



Island of the Dead

L'orda lenta, non morta ed inesorabilmente in grado di emergere dalle acque di un fiume, guidata dal luogotenente/benzinaio coloured Big Daddy è l'immagine già vista, in *deja-vu*, della quale appare obbligato riferire. Parliamo di quel *Land of the Dead* che quattro anni or sono rifletteva sul nuovo ordine e la ripartizione della ricchezza mondiali, con la caduta del potere retto da un redivivo Dennis Hopper nel micro-stato chiamato Fiddler's Green. Ma l'emersione dalle acque è immagine scontata ma parimenti attinente a quanto vedremo nelle prossime ore qui in Mostra; e sarebbe interessante ascoltare proprio il parere di Romero sui 14 per 2 km del Lido, una lingua di terra in forma di isola che molto ha a che spartire con la location di *Survival of the Dead*, sesto capitolo romeriano di riflessione mortoviventesca, nonché senza dubbio il più autenticamente cinefilo, nell'omaggio intera-

mente western ad Howard Hawks, l'autore più influente per la formazione del sessantanovenne maestro di Pittsburgh. Vale la pena tornare su quanto spiacevolmente erroneo appaia il definire 'sdoganamento' la messa in concorso per il Leone d'Oro (l'amico, sodale e giurato Joe Dante si spenderà in tal senso?) del sedicesimo lungometraggio romeriano, cineasta le cui difficoltà nei rapporti con le grandi produzioni statunitensi sono - quelle sì - da considerare come il vero crimine da scontare. Non certo quanto costruito in immagini da quarantun'anni da parte di un cineasta da sempre in grado di fare il punto sulla condizione del proprio paese attraverso lo stilema di genere. Il tutto utilizzando più il sentimento dell'inorridimento che quello del semplice spavento, quando non platealmente e *gore-oriented splatter*. E' un po' quanto ampiamente verificabile e accaduto nel corso degli anni, a

>> continua a pagina 2

Contro la speculazione

Valerio Jalongo, già regista e sceneggiatore di *Sulla mia pelle* nel 2005, presenta per le "Giornate degli autori" il suo ultimo documentario, inchiesta sul cinema italiano, il suo rapporto con la televisione e la crisi che lo attraversa da una trentina d'anni: gli abbiamo rivolto alcune domande.

>> continua a pagina 3

Vedi Napoli e...

Napoli Napoli Napoli e ancora Napoli. Cinema, tivvù, libri, giornali e musica sembrano non smettere di ripetere il nome del capoluogo campano. *Vedi Napoli e poi muori*, si diceva un tempo lasciando intendere che di più bello non poteva esserci. Ma oggi si muore davvero a Napoli, e non solo negli agguati di camorra, non solo durante una rapina per portar via pochi euro.

>> continua a pagina 4

Video arte

I loro lavori sono diventati un evento della sezione "Orizzonti" della Sessantaseiesima. Sono gli unici italiani a portare al Lido la video arte in 3D con *Daimon* e *Cock-Crow*, due lavori dei quali il direttore della Mostra sembra particolarmente entusiasta. Abbiamo incontrato David Zamagni e Nadia Ranocchi per farci raccontare come nascono i loro lavori, e cercare - almeno un po' - di educare all'immagine. Proprio qui, alla Mostra del Cinema.

>> continua a pagina 9

66 MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA

ARCA insieme a te



ecoarca@gmail.com

copia omaggio
06 | 08settembre09

powered by



LOUDVISION

approfondimenti, video, foto e molto altro su
<http://www.loudvision.it>

>> continua da pagina 1

partire dal 1968 (un anno a caso?) con il miracoloso ed razzialmente iconoclasta *Night of the Living Dead*; un percorso proseguito dieci anni dopo, sul quale si riferirà tra poche righe, nel 1985 con l'antireaganiano *Day of the Dead* ed attualizzato soltanto due anni fa con *Diary of the Dead*, operazione in digitale - a non bassissimo costo - sulla proliferazione dei meccanismi di produzione di immagini, nei primi anni di questo terzo millennio. Il riflettore puntato da Venezia verso Pittsburgh è anche una sorta di corrispondenza amorosa che il bel paese nutre per il regista della Pennsylvania praticamente da sempre; ci riferiamo - più che al meccanismo produttivo in grado di coinvolgere la famiglia Argento nel 1978, per il capolavoro di messa in crisi proto-consumistica che è *Dawn of the Dead* - alla memorabile retrospettiva dedicata proprio a George A. Romero nel 2001 dal Torino Film Festival, nelle persone di Roberto Turigliatto e Giulia D'Agnolo Vallan. Quest'ultima fu al tempo anche autrice dell'ormai leggendario volume cartaceo corrispondente (esauritissimo e del quale si attende spasmodicamente una ristampa...) e - guardacaso - è oggi consulente proprio di Marco Müller per la selezione dei film statunitensi nel festival lidense. E questa Mostra - che continua a mostrare i denti e mordere con una qualità nuova rispetto ai film proposti nella prima settimana rispetto alle ultime edizioni - condivide l'anima sopravvive dei living dead romeriani e del proprio padre, in un confronto con Cannes sostenuto sinora in modo invidiabile.

Alberto Gambato

A volte protestano

Contro il precariato, non contro la Mostra: questo il pensiero che anima Global Beach. Ce l'ha spiegato Tommaso Cacciari

A Venezia non ci sono solo i film, non ci sono solo i critici, né solo i red carpet. E un giornale, pure alla Sessantaseiesima, può anche non parlar di pellicole. Abbiamo incontrato Tommaso Cacciari (nipote del sindaco della città) che ci ha raccontato dell'esperienza del Global Beach, arrivata ormai alla quarta edizione. Un esperimento finalizzato alla salvaguardia dell'ultima duna del Lido, elemento fastidioso per i proprietari degli stabilimenti balneari. "Per questa edizione ospitiamo un campeggio - progettato da un gruppo di architetti francesi - dove si può dormire e usufruire di bagni e docce calde con soli 5 euro." La Mostra sembra allontanarsi sempre di più dal pubblico che la affolla: i prezzi proibitivi di certo non spingono studenti e precari a trascorrere due settimane ad un festival. "Sono in cento i precari di Mtv che ci hanno raggiunto, oltre a quelli della Biennale, numerosi autori del gruppo Cento autori, tecnici e lavoratori dello spettacolo riuniti nel MovEm", queste le presenze che affollano la spiaggia. La contestazione

riguarda i tagli alla cultura e la guerra che il governo che esercita alla cultura *tout court*. "In altri paesi non funziona così, in Francia ad esempio i fondi stanziati solo per il cinema equivalgono ai fondi per l'intero mondo dello spettacolo in Italia. - spiega Cacciari - Tutto ciò è stato il motivo della nostra protesta che si è armata di pericolosissimi palloncini neri, di terrificanti cartelloni



e del terribile riso nero. Cose che le forze dell'ordine hanno creduto tanto pericolose."

"Gli scontri che ci sono stati nei

giorni scorsi hanno causato cinque feriti, tra i quali un ragazzo nato senza un braccio in prognosi per dieci giorni per via di una radiotrasmittente che il dottor Malfatti (responsabile dell'ordine pubblico al Lido) ha schiantato contro il suo volto. A testimoniare quanto avvenuto ci sono i video che Blob sta mandando in onda tutte le sere". Non è la prima protesta che si attua alla Mostra, gli altri anni i cortei hanno marciato per temi ambientali o contro la guerra, "quest'anno invece il tema del precariato è un argomento che evidentemente infastidisce l'organizzazione. Per questo la polizia ci mette in guardia trattandoci come dei bulli da bar".

Insomma, i Leoni devono fare i conti anche con loro: "La nostra non è un'anti-mostra, anzi, sempre di più appoggiamo l'organizzazione grazie a registi importanti che vengono a presentare i loro film da noi. Al più presto vorremmo chiedere un incontro con la dirigenza della Biennale".

Micaela De Bernardo



Contro la speculazione

Cinema, televisione e crisi sono al centro di "Di me cosa ne sai". Ne parliamo con il regista Valerio Jalongo

>> continua da pagina 1

Il film si apre con le immagini di un multiplex, sorta di outlet del cinema, immerso in una suburra desolata: visivamente è di forte impatto. Aveva questa idea fin dall'inizio?

Si. Già prima di iniziare a girare avevo ben chiara in mente la sequenza di apertura: questo è il mio secondo vero documentario, dopo aver lavorato ad opere di fiction, e per questo motivo volevo che il mio film fosse sostenuto a livello visivo. Ho girato con mezzi differenti, fino alla videocamera del telefonino (il lavoro è frutto di anni di ricerca), ma quando ho filmato queste architetture, ho preferito farlo con una 16mm, che mi permetteva una qualità migliore. I multiplex sono un fast food del cinema importato spudoratamente, e causano una massiccia chiusura delle sale in centro città.

Vincent Gallo, intervistato alcuni giorni fa, ha additato come causa della crisi del cinema italiano i finanziamenti pubblici, sostenendo che questi toglierebbero al regista la paternità totale dell'opera, sua dalla ricerca dei fondi fino al "final cut". Cosa ne pensa?

Io credo che Gallo probabilmente non sia molto informato: in America ma anche in Francia il mondo cinematografico è ampiamente sostenuto dai fondi pubblici; la differenza con il nostro paese sta nel fatto che noi non abbiamo una redistribuzione dei fondi mirata e accuratamente gestita. Abbiamo la figura del produttore che nulla ha a che fare ad esempio con Dino De Laurentis, Alberto Grimaldi o Carlo Ponti, emigrati negli

USA o in Francia per riuscire a fare il proprio lavoro in libertà. Ci sono rimasti dei produttori che assomigliano a degli speculatori edilizi, che "fanno la cresta" sui fondi che ricevono.

Si dice che un "mezzo" non abbia un proprio carattere, ma sia l'uso che ne si fa a determinarne l'effetto: alla luce della grave crisi di informazione in Italia la televisione può essere utilizzata costruttivamente?

Al momento sono cauto nel giudizio. Altri stati europei come l'Inghilterra ci insegnano che una televisione di qualità è possibile... Credo però che nessun mezzo sia mai neutro, e la televisione come "contenitore" determini con le sue caratteristiche necessariamente anche il suo contenuto.

Il regista Paolo Sorrentino afferma nel documentario che i registi italiani abbiano un concorso di colpa, in merito alla crisi del nostro cinema... Sono d'accordo, per questo ho



inserito l'intervista nel mio film: la repentina crisi iniziata nella seconda metà degli anni '70 è anche stata causata da una mancanza di coraggio dei registi nazionali, dalla scelta di soggetti obsoleti, dalla assenza di creatività. Per questo è stata avviata l'iniziativa "I 100 autori", un gruppo di professionisti che vogliono fare collettivo e interrogarsi sul mondo del cinema in Italia.

De Laurentis nel documentario azzarda che l'industria cinematografica americana

avesse imposto all'Italia negli anni '70 la cosiddetta "legge Corona", una misura che proibì le produzioni miste a livello internazionale e di fatto affossò il nostro cinema nelle esportazioni, come misura per contrastare l'ascesa del partito comunista, assicurandosi il controllo del mercato cinematografico...

Pur non avendo prove questa teoria è assolutamente credibile in una logica dei blocchi: le altre misure adottate dagli Stati Uniti furono ben più invadenti e determinanti di questa. Questo tema potrebbe essere ulteriormente indagato, quando si verrà in possesso di maggiori informazioni e prove. Non dimentichiamoci che all'epoca il PCI era molto forte, e tutt'ora non ci sono motivi comprensibili che giustificassero questa legge, che modificò una precedente di Andreotti, che aveva fatto da propellente al nostro cinema.

Marco Capitanio



Vedi Napoli e poi...

Una città affascinante e contraddittoria, magnetica e dannata. Abel Ferrara è solo l'ultimo di una lunga serie di artisti catturati da Napoli

>> *continua da pagina 1*

A Napoli muoiono le aspettative, muore l'entusiasmo, muore la cultura che da sempre alloggia in città. A Napoli – è questa la verità – muore il buon senso. E le vittime sono le stesse persone che passeggiano ogni giorno sul lungomare di Mer-

sugli autobus che tutti temono. Le vittime sono i bambini delle periferie costretti a giocare a pallone tra i cumuli d'immondizia. Le vittime hanno il volto dei napoletani, prima ancora che dei turisti.

Tutte vittime dello stesso male che da anni intasa la vita quotidiana del capoluogo che ab-

problemi storici della sua terra, quelli più gravi degli attuali. Lo scrittore, fuggito dalla propria città a diciotto anni, punta il dito contro l'amministrazione. E dell'indifferenza della politica nei confronti di Napoli parla anche Giorgio Bocca in *Napoli Siamo Noi*. "Gli stessi problemi dell'intera Italia, ma elevanti a po-

sonaggi che raccontano la vita a Scampia e nei Quartieri Spagnoli, luoghi oramai noti ai cinefili. Un film a Napoli suscita sempre le stesse domande, e – come spesso accade – qualche bufala qua e là, come quella che parlava di un colpo di pistola verso il regista durante le riprese. "Napoli ci ha accolto benissimo. Le pare che se qualcuno avesse sparato contro di me, ci sarei ritornato?", risponde Ferrara a "Vanity Fair". "Il problema è un altro: perché si vogliono scrivere queste cose su Napoli? Qual è l'atteggiamento verso questa città?", prosegue con tono adirato il regista americano.

Napoli fa notizia, questo è certo. Ma riesce a far notizia solo se l'articolo in questione fa leggere ciò che un qualunque malpensante penserebbe di Napoli. Sparatorie, furti, rapine, spazzatura, camorra, baby criminali? Tutto nella norma, questo è il sud, direbbe qualcuno. Ed ecco che il tempo e i cattivi eventi lasciano andar via dalle notizie anche il folklore e il colore di una terra da sempre ancorata alla sua cultura fatta di teatri – sparsi ogni dove per la città –, di storia, di musica, di letteratura, di filosofia e di cinema. Sì, perché la settima arte non ha mai preso le distanze dal capoluogo campano, dalle prime riprese sulla Riviera di Chiaia dei fratelli Lumiere, passando per il Neorealismo, per Totò e Troisi, fino ad arrivare alla scuola partenopea attuale, con a capo Matteo Garrone: *Napoli Milionaria!*, *L'Oro di Napoli*, *Miseria e Nobiltà*, *Il Decameron*, *Operazione San Gennaro*, *Mi Manda Picone*, *Scusate il Ritardo*, *Così parlò Bellavista* e il recente strabiliante successo di *Gomorra*. Napoli non ha mezze misure, ciò che accade è sempre eccessivo, ed eccessiva sarà



gellina, le stesse che – ogni mattina – dall'alto della Certosa di San Martino salutano la propria città. Le vittime sono al cinema, a vedere *Gomorra*; le vittime sono tutti quegli spettatori che tornano a casa con l'amaro in bocca. Le vittime lottano con le parole e di quelle parole ne pagano le pesanti conseguenze. Le vittime sono nei musei – i più importanti del mondo – della città, quando, una volta entrati, si trovano dinanzi a gallerie chiuse e lavori in corso. Le vittime viaggiano sui treni e

braccia il Vesuvio e i Campi Flegrei. Non è facile vivere a Napoli, non più. Se la fuga dei cervelli è un problema che si estende all'intera nazione, il fuggi fuggi partenopeo porta lontano anche il cuore. Non più gli emigranti per lavoro, ma persone stanche di non dormire tranquille. "Non ci tornerò più. Anche perché la città di una volta è scomparsa, volatilizzata". Questo ultimo addio a Napoli arriva da Erri De Luca, che in un'intervista per il settimanale "L'Espresso", si lascia andare sui

tema", questo afferma lo scrittore piemontese. Strano, però, sentir parlare di indifferenza; non vi sembra di sentire spesso il nome della città che fu dei borboni?

Deve aver giocato su questo continuo mormorio su Napoli il regista Abel Ferrara che presenterà qui al Lido – nella sezione Orizzonti – il suo ultimo lavoro dal titolo *Napoli Napoli Napoli*, per l'appunto. Un docu-film nel quale il documentario sulle donne del carcere di Pozzuoli si intreccia alle storie di tre per-

anche la reazione del resto del mondo. Napoli è l'esplosione della vita, quando ti accorgi che non è tutta camorra quella che viene a galla. Napoli è l'esplosione della gente che sa accoglierti nelle pizzerie e nei ristoranti di cucina tradizionale. Napoli è l'esplosione della natura, in una terra che parte dal mare e sul capo del monte (Capodimonte, appunto) ospita il museo d'arte moderna più importante d'Europa. Napoli è l'esplosione della storia, perché

di qui son passati tutti. Napoli è l'esplosione delle parole, delle note e delle immagini. Ce lo dicono tutti: scrittori, musicisti, pittori e cineasti. Ora ce lo dice Abel Ferrara che, a suo modo, ha voluto scendere in campo per metterci una buona parola.

Insomma, vedi Napoli e poi... ne parliamo!

Micaela De Bernardo



Il regista Abel Ferrara

Akira Kurosawa: Venezia ricorda un suo maestro

Nel 1951 il regista giapponese vinse il Leone d'Oro con *Rashomon*, mentre nel 1982 fu la volta del riconoscimento alla carriera: domenica scorsa il convegno per i cento anni dalla nascita

Venezia 66 pensa anche alla grande – anzi grandissima – Storia del cinema, e lo fa con un convegno sul regista giapponese Akira Kurosawa in occasione dei cento anni dalla sua nascita, che si festeggeranno nel 2010, tenutosi domenica pomeriggio in Sala Pasinetti mentre la gente, al piano superiore del Palazzo del Cinema, applaudiva i registi Pixar. Saranno numerose le occasioni, durante il prossimo anno, organizzate in diverse città italiane per ricordare l'opera di Kurosawa, scomparso nel 1998, ma Venezia è una location speciale perché fu proprio grazie al Leone d'Oro del 1951 conferito a *Rashomon*, che

il cinema del regista giapponese poté sbarcare in Occidente. E lo conquistò, l'Occidente: se non proprio il suo pubblico, sicuramente i suoi critici e cineasti. Tanto che è possibile azzardare che lo spaghetti western, e la sua firma più prestigiosa, Sergio Leone, non sarebbe stato possibile senza *Yojimbo* (arrivato in Italia come *La sfida del samurai*), di cui *Per un pugno di dollari* fu essenzialmente un remake. Ma l'influenza fu più ampia e internazionale, come ha ricordato Peter Cowie, critico e storico del cinema, e, tanto per citare qualche esempio, è legata in particolare al suo cult *I sette*

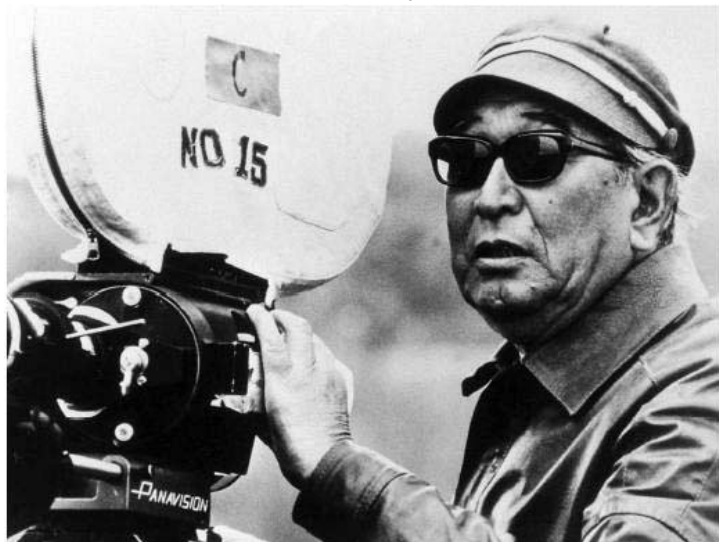
samurai, di cui *I magnifici sette* di John Sturges (1960) è un rifacimento e cui *A Bug's Life* (1998), proprio dello studio Pixar, strizza più volte l'occhio.

Ad aprire il convegno di domenica è stata la proiezione di un documentario che ha ripercorso, in poco più di venti minuti, l'intera opera di Kurosawa, da *Sugata Sanshiro* del 1943 fino a *Madadayo* del 1993, e che ha enucleato immediatamente la caratteristica principe del regista: l'instancabile desiderio di lavorare. "Non sarei felice se non fossi in grado di lavorare" afferma Kurosawa stesso, innamorato del lavoro manuale – in fase di montaggio scorreva la pellicola tra le dita – e delle feste a base di litri di birra e in compagnia di troupe e attori ad ogni fine ripresa.

Ma perché Kurosawa fu così ben accolto qui in Occidente mentre altri suoi contemporanei, come Ozu e Mizoguchi, furono scoperti solo in tempi molto molto recenti? La risposta, emersa, dagli interventi dei relatori – Donald Richie, Michel Ciment, Richard Collis, Aldo Tassone e Teruyo Nogami – è semplice: Kurosawa era uno squisito conoscitore della cultura europea, del

Rinascimento Italiano, della musica, del "nostro" cinema, mentre proprio noi, dall'altra parte del mondo, del Giappone non sapevamo praticamente nulla. Dostoevskij era il suo scrittore preferito, come ha ricordato Ciment, mentre, secondo Orson Welles, Kurosawa era il più intenso interprete di Shakespeare. *Il trono di sangue*, infatti, è ispirato al *Macbeth*, mentre il più recente *Ran* (1985) è basato sul *Re Lear*. Per spiegare il successo di Kurosawa si può anche ricordare l'interesse e la fascinazione degli occidentali, in epoca post Seconda Guerra Mondiale, nei confronti delle popolazioni conquistate. Ma c'è sicuramente di più. Valore transculturale a parte, Kurosawa viaggia tra i generi – dai tantissimi film in costume alla struggente storia di vita *Vivere* (1952) fino all'onirico *Sogni* del 1990 – e si reinventa di continuo in una carriera lunga più di trenta film. Dopo il Leone d'Oro conferitogli nel 1951, Venezia ha ricordato, con il pomeriggio di domenica, un tassello essenziale nella storia del cinema mondiale.

Paolo Valentino



Informatore e bugiardo

Appassionante ed insolito viaggio mentale. Basato su una storia vera, condito da humour e da quell'elemento di irrazionalità che rende l'essere umani quasi spettacolare

The Informant è un film che inizia in modo apparentemente prevedibile; è il carattere successive della menzogna e della follia che catapulta dentro una spirale inaspettata ed imprevedibile. Alla conferenza stampa sono presenti il regista Steven Soderbergh, l'attore Matt Damon, i produttori Jennifer Fox e Gregory Jacobs, lo sceneggiatore Scott Burns ed il compositore Marvin Hamlisch. Il film, parte della sezione *Fuori Concorso*, uscirà per la Warner Bros il 18 settembre.

Mark Whitacre ha qualche somiglianza con i personaggi di *Ocean's Eleven*. Hai scelto Matt perché era uno degli interpreti degli undici di *Ocean*?

S.Soderbergh: Quando ho letto il libro il motivo per cui ho pensato a Matt è perché Mark Whitacre secondo me aveva un atteggiamento ottimista, da vero americano, ovviamente era qualcuno che suscitava fascino nelle persone che collaboravano con lui. Nel 2001 avevamo finito di girare il primo *Ocean's Eleven* della serie; in quel momento ho allungato a Matt il libro dicendogli che doveva assolutamente leggerlo.

Ho visto il suo film come lo specchio della crisi economica americana, in cui la corruzione inizia nelle grandi aziende, i manager si fanno corrompere, poi vengono arrestati ma alla fine mantengono libertà e i soldi frutto della loro disonestà professionale. I titoli di testa sono in stile *seventies*: voleva dipingere la fine dei figli degli anni 70, della classe diventata dirigente ed avida?

S.S.: il tempo del film lo rende attuale per quello che sta acca-

dendo nell'economia di oggi, ma la cosa interessante per me è stato sempre Mark Whitacre. Penso che questo personaggio se avesse lavorato in un'azienda di dimensioni più piccole, anche non necessariamente votata al profitto, comunque si sarebbe espresso in quel modo. *The Informant* è la storia di questo personaggio, non mi interessava il mondo delle grandi corporation o il setting al punto da renderlo determinante. Mark Whitacre avrebbe trovato un

di lavoro. Per qualche mese non ho fatto altro che mangiare tutto quello che vedevo. Non dovevo andare in palestra finito il lavoro, ero totalmente libero.

George Clooney è il produttore esecutivo del film. In che termini ha collaborato?

S.S.: nel 2001 all'alba del progetto Scott Burns incontra Jennifer Fox ed iniziano a lavorare sulla sceneggiatura e sul soggetto. Il film ha richiesto tanto tempo per

spremutato nonostante il piccolo budget rispetto alle produzioni dei grandi studios americani.

Gregory Jacobs: Questo ha avvalorato l'esperienza, già di per sé gratificante per l'opportunità di girare nel Mid-West. Come location abbiamo girato nella vera casa di Mark Whitacre, all'interno e nei dintorni dell'azienda di cui è stato manager, e questo tocco di verità ha aggiunto ancora più interesse

Nei film generalmente Matt Damon riveste ruoli drammatici o d'azione. Quando lavora con Soderbergh si libera di questi personaggi e diventa qualcosa di più organico, forse di più rispondente alla sua vera natura?

Matt Damon: Linus nella serie *Ocean* è un personaggio profondamente diverso rispetto a Mark. In ciascun film il lavoro sul personaggio è una cosa diversa. Spero di lavorare con Steven molte altre volte, perché non c'è uno stile particolarmente limitante che lui mi richieda. Il lavoro con lui è sempre ben definito sulla sceneggiatura, che in questo caso era di per sé eccellente. Per *The Informant!* abbiamo lavorato nel modo ideale: ci siamo presi il tempo necessario per essere soddisfatti sulla storia, i personaggi ed i dialoghi, dedicandoci sette anni, e arrivando con le idee talmente chiare che il girato è stato molto veloce. Siamo andati al ritmo di circa otto pagine al giorno, un tempo quasi televisivo. Per rispondere alla domanda, ogni volta lavorare con Steven è un'esperienza diversa, e ogni volta pienamente soddisfacente.

Ci dà altri dettagli sulle esperienze durante il girato, su che ruolo preferisca, e quali altri ruoli interpreterà?



Steven Soderbergh

modo simile di esprimere la sua *intelligenza* anche su premesse differenti.

Scott Burns: come ricorderete Mark Whitacre manifestava problemi e propensioni alla menzogna ancora prima che venisse imbrigliato nella storia di cui si è reso protagonista. Già da bambino inizia a permeare l'immaginario altrui con menzogne e costruzioni della sua mente.

Matt, è stato difficile prendere peso?

Matt Damon: Facilissimo e bellissimo, la cosa migliore che mi sia capitata in questi ultimi anni

essere fatto che all'inizio è nato sotto l'egida della Section 8, società fondata da me e George nel 2000, e quando è stato ultimato questa società iniziale ormai non esisteva più. Ci abbiamo sempre lavorato in gruppo ristretto, e credo sia giusto che George compaia nel film perché era nel team che ha sviluppato il materiale di partenza.

Cosa ci potete dire della produzione del film?

Jennifer Fox: E' stato davvero divertente, una collaborazione fatta di momenti bellissimi, di grandi risorse del team che si è

M.D.: Sarò Mark Whitacre in tutti i ruoli da ora in poi. (*risate, ndr*). Steven agisce ad un livello che difficilmente viene raggiunto da altri registi. Dal punto di vista pratico, quando qualcosa non riesce secondo le aspettative, si capisce immediatamente come e cosa si vuole girare nuovamente. Steven ha il controllo completo di tutto: dal montaggio alla sceneggiatura, e questo rende tutto molto facile. Forse solo Clint Eastwood lavora in modo così veloce e qualitativo. Anche il fatto di aver definito la colonna sonora prima di girare le scene ha aiutato a capire immediatamente che tipo di film ed obiettivo si andava a cercare.

Com'è stata la Relazione col vero Mark? Siete dovuti entrare in punta di piedi nella sua vita?

G.J.: Abbiamo acquistato i diritti sul libro, non sulla vita di Mark. Il libro era credibile e descrittivo e dava già molti dettagli sul personaggio.

S.S.: nello studio del soggetto non abbiamo nemmeno pensato di incontrare Mark. Solo Jennifer l'ha fatto. La semplice circostanza che questi film fosse una commedia ci ha permesso di prendere le distanze da Mark. Steven ci ha lasciato senza obblighi nello studio e nella rappresentazione del complicato e strano rapporto che Mark ha con la verità. Per via delle

mie esperienze passate ho deciso di non confrontarmi nemmeno con testimoni diretti della storia. Volevo una visione fortemente personale, basata sui dettagli del libro. Paradossalmente Mark stesso ad opera compiuta mi ha riferito di trovare la storia molto accurata. Forse avrei perso solo tempo a cercare testimonianze dirette.

The Informant! è un film sulla menzogna: qual è la sua opinione sull'abilità di mentire? Qual è la bugia più grossa che ha raccontato?

M.D.: Ci vuole molta energia per mentire. Io non sono abituato a farlo e quello che è divertente in Mark è che anche quando cade in contraddizione davanti alle persone che gli credono, pur barcollando riesce a ricomporre la situazione e continuare a sostenere la menzogna. Talvolta abbiamo sottolineato il tratto psicologico del suo ipotetico talento utilizzando il primo piano ed il dialogo interiore: forse l'arma più potente a livello mentale in mano ad un regista. Per quanto riguarda la bugia più grossa: passo la domanda a Steven.

S.S.: dire le bugie è importante e necessario, coinvolge molte energie ed è perciò uno dei modi che mi permettono di rimanere magro (*risate, ndr*). Credo che ci uccideremmo tutti se dicessimo solo



la verità o quello che si pensa veramente. La bugia è un elemento importante, in base alla cultura o la situazione in cui viviamo. Altra cosa è la portata della bugia. Se definita dentro il "sono entusiasta di vedere il tuo film" ovviamente questa è la portata necessaria all'interno di questa Mostra (*risate, ndr*), quando qualcuno passa ad un livello superiore come le bugie per giustificare l'uso di armi di distruzione di massa, questo è un altro discorso. In conclusione, eliminare le bugie significherebbe non capire cosa sono gli esseri umani.

Per quale motivo è attratto da questo personaggio?

S.S.: Ci vogliono due persone perché funzioni la bugia: il bugiardo e chi ci crede. Uno in una posizione di potere dice una bugia per mantenere questo potere. Mark inizia già quando va a scuola a dire che è adottato. Questo è il tratto affascinante e misterioso: lui non era in nessuna posizione di potere. Dai politici mi aspetto bugie, e forse è anche una cosa che voglio. L'altro tratto molto sottile sono le persone, come

l'agente di polizia, che crede alle storie di Mark nonostante le avvisaglie di contraddizioni e nonostante non conoscesse questo Mark sufficientemente da potersi razionalmente fidare. E' concentrato prevalentemente sulla grandezza del caso di corruzione che potrebbe scoppiare. Quando gli viene rivolta la domanda: "Perché questa persona è un nostro informatore?", la risposta del poliziotto è: "Questo è l'uomo di cui parliamo" e mostra solo una fotografia di lui e della sua famiglia.

Ultima domanda: raccontateci di come è avvenuta la composizione di una colonna sonora così calzante ed originale.

Marvin Hamlisch: Steven è grande nell'orientare e suggerire il risultato finale che desidera. Abbiamo iniziato componendo delle tracce di musica temporanee registrate dal vivo, subito dopo avermi fatto conoscere bene la storia del film. Abbiamo scelto uno ad uno i temi e deciso insieme la direzione di sviluppo.

Massimiliano Monti



Autore indipendente: quale ruolo?

Per sopravvivere ai tagli selvaggi, si punta su giovani, nuove tecnologie e apertura al domani. Questa la ricetta del forum FEDIC

Che futuro si prospetta per il cortometraggio? Se lo sono chiesti gli associati e gli amici della Fedic (Federazione Italiana Cineclub) sabato 5 settembre durante il quindicesimo "Forum Fedic sul futuro del cortometraggio" che si è tenuto presso l'area eventi del Casinò garden.

Il forum non è stato solo un momento di incontro tra amici di vecchia data. È stata un'occasione speciale per festeggiare il sessantesimo compleanno della Federa-

zione e del Montecatini FilmVideo in compagnia di Morando Morandini, Roberto Barzanti (Presidente delle Giornate degli Autori), Luigi Cuciniello, Bruno Torri (Presidente del Sindacato Nazionale dei Critici Cinematografici).

Tema di quest'anno è stato il ruolo dell'autore indipendente nel panorama cinematografico italiano, ruolo quanto mai cruciale in questi tempi funesti di tagli al Fus (Fondo Unico per lo Spettacolo) e di salti mortali per continuare a produrre "un cinema umile, leggero, personale e attento al mondo", citando la relazione che Stefano Beccastrini ha presentato al Montecatini Film Video del 2009.

L'incontro, organizzato dal giornalista Paolo Micalizzi e moderato dal Presidente della Fedic, Massimo Maisetti, si proponeva di stuzzicare i numerosi ospiti ad esprimere il proprio punto di vista sul sostegno agli autori giovani e indipendenti. E proprio i giovani sembravano i protagonisti dei discorsi di chi il cinema l'ha visto nascere e ne ha sempre fatto il proprio oggetto di studio.

Tante belle parole che dovranno trovare una realizzazione nelle



iniziative di chi conta davvero.

Speranze non del tutto vane. E infatti, la Mostra d'arte cinematografica si è dichiarata, attraverso le parole del suo delegato Luigi Cuciniello, molto vicina alle realtà come la Fedic. Realtà che però non devono fossilizzarsi e ricordare i tempi passati ma devono rinnovarsi e dare spazio vero ai giovani, alle nuove tecnologie, senza mettere da parte "l'arte" di fare cinema.

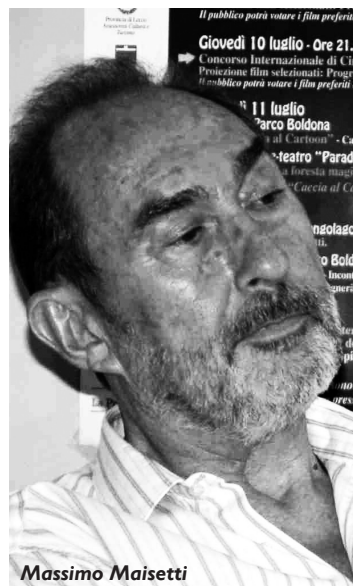
Hanno animato il Forum le dichiarazioni di Italo Moscati e Stefano Beccastrini circa la natura dell'autore indipendente, termine mai

usato così di frequente come di questi tempi, che utilizza proprio il cortometraggio come mezzo principale della propria espressione artistica.

Eppure il cortometraggio d'autore non è nato di recente. Tra le proiezioni proposte dagli organizzatori si sono potuti apprezzare *Il cerchio* (1955), di Giuseppe Fina del Cineclub di Milano, che ha vinto il "Premio per il Soggetto al 5° Concorso del film d'amatore" (oggi "FilmVideo") di Montecatini. Tra le altre opere proposte *L'arbitro* di Paolo Zucca (2008), *Underwater* di PJ Gambioli (vincitore del "FEDIC d'Oro" 2009) e *Qui scorre il fiume* (4° episodio *I miei genitori*) di Francesco Paolo Paladino (2008).

Opere "interessanti", di spessore, ma resta aperto il quesito circa quale ruolo debba avere l'autore indipendente oggi: si tratta di un fenomeno destinato a rimanere intrappolato nei meandri del circuito festivaliero?

E l'incontro si è chiuso con una citazione di Adriano Aprà: "Cinema semplice, cinema singolare, cinema moderno: comunque lo si voglia definire, è questo il cinema che bisogna fare".



Massimo Maisetti

Repo Chick: il ritorno di Alex Cox

Se c'è un mestiere in America che non ha risentito della crisi, ma anzi ne è stato avvantaggiato, è quello del recuperatore. I recuperatori sono i principali operatori del repossession (repo) business, attività tutta americana di recupero delle auto di cui non vengono pagate le rate. A questa insolita figura professionale si ispirò il regista anarco-punk britannico Alex Cox nel 1984 per il suo esordio, *Repo Man*, diventato un film culto negli Stati Uniti. Curioso mix di fanta-spionaggio e raod movie, racconta l'improbabile storia di un giovane recuperatore di Los Angeles coinvolto nella caccia a una Chevrolet del '64 il cui portabagagli contiene qualcosa di misterioso che fa gola alla Cia e ad dirittura agli extraterrestri.

Si capisce allora che nell'anno della grande crisi, quando per stessa ammissione di Cox "il repo business si è allargato a comprendere qualsiasi cosa: barche, case, aeroplani, perfino bambini", il regista

abbia trovato nuovi stimoli per girare il sequel del suo primo film, che ha intitolato *Repo Chick* in onore della protagonista, femminile stavolta. Il film, prodotto niente meno che da David Lynch, è stato girato quasi esclusivamente con il Green Screen, cosa che ha lasciato a Cox totale libertà di espressione, permettendogli di trasformare costantemente le immagini di sfondo.

Alex Cox è il regista dell'acclamato *Sid & Nancy*, film del 1986, biopic sul bassista dei Sex Pistols Sid Vicious, e di *Straight to Hell - Diritti all'Inferno*, curioso esperimento di spaghetti western, girato l'anno successivo, e passato alle cronache soprattutto per l'insolito cast, composto tra gli altri da Joe Strummer, Courtney Love, Grace Jones, il gruppo rock irlandese The Pogues, e Jim Jarmusch.

Francesca Ippolito

Angela Belcastro

La video arte al Lido

Chi lo ha detto che gli italiani non possono sperimentare?

Ecco due registi che possono fare la differenza...

>> continua da pagina 1

Alla prima proiezione del vostro film, il direttore Marco Müller è passato in sala per un saluto. Un omaggio al vostro lavoro che immaginiamo vi abbia fatto piacere.

Nadia Ranocchi: Certo, è stato un onore! Noi, a dir la verità, eravamo in sala in incognito - perché non era la proiezione ufficiale - volevamo piuttosto vedere la resa su questo maxischermo. Il direttore ha preso a cuore il film che ha visto ad agosto nella nostra saletta, ha dimostrato entusiasmo sin da subito e la sorpresa di ieri ne è stata una conferma.

Daimon e Cock-Crow sono lavori in corso da anni. L'ordine col quale li avete proposti non è casuale, vero?

N.R.: *Daimon* è un film messo in atto tra il 2006 e il 2007, è un'opera che rischia di annullare la lettura del successivo *Cock-Crow*. Il primo lavoro è un'apertura che, senza dubbio, condiziona la visione del secondo. La scelta quindi è stata fatta per permettere allo spettatore di rendere tangibile ciò che si proietta dinanzi ai suoi occhi.

Qualcosa che si proietta, stavolta, nella forma sperimentale del 3D. Perché questa scelta?

N.R.: Abbiamo lavorato nel teatro sperimentale, quindi sentiamo la necessità di aprire più spazi possibili di portare lo spettatore all'interno della narrazione. Un'azione che si compie attraverso il filtro rappresentato dagli occhiali 3D, un modo che spinga il pubblico a prendere una decisione: una sorta di compromesso al quale giungere per far sì che in sala ognuno possa rivestire un ruolo. Davanti al maxischermo avviene un accordo tra pellicola e spettatore, una mediazione tra dentro e fuori, magari

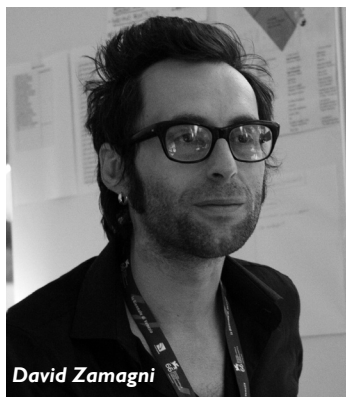


anche più forte di quello che si possa pensare.

David Zamagni: Mi viene in mente la parola "tattile", poiché l'occhio chiede di toccare come fosse un dito. Ecco, a noi interessava riuscire ad aprire gli occhi nel buio.

Bataille è il protagonista dei vostri lavori. Un personaggio molto conosciuto. Perché proprio lui?

D.Z.: Be', ma anche perché no? (ride, ndr) Bataille è una figura molto importante per i parigini, un personaggio che ci ha sempre incuriosito, che abbiamo amato nella sua intera opera. Un'opera



David Zamagni

che non può essere distinta tra romanzi, testi filosofici e saggi, il suo lavoro è un unico grande componimento che viaggia su un unico lunghissimo binario. *Daimon* è giunto a conclusione dopo aver elaborato Bataille, provando a creare una visione dalle parole.

Come hanno lavorato gli attori?

D.Z.: Soltanto Sara Masotti è un'attrice che proviene dal teatro. Gli altri protagonisti sono amici o persone che osserviamo per capire se possono essere adatte al nostro lavoro. Nessuno conosce la storia fino al momento delle riprese, quando ognuno ha la pro-



Nadia Ranocchi

pria parte senza sapere il resto del cast cosa dovrà dire.

N.R.: Vogliamo che ogni personaggio reciti secondo ciò che sente in quel momento, senza alcuna influenza degli altri attori. Il lavoro che si compie deve affrontare il tempo, la forza eroica dei personaggi è quella di stare in scena. Una vera e propria battaglia attraversata dal tempo. L'uso del 3D invita ad entrare in questa visione, in una visione scomoda alla quale l'Italia non è ancora educata.

Micaela De Bernardo
Daria Sirtori

The 3D files

FILE N° 007

TRU-VUE vs. VIEW MASTER (parte 2)

Per cominciare, il visore Tru-Vue non era lo strumento adatto per la conservazione delle immagini: per vedere dentro il visore, era necessario *alimentarlo* direttamente con un rullino di diapositive 35mm in bianco e nero, facendo attenzione alla centratura dell'immagine e a non graffiare o sporcare la pellicola stessa. Con l'aggravante del costo delle pellicole 35mm, da sempre molto elevato. Non il massimo della praticità d'uso, vero? Nel 1938 la Sawyer's di Portland, la stessa azienda che dieci anni dopo avrebbe comprato la Tru-Vue Company, commercializza per la prima volta l'originale invenzione di William Gruber, un riparatore di pianoforti tedesco: il ViewMaster, ovvero un nuovo visore stereoscopico. A differenza del Tru-Vue, il visore è alimentato da dischetti di cartoncino da 16mm, più economici e in grado di riprodurre a colori le brevi sequenze caricate. Originariamente il prodotto era concepito come ausilio

per la visione di panorami statunitensi, ma grazie al suo crescente successo arriva a cannibalizzare la scena di Tru-Vue che viene infine acquisita insieme ai diritti di riproduzione di immagini tratte dai cartoni di Walt Disney. Il contributo di questi visori alla nostra storia sul cinema a tre dimensioni termina qui; ma mentre il loro utilizzo andrà sempre di più a connotarsi nel gioco e nell'intrattenimento, l'eredità tecnologica si farà sentire nel secondo boom del cinema 3D, da collocarsi negli anni '50.

Massimiliano Monti



My Son, My Son, What Have Ye Done

L'attesissimo *My Son, My Son, What Have Ye Done*, diretto da Werner Herzog e prodotto da David Lynch con la sua *Abstrada*, è stato il film a sorpresa di Venezia 66. Proiettato in sala Grande alla presenza del protagonista Michael Shannon e dello stesso Herzog che, curiosamente, festeggiava il suo compleanno e si è visto arrivare tra le mani un pacco dono da parte di Muller e della Mostra, il film è fortemente disorientante. Le prime immagini immergono gli spettatori in un'atmosfera assoluta, accecante, spaventosa che riporta alla mente la luce *hollywoodiana* di *Mulholland Drive*, così bella e così pericolosa. Un protagonista assassino, Brad, forse pazzo, forse turbato da qualcosa di non ben identificato, o forse impazzito dopo un misterioso viaggio in Perù. "Non voglio mettere alla prova i miei limiti", mormora Brad di fronte al paesaggio naturale peruviano, e il pensiero va, per contro, ai tanti personaggi di Herzog, da Fitzcarraldo al Treadwell di *Grizzly Man* che invece quei limiti li hanno non solo messi alla prova, ma superati, strappati, annullati.

Chi è Brad? Herzog sceglie una struttura a flashback, fatta di incastri, di nodi strettissimi tra passato e presente per raccontare, tassello dopo tassello, una personalità ossessionata da una madre (interpretata dalla *lynchana* Grace Zabriskie) molto più che castrante, quasi disumana nel suo presunto affetto soffocante.

Tra viaggi, ricordi, racconti, teatro, verità e finzione, rimandi alla tragedia di *Oreste* che "sarà maledetto se ucciderà sua madre, ma sarà maledetto anche se non lo sarà", *My Son, My Son* è un'allucinazione in cui il mistero non si scopre mai, semplicemente lo si indaga, sempre più a fondo, senza trovare alcuna via d'uscita. Un horror senza sangue, l'ha definito Herzog.

Cast notevole, da Shannon a Willem Dafoe e Cloë Sevigny, fino all'imperturbabile, glaciale Udo Kier.

Valentina Alfonsi

di Werner Herzog
USA, 93'
con Willem Dafoe, Michael
Shannon, Brad Dourif



White Material



Africa nera, da qualche parte. La guerra ha svuotato i paesi, armato i ragazzini e corrotto tutti. Maria Vial (la pallidissima Isabelle Huppert), erede di una piantagione di caffè, non ci sta, lei non se ne va, non ha paura di niente. Al punto da nascondere in casa un carismatico ribelle ferito detto Il Pugile (Issach de Bankolé) e da assoldare squadre di lavoratori anche solo per cinque giorni, per non perdere l'ultimo raccolto di caffè. Ma la guerra è più forte di una donna sola. La morte incombe anche sulla sua famiglia - e non lascia tregua.

Claire Denis si affida al ritmo danzante della camera e del montaggio per costruire una vicenda tanto terribile quanto simpatetica, tanto violenta quanto sensuale. La regista, cresciuta in vari paesi africani, filtra ritmi, colore e calore della civiltà nera attraverso una sensibilità finemente europea e bianca. La pellicola quasi si incendia al passaggio dei giovani ribelli dei quali non conosciamo mai le ragioni, il che ci impedisce di prendere posi-

zione e ci fa affogare nel non senso, nel mistero, nell'ineluttabilità della violenza.

Ma si incendia anche di indignazione al passaggio di Manuel, il figlio di Maria: mentre la madre fa di tutto per sciogliere la propria identità di bianca nel mondo nero (afferma "I bianchi non meritano questa splendida terra"), il figlio sfrutta mollemente la propria condizione di privilegiato per poi soccombere alla follia quando la sua tremebonda vita è in pericolo. L'ignavia, sembra dire Claire Denis, è il vero male. Salvo rimescolare le carte morali, ancora una volta, con la sconvolgente e silenziosissima sequenza della strage per sgozzamento dei ragazzini armati. Questo è ciò che deve darci il cinema: momenti indimenticabili, ossessionanti. Claire Denis ci riesce fin troppo bene.

Vera Brozzoni

di Claire Denis
Francia, 100'
con Isabelle Huppert, Christopher
Lambert, William Nadylam

Up

Il film non è ancora finito. Un applauso scrosciante, sincero, liberatorio accompagna le ultime sequenze di *Up*, ultimo capolavoro d'animazione della Pixar. Quasi che il pubblico non riesca a contenersi, ad aspettare che partano i titoli di coda, come al solito straordinari, in linea con i finali-epilogo degli altri film Pixar, ma ancora più belli. Quasi a voler sottolineare che non si tratta del solito applauso di circostanza.

Se il livello dell'animazione a cui ci ha abituato in questi anni la Pixar con i suoi film (da *Toy Story* a *Cars*) non stupisce quasi più, le storie che narrano questi creatori di favole dell'era digitale sono sempre più emozionanti, più divertenti, più commoventi, insomma sempre più belle. E *Up* conferma, anzi



supera le aspettative. Una struttura narrativa dal ritmo serrato che inchioda alla poltrona e non lascia un secondo di distrazione. Musiche che suscitano con precisione quasi matematica le emozioni. Scenari e trovate narrative geniali (la rana usata come sveglia su tutte), che dimostrano

il surplus di creatività che regna negli studi della Pixar. Personaggi sempre più originali, profondi e divertenti ai quali ci si affeziona subito, come il dolcissimo cagnone Dug che vorresti abbracciare. *Up* è Sicuramente il progetto più ambizioso targato Pixar. Lo dimostra il genere scelto per narrare

di Peter Docter e Bob Peterson,
USA, 96'

la storia di cui sono protagonisti il simpatico vecchietto (Carl) ed il grassoccio ragazzino (Russell), entrambi amanti dell'avventura, un genere che per definizione non concede limiti alla fantasia. E' così vediamo una miriade di palloncini colorati sollevare una casa e farla volare come se fosse una mongolfiera; un pennuto variopinto inseguito tra i canyon da cani dal collare parlante; un duello finale tra due acciaccati avventurieri a colpi di dentiera. Ma c'è spazio anche per i sentimenti, come la commovente storia d'amore tra Carl ed Ellie, brillantemente narrata in pochi minuti, dall'infanzia alla vecchiaia, col solo ausilio di immagini e musica. Cosa dire? Semplicemente *Up*.

Luigi Granato

Good Morning Aman

Aman è somalo, Teodoro italiano. Aman è un lavamacchine, Teodoro (Valerio Mastandrea) un pugile fuori forma. Entrambi cercano qualcosa: Aman i soldi, Teodoro un buon motivo per continuare a campare. S'incontrano sul terrazzo di una palazzina, Aman non riesce a dormire, Teodoro sta per buttarsi giù. Inizia qualcosa, un'amicizia che sa di baratto,

soldi in cambio di comprensione. Aman lascia il lavoro, ha molte ambizioni ma poca fortuna, Teodoro esce di casa dopo tre anni, cerca di recuperare ma non è facile: la moglie non lo vuole vedere, i vecchi amici lo irritano. Teodoro diventa violento: s'azzuffa con i compagni, poi torna a casa e distrugge tutto, prende un vetro rotto e si ferisce il ven-

tre. E' una bestia scatenata, senza nulla da perdere, un Mastandrea perfetto, assolutamente credibile. Aman colleziona sconfitte: l'amore, il lavoro, l'amicizia, nulla sembra andargli bene. Vede una ragazza per strada, gli piace e la segue: parlano, fumano, mangiano insieme, ma non riescono a conoscersi veramente, sembrano incontri casuali più che appun-

tamenti. Aman è alla ricerca del riscatto: vuole vendere macchine, vuole una ragazza italiana, si compra un bel vestito. Vuole diventare ricco e famoso come un suo fantomatico fratello in vetta alle classifiche rap canadesi. Tanti e belli i primi piani, stupenda, in colonna sonora, *Between the bars* di Elliott Smith. La musica segue l'immagine, dura quanto un pensiero e viene tagliata, di netto, insieme all'inquadratura. Un film sulla disperazione, sull'amicizia e sull'amore: poco spazio per il moralismo, molto per la consapevolezza. La storia di due vite che non migliorano incontrandosi, l'eccezione al più classico schema narrativo, la vita vera.

Federica Bosi



di Claudio Noce
Italia, 103'
con Valerio Mastandrea, Anita
Caprioli, Sai Sabrie, Amin Nur

Programmazione accrediti cinema del 08/09/2009

Sala Volpi

14.30	Storie sulla sabbia di <i>Riccardo Fellini</i>
17.00	La ragazza in vetrina di <i>Luciano Emmer</i>
20.00	Hollywood sul Tevere di <i>Marco Spagnoli</i>
22.00	La rimpatriata di <i>Damiano Damiani</i>

Sala Grande

11.00	Il compleanno di <i>Marco Filiberti</i>
14.30	Napoli Napoli Napoli di <i>Abel Ferrara</i>
17.00	Lebanon di <i>Samuel Maoz</i>
21.30	Lo spazio bianco di <i>Francesca Comencini</i>
24.00	Brooklyn's Finest di <i>Antoine Fuqua</i>

Sala Darsena

16.30	Villalobos di <i>Romuald Karmakar</i>
22.00	Repo Chick di <i>Alex Cox</i>

Palabiennale

08.30	36 vues du Pic Saint Loup di <i>Jacques Rivette</i>
10.45	The Informant! di <i>Steven Soderbergh</i>
13.15	South of the Border di <i>Oliver Stone</i>
15.30	Zarte Parasiten di <i>Christian Becker e Oliver Schwabe</i>
18.00	Paraiso di <i>Héctor Gálvez</i>

Sala Perla

14.45	Om ad Po Viaggio di nozze (ep. di Le italiane e l'amore) di <i>Giulio Gesti</i>
	Il passo (ep. di Amori perduti) di <i>Giulio Gesti</i>
	Argini (Omaggio al Tevere) di <i>Giulio Gesti</i>
	Avamposto di <i>Giulio Gesti</i>
	Lola di <i>Giulio Gesti</i>
17.00	So che c'è un uomo di <i>Giancludio Cappali</i>
	To je Zemlja, brat moj (This is Earth, my Brother) di <i>Jan Cvitkovic</i>
	Er ren (For Two) di <i>Shije Tan</i>
	Jitensha (Bicycle) di <i>Dean Yamada</i>
	Family Jewels di <i>Martin Stitt</i>
	Kinematograf di <i>Tomek Baginski</i>
	GirlLikeMe di <i>Rowland Jobson</i>

Sala Perla 2

09.00	Det Enda Rationella (A Rational Solution) di <i>Jorgen Bergmark</i>
11.30	De laatste dagen van Emma Bank (The Last Days of Emma Blank) di <i>Alex van Wamerdam</i>
14.00	Tehroun di <i>Takmili Homayoun Nader</i>
17.00	Di me cosa ne sai di <i>Valerio Jalongo</i>
22.00	Honeymoons di <i>Goran Paskaljevic</i>
00.15	Gordos di <i>Daniel Sánchez-Arévalo</i>

Sala Pasinetti

16.00	La sangre y la lluvia di <i>Jorge Navas</i>
-------	---

Scervi di ogni buon senso hanno preso parte all'ennesima, lunga, laboriosa e gratificante realizzazione di questo numero de "l'EcoArca" strane entità. Oltre al prezioso contributo delle persone sotto elencate questo giornale esiste grazie a forze di immensa potenza: la nucleare debole, la nucleare forte, l'elettromagnetica e la gravitazionale. Non dimenticatevene mai. Vi salvano la vita tutti i giorni. Ringraziamo anche i 440 Hz, che suonano l'armonia dell'universo.

Come non menzionare, inoltre, Elio e le Storie Tese che allietano le nostre sere. E la Barba-bietola cosmica, l'essere supremo che, dopo essere rigermogliata il terzo giorno ha sconfitto la Patata siderale, iniziando a donarci zucchero, insalate rosse e cristalli di trilitio.

Ma saremmo ipocriti a non citare anche i nostri acerrimi nemici, prima tra tutti la tremenda Retromarcia, entità endemica in Asia, che rende il genere umano triste. Doveroso citare anche il tremendo sbalzo di corrente, che ha precipitato nell'Ade la nostra Mela più cara, il frutto dell'inconoscenza.

Angelica Gabrielli
Biancaneve

Diego K. Pierini
Ecumenizzatore Mascherato

Stefano Cannillo
Barbatrucco

Matteo Baldi
Kamut Worshipper

Massimiliano Monti
Nostalgico di Devil Man

Mary Calvi
Lois Lane

In redazione:

Angela Belcastro
Federica Bosi
Vera Brozzoni
Marco Capitanio
Micaela De Bernardo
Alberto Gambato
Luigi Granato
Francesca Ippolito
Paola Tarasco
Daria Sirtori
Paolo Valentino

Scrivi a "l'EcoArca"
ecoarca@gmail.com
sul web:
<http://www.arca-enel.it/>