. Il film parzialmente autobiografico di Meadows è divertente, toccante, devastantemente potente e gode di una sorprendente interpretazione di un mai così bravo Stephen Graham.

Please Give
(UK, 2010)

Regia: Nicole Holofcener | **Fotografia:** Yaron Orbach | **Musiche:** Marcelo Zarvos | **Interpreti principali:** Catherine Keener, Oliver Platt, Rebecca Hall, Amanda Peet, Sarah Steele, Ann Guilbert, Lois Smith, Thomas Ian Nicholas.

Quella di Rebecca Hall rappresenta il picco di un insieme di interpretazioni eccellenti in questo dramma di Holofcener, un emozionante, perspicace e ottimamente scritto spaccato di vita che segue le interazioni di due famiglie di New York esaminando gli effetti che il denaro, la morte, la colpa e il desiderio hanno su di loro mentre tentano l'apparentemente impossibile compito di vivere le loro vite in modo felice ed al contempo etico.

Excluded
(UK, 2010)

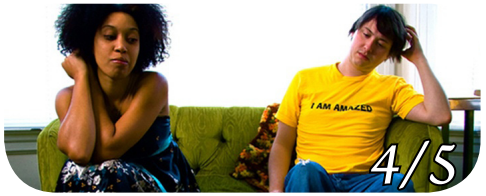
Regia: Misha Manson-Smith | **Sceneggiatura:** Ben Bickerton, Brian Fillis | **Fotografia:** Ashley Rowe | **Interpreti principali:** Bryan Dick, George Whitehead, Craig Parkinson, Monica Dolan, Nicholas Sidi, Juliet Cowan, Perry Benson.
CORTOMETRAGGIO PER LA TELEVISIONE

Dopo avere lasciato un lavoro ben retribuito ma insoddisfacente, Ian Batheley, insegnante idealista, inizia ad insegnare matematica in una scuola media unificata della periferia il cui preside sta tentando di portare al livello accademico. Qui Batheley si ribella ad un indisciplinato studente che riuscirà infine a domare, un risultato apparentemente al di fuori delle proprie capacità quando il ragazzo viene minacciato di essere espulso dalla scuola. Un coinvolgente, ben recitato e sempre credibile dramma prodotto dalla BBC.

Me and Orson Welles
(UK-USA, 2008)

Regia: Richard Linklater | **Sceneggiatura:** Holly Gent Palmo, Vincent Palmo Jr., Robert Kaplow | **Fotografia:** Dick Pope | **Musiche:** Michael J. McEvoy | **Interpreti principali:** Zac Efron, Claire Danes, Christian McKay, Ben Chaplin, Zoe Kazan, Eddie Marsan, Kelly Reilly, James Tupper.

Un aspirante attore diciassettenne con la passione per l'arte, riesce ad estorcere una parte nella produzione teatrale di Orson Welles del 1937 del Giulio Cesare di Shakespeare. Un film divertente e nostalgico, realizzato amorevolmente da Linklater. Un adattamento della versione romanzata di Kaplow della famosa produzione teatrale.



Sorry, Thanks
(USA, 2009)

Regia: Dia Sokol | **Sceneggiatura:** Dia Sokol, Lauren Veloski | **Fotografia:** Matthias Grunsky | **Interpreti principali:** Wiley Wiggins, Kenya Miles, Andrew Bujalski, Donovan Baddley, Ia Hernandez, Jonathon Wallace.

Il promettente debutto nella regia della produttrice di film "mumblecore" Dia Sokol segue per alcuni giorni una coppia di San Francisco che ha vissuto una storia di una notte, costruendo lentamente un quadro delle loro vite, seguendo con partecipazione le conseguenze delle loro rotture amorose e delle loro infedeltà senza fare ricorso ai toni drammatici poco realistici di tante opere dal tema simile.

NO PANIC
50D

NO PANIC
Workshop fotografico
condotto da Chico de Luigi

04 dicembre alle ore 14.00 | 05 dicembre alle ore 23.30
Magazzini Interstock | via Firenze 244/A | Forlì, Italy

"I workshop No Panic sono esperimenti catarifrangenti del mio approccio bizzarro alla fotografia. In un workshop No Panic può succedere di tutto ma non succederà mai che passino più di 45 secondi a parlare di esposizione, controluce e raw medi o piccoli.
Tecnica? Forget about it!
Si faranno delle variazioni su quattro temi: il ritratto, la foto di scena, il nudo e il light painting. Come li sv...ilupperemo? Lo sapremo solo alla fine. In un workshop No Panic entri che sei tu ed esci che sei te stesso. Sarà come se a metterci a fuoco fosse stato un frullatore.
La cosa bella è che ne usciremo più integri di quando ci siamo entrati. Scattare per credere. E le foto scattate? Di vederle non se ne parla, non prima che il workshop sia concluso. Vi serviranno quando tornerete alla vita di tutti i giorni e vorrete ritrovarvi."
- Chico De Luigi -

Classe 1966 Chico De Luigi vive a Rimini con la moglie e due gatti neri, ritrattista, fotografo di scena pubblica le sue immagini sui migliori magazine del mondo, anzi dell'universo. Non disdegna le foto di donne nude.

www.chicodeluigi.it

INFO e ISCRIZIONI
info@cittadiebla.it | 347.3169141

I workshop No Panic di Chico De Luigi sono esperimenti catarifrangenti del suo approccio bizzarro alla fotografia.
Non ho nessuna paura - e questa è la prova che, come esperimenti, riescono eccome - ad ammettere che in qualche modo somigliano all'anello mancante, ammesso che ci sia, tra l'uomo e la sua macchina fotografica. O viceversa.
Per descrivere cosa succede nei workshop, parto dall'espressione che compare sulla faccia di Chico De Luigi quando, felice come una pasqua e anche come un capodanno, si accorge che il workshop, nel giro di due minuti, ha ingranato e si è trasformato in un foto-raduno. Perché è di questo che si tratta, di veri e propri incontri ravvicinati tra impallinati della fotografia.
Vi invito a riflettere sulla differenza con l'espressione "avere il pallino della fotografia", perché non è per niente sottile, anzi saranno almeno due dita di differenza: gli impallinati non hanno il pallino, è il pallino ad avere loro.
E ce li ha in un pugno.
E il pugno è stretto bene.
Lo devo ribadire: è diverso dall'avere un pallino e basta.
Dovreste vederli quelli che hanno già partecipato: se uno di loro, e io ero una di loro, avesse potuto truccare la sua macchina, dio solo sa cosa avremmo fatto. Per tutta risposta, se quelle scatole di imperscrutabilità avessero potuto parlare, avrebbero scelto comunque di non dire una parola: tanto un'immagine, o una foto, ne vale più di mille. E allora perché sprecare pellicola o memoria?
E però nei workshop No Panic se c'è una cosa che è bandita sono proprio i trucchi. E qui torniamo al discorso No Panic.
No Panic sta per "niente paura" e in un certo senso sta anche per "niente trucchi". Questo perché ciò di cui questi esperimenti ci esortano a non aver paura è di essere pienamente, autenticamente e sfacciatamente se stessi. Il che poi vuol dire appunto: niente trucchi. Tanto più che non è la macchina a fare la foto. Tra parentesi.
In pratica è come se si guarisse da quello che si pensa di essere, per poi fare conoscenza con chi siamo davvero. E questa è sempre e comunque un'esperienza salutare, che fa sì che i workshop No Panic possano anche essere definiti fototerapeutici. (Ammesso e non concesso che quello che siamo stati fino ad ora sia qualcosa da cui guarire.)
Se vi viene il dubbio che sia più salutare un weekend alle terme di un workshop No Panic, allora scegliete direttamente il primo. Se invece il vostro dubbio è tra inquadratura orizzontale o verticale, tra un raw piccolo o un raw medio, tra essere o non essere, allora scegliete senza esitazioni il secondo (non il raw medio, il workshop intendo).
A questo punto però è giusto mettere in chiaro una cosa: in un workshop No Panic può succedere di tutto, ma non succederà mai che si spendano più di 45 secondi a parlare di esposizione, controluce e raw medi o piccoli. In 5 parole: Tecnica? Forget about it. Punto.
Altra cosa da sapere è che si faranno delle variazioni sui temi e i temi sono 4: il ritratto, la foto di scena, il nudo e il light painting. Quello che non si può sapere prima è come verranno sviluppati durante. Sono cose che si decidono sul momento, mentre ci si guarda negli obiettivi.
Ora vorrei farvi una promessa: in un workshop No Panic entri che sei tu ed esci che sei te stesso. E giuro che è una promessa e non una minaccia.
In buona sostanza: se c'è qualcosa che metterete a fuoco, quel qualcosa siete voi e il vostro modo di vedere le cose. La cosa strana è che sarà come se a mettervi a fuoco fosse stato un frullatore. La cosa bella è che ne uscirete più integri di quando ci siete entrati. Scattare per credere. Vogliamo parlare delle foto scattate? Di vederle non se ne parla, non prima che il workshop sia concluso.
Potrete beneficiare delle loro virtù terapeutiche quando verrete dimessi dal workshop e tornerete alla vita di tutti i giorni. Modalità di somministrazione: quante ne volete, tutte le volte che volete. Vi faranno ricordare che cosa siete capaci di essere, quindi all'occorrenza, assumetene in dosi massicce.
Per concludere: se nella vita l'occhio voleva la sua parte e voi gli avete dato tutta la vostra vita; se mettere a nudo la realtà è l'obiettivo principale della vostra fotografia, allora un workshop No Panic potrebbe essere la soluzione a tutti i problemi che gli altri hanno con voi, perché comincerete a fregarvene il giusto.

Io stessa non sono più la stessa, anche se continuo a firmarmi Patricia De Croce.

www.vimeo.com/channels/cineteca
CINETECA
ARCHIVIO DIGITALE DI CINEMATOGRAFIA INDIPENDENTE.
a cura di Rapporto Confidenziale. rivista digitale di cultura cinematografica
«Come l'acqua, il gas o la corrente elettrica, entrano grazie a uno sforzo quasi nullo, provenendo da lontano, nelle nostre abitazioni per rispondere ai nostri bisogni, così saremo un giorno approvvigionati di immagini e di sequenze di suoni, che si manifestano a un piccolo gesto, quasi un segno, e poi subito ci lasciano».
Paul Valéry, Pièces sur l'art, Paris 1934, p. 105.
www.vimeo.com/channels/cineteca

CATALOGO

Il Quinto Stato (città dolente)

di Alessio Galbiati (Italia/2010)
durata: 5'17"

vimeo.com/11540252

TreQuarti

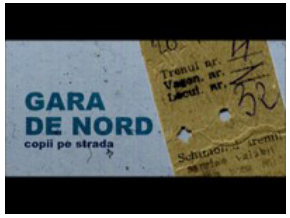
di Roberto Longo (Italia/2009)
durata: 75'

vimeo.com/11418769

Pasolini requiem

di Mario Verger (Italia/2009)
durata: 5'09"

vimeo.com/10302185



Gara de Nord_copii Pe Strada

di Antonio Martino (Italia/2006)
durata: 25'18"

vimeo.com/10274276

the earth in the air

di Jared Hogan (USA/2008)
durata: 14'50"

vimeo.com/9683140

Scerbanenco, Milano, Pinketts

di Alessio Galbiati (Italia/2010)
durata: 31'20"

vimeo.com/9316667

Sarajevo some other city

di Bennet Pimpinella (Italia/2007)
durata: 9'03"

vimeo.com/5783555

Rikshawala

di Tom Stoddart (UK/2009)
durata: 8'36"

vimeo.com/8593278

'a suppa 'e latte

di Ivan Talarico (Italia/2006)
durata: 31'23"

vimeo.com/8396020

Solo limoni

di Giacomo Verde (Italia/2001)
durata: 45'16"

vimeo.com/7666607

Augusto Tretti e la resistenza

di L. Andreoli e S. Wiel (Italia/1995)
durata: 58'29"

vimeo.com/6976410

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

Sei libero 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.