GESAM Gas + Luce

Il cinema è luce.
Vivilo, con Gesam Luce.

GESAM CONVIENE...

ANCHE AL TERRITORIO

PER CHI PASSA A GESAM LUCE TRAMITE LUCCA FILM FESTIVAL E EUROPA CINEMA:
PREZZO VARIABILE SENZA SPREAD (PUNZERO) +

I MESE GRATIS DI FORNITURA ELETTRICA

PICTET
1805
Asset Management

Investimenti
sostenibili.
Allinea i tuoi interessi
a quelli del pianeta.

BANCA GENERALI
PRIVATE BANKING

PAOLO TACCHI, PRIVATE BANKER

I sogni non sono mai pesanti.

Portiamo la realtà dei nostri clienti all'altezza delle loro aspettative.

CARISMI
CASSA DI RISPARMIO DI SAN MINIATO

Lucca Film Festival e EUROPACINEMA 2016

MOSTRE ORGANIZZATE DA

Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca

San Francesco Comitato nuovi eventi per Lucca

MAIN SPONSOR MOSTRE

SOCIETE GENERALE Corporate & Investment Banking

POLICAR GROUP

LUCCA FILM FESTIVAL E EUROPA CINEMA 2016

Presidente:
Nicola Borrelli

Consiglio Direttivo:
Nicola Borrelli, Stefano Giorgi, Alessandro De Francesco, Andrea Diego Bernardini

Comitato Artistico:
Stefano Giorgi, Alessandro De Francesco, Nicolas Condemi, Francesco Giani, Federico Salvetti, Federico Ghivizzani, Andrea Diego Bernardini, Alessandro Romanini, Simone Gialdini

Collaboratori Interni:
Lucia Nieri, Erika Citti, Francesca Pucci, Federico Lorenzi, Martino Martinelli, Antonio Buscema, Rachele Pollastrini, Alfredo Ferrua, Marina Brenna

Collaboratori Esterni:
Luca Peretti, Gianluca Pulsoni, Philippe Djon De Monteton

Direzione mostre:
Alessandro Romanini

Assistenza alla Direzione Mostre e Registar:
Fabiola Manfredi

Stagiaires:
Alessandra Mazzarella, Alessandro Beghini, Anna Castagna, Arianna Pera, Carlotta Savanella, Chiara Maria, Clelia Lubrano, Cristina Parri, Elena Vinciarelli, Elettra Abatucci, Elisa Pugliese, Emiliano Bianchi, Federico Jonathan Cusin, Iacopo Lazzerini, Ilaria Collini, Lara Berdine, Laura Sestini, Lisa Nieri, Lorenzo Console, Lorenzo Galvan, Manuel Navati, Maria Fiorino, Mariachiara Lobefero, Marta Triberio, Matilde Bella, Matteo Favazza, Mayla Griotti, Michela Sgammini, Nicola Giuffrè, Rachele Guasti, Rebecca Pucci, Sara Antonicelli, Sara Paoli, Silvia Balestrazzi, Valeria Baiocchi, Valeriano Musio, Veronica Bernardini, Sibilla Genovese, Solange Parducci.

Volontari:
Valentina Vasta, Alessandra Palermo, Chiara Zattra, Eugenia Battini, Giorgio Todesco, Valetina Todesco, Elena Frassinetti, Miriama Svitkova

Responsabile Sottotitolatura elettronica:
Manuel Navati

Realizzazione Sottotitolatura elettronica:
Neon Video di Torino

Riprese e montaggio video:
Kalispéra Production
Kalispéra Production sono: Alfredo Ferrua, Lorenzo Gigli, Francesco Nanni, Antonio Petta, Rachele Pollastrini, Federico Salvetti, Irene Scanavacca, Francesco Terranova, Samuele Andreoni

Ufficio Stampa e Pubbliche Relazioni:
PS Comunicazione - Antonio Pirozzi, Olimpia de Meo
www.pscomunicazione.it

Catalogo a cura di:
Associazione Vi(s)ta Nova

Revisione catalogo:
Stefano Giorgi

Traduzione Catalogo "Lucca Film Festival e Europa Cinema 2016":
Tessa Wiechmann

Concept e realizzazione Locandina 2016:
Francesco Giani

Responsabile Progetto e Coordinamento grafico:
Francesco Giani

Sviluppo grafico:
Francesco Giani, Federico Lorenzi

Direttore tecnico:
Federico Ghivizzani

Assistenza alla direzione tecnica:
Antonio Buscema

Sigla Lucca Film Festival 2016:
Kalispéra Production

Bookshop:
Caffè Letterario
Libreria Baroni (Lucca)

Amministrazione:
Rosita Pieroni, Marco Borrelli, Elena Borrelli, Ilaria Riccomini

Fundraising e sviluppo marketing:
Stefania Corsini

PROGRAMMAZIONE ARTISTICA

Retrospettiva George Romero:
La sezione è curata da:
Stefano Giorgi e Paolo Zelati

Omaggio al cinema di William Friedkin:
La sezione è curata da:
Daniela Catelli, Stefano Giorgi, Nicola Borrelli

Omaggio al cinema di Marco Bellocchio:
La sezione è curata da:
Giacomo Martini, Nicola Borrelli, Anton Giulio Mancino

Retrospettiva Gualtiero Jacopetti:
La sezione è curata da:
Alessandro Stefani, Simone Gonelli, Nicola Borrelli

Omaggio Paolo Sorrentino:
Silvia Bizio, Camilla Benvenuti, Nicola Borrelli

Omaggio a Mario Monicelli:
Nicola Borrelli

Concorso Internazionale Lungometraggi:
La sezione è curata da:
Federico Salvetti, Nicolas Condemi

Consulenti Internazionali:
Arnaud Gourmelen, Matteo Boscarol

Presidente di giuria
Concorso Internazionale Lungometraggi:
Paulo Branco

Giuria Concorso Internazionale Lungometraggi:
Claudio Bartolini, Davide Manuli

Concorso Internazionale Cortometraggi Sperimentale:
La sezione è curata da:
Rachele Pollastrini e Alfredo Ferrua

Giurati Concorso Internazionale Cortometraggi Sperimentali:
Toni D'Angela (La Furia Umana), Giuseppe Spina, Leonardo Carrano

Sezione Anteprime Italiane fuori concorso
Simone Gialdini

Sezione Educational:
Erika Citti, Nicola Borrelli

RINGRAZIAMENTI/AKNOWLEDGEMENTS

Retrospettiva George Romero:
Francesco Alò, Danilo Arona, Suzanne Desrochers

Omaggio al cinema di William Friedkin:
Egidio Eronico, Marcia Franklin

Omaggio al cinema di Marco Bellocchio:
Si ringrazia la Fondazione Pucciniano per la collaborazione e il Presidente Umberto Veronesi, il Direttore Generale Franco Moretti e Debora Pioli per la disponibilità. Un grazie particolare a Giulio Marlia.
Retrospettiva Gualtiero Jacopetti:
Franco Prosperi, Stefano Loparco, Giampaolo Lomi, Federico Caddeo, Paolo Zelati: curatore della mostra. Archivio fotografico Pietro Rigali, Cinema Roma di Barga: la proprietaria Maria Teresa Lorenzini e Gioconda Lorenzini per la gentile concessione del cinema a titolo gratuito, Associazione "Bel Canto In Barga": di Sally He Li, "L'Osteria di Barga", Osvaldo Ceccarelli (Presidente della Fondazione ing. Benvenuto Barsanti); Sandra Zingrelli (per la cessione gratuita dei diritti di "Mondo candido")

Si ringraziano inoltre:
Marcello Petrozziello, Marco Teti, Luca Teti, Memo, Alessandro Sabba Salvetti, Federico Carmassi, Francesco Pera Turrini, Renato Bonturi, Giulia Giambastiani, Lorenzo Dal Poggetto, Emilia Conoscenti, Matilde Solinas, Laura Pieretti, Marco Mariti, Filippo Scarpelli, il Bambino, Emanuele Vietina, Giulietta Carito, Stefano Giuntini, Cristina Puccinelli, Ivano Pucci, Michele Saragoni, Elisa D'Agostino, Paolo Antonioli, Giuseppe Guastini, Gianni Quilici, Alain Mastripieri, Marco Viani, la redazione di Fuori Orario, Cristiano Alberti, Angelo Paladini, Andrea Salani, Franco Mungai, Giacomo Fedi, Marco Lucchesi, Giuseppe Corti, Montserrat Jiménez Mühlhausen, Stefano Cariglio, Simona Godini, Antonio Rama, Giampaolo Mazzoli

LUCCA FILM FESTIVAL E EUROPA CINEMA 2016
03 Aprile-10 Aprile

Spazi Festival:
Cinema Centrale (Lucca),
Cinema Moderno,
Auditorium Vincenzo Da Massa Carrara,
Auditorium Fondazione Banca del Monte,
Teatro del Giglio,
Cinema Centrale (Viareggio),

Spazi Mostre:
Palazzo Ducale
GAMC (Galleria Arte Moderna e Contemporanea, Viareggio)
Villa Argentina, Viareggio
Galleria Comunale di Barga
Galleria Bel Canto, Barga

LE MOSTRE:

George Romero e il New Horror Americano
Lucca, Palazzo Ducale
26 marzo /1 maggio 2016
A cura di Paolo Zelati
In collaborazione con l'Associazione di compositori Cluster e la Scuola di Musica Sinfonia di Lucca.

Orari: tutti giorni, ore 9.00-19.00
ingresso libero

Mario.
Chiara Rapaccini e Andrea Vierucci per Monicelli.
Viareggio, GAMC - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Lorenzo Viani
2 aprile/16 maggio 2016

Orari: da martedì a domenica, ore 15.30-19.30
Ingresso libero alla mostra con il biglietto della galleria (intero 8 euro, ridotto 4 euro)

Marco Bellocchio - La pittura dietro l'obiettivo
Viareggio, Villa Argentina
9 aprile/1 maggio 2016
A cura di Alessandro Romanini

Orari: da martedì a domenica, ore 10.00-13.00; 15.00-18.00
ingresso libero

Lo sguardo selvaggio - I Mondo Movies in Italia, Gualtiero Jacopetti
Barga, Galleria Comunale, Galleria Bel Canto
1 aprile /1 maggio 2016
A cura di Paolo Zelati

Orari:
da lunedì a venerdì, ore 10.00-13.00
sabato 10.00-13.00 e 15.30-17.30
domenica 10.30-12.30 e 15.30-17.30
ingresso libero

SOMMARIO

8 Credits

16 Saluti istituzionali/ Official greetings

WILLIAM FRIEDKIN

32 Biografia/Biography

34 Saggi critici/Critical essays

47 Lungometraggi/Feature films

GEORGE A. ROMERO

56 Ritratto/Portrait

58 Saggi critici/Critical essays

72 Lungometraggi/Features films

MARCO BELLOCCHIO

90 Biografia/Biography

93 Saggi critici/Critical essays

104 Lungometraggi/Features films

PAOLO SORRENTINO

114 Biografia/Biography

117 Il divo

OMAGGIO A MARIO MONICELLI

120 Ritratto/Portrait

122 L'armata Brancaleone

OMAGGIO A GUALTIERO JACOPETTI

124 Biografia/Biography

130 Saggi critici/Critical essays

142 Lungometraggi/Feature films

FEATURE FILMS COMPETITION

154 Concorso Internazionale lungometraggi

SHORT FILMS COMPETITION

166 Concorso Internazionale Cortometraggi Sperimentali

EDUCATIONAL

182 Educational

(Sur)Faces

Saluti istituzionali / Official welcome

MARCELLO BERTOCCHINI

Direttore della Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca.
Director of the Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca.

Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca

L'avventura rappresenta una delle tematiche più frequentate nella storia del Cinema, nelle più diverse accezioni del termine. Si va dalle avvincenti storie in grado di eccitare anche le più aride fantasie, fino a più realistiche rappresentazioni, dove il termine è inteso come "sfida", come energico investire le proprie risorse per il raggiungimento di un fine.
A questo secondo genere appartiene l'avventura del Lucca Film Festival che arriva nel 2016 alla sua dodicesima edizione.
Quella del 2015 è stata una rassegna di primissimo livello, che ha visto anche l'unione con Europa Cinema di Viareggio e l'inizio di un nuovo percorso – una nuova avventura appunto – orientato alla creazione di un vero e proprio "festival di territorio". Una manifestazione che viva sul dialogo tra due poli, due città che hanno dimostrato di avere storia, passione e competenze in questo settore e la ferma volontà di ampliare la propria offerta culturale in maniera significativa e territorialmente più diffusa.
Lucca Film Festival / Europa Cinema propone infatti prospettive diverse sul mondo del Cinema, abbinando il fascino delle retrospettive, dell'incontro con i grandi maestri della regia e della recitazione, con la propensione al nuovo, sempre nella direzione della crescita. In tal senso anche l'edizione 2016 registra una fondamentale novità e propone l'ennesimo "viaggio", con il ritorno del concorso per lungometraggi inediti, caratterizzato da una giuria di assoluta autorevolezza, e la conferma di quello dedicato ai "corti".
La presenza di William Friedkin e George A. Romero, celebri "creatori di mostri" ed essi stessi mostri sacri del panorama internazionale, rafforza poi l'immagine e la sostanza di una rassegna orientata verso il cinema di qualità, in grado di intercettare anche le passioni del grande pubblico, spesso legate a generi specifici o a suggestivi revival di filoni del passato.
Se questa rappresenta la cifra più peculiare del Lucca Film Festival, con il ritorno del concorso per lungometraggi si asseconda lo spirito più genuino di Europa Cinema, che ha sempre trovato nella competizione tra film inediti un suo storico punto di forza e un affascinante motivo di interesse. Tutti elementi che rafforzano la Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca nella propria volontà di sostenere una manifestazione di assoluto rilievo, in grado di portare notevoli benefici al territorio e non solo in termini di prestigio.
Per il secondo anno infatti il Festival conferma il proprio "trasloco" dal periodo autunnale agli esordi della primavera.

Anche questa una nuova avventura, ma nata da una precisa e strategica scelta che, individuando nella rassegna un happening di primario interesse nel panorama culturale toscano e italiano, ha inteso collocarla in un momento considerato "debole" per quel che concerne i flussi turistici, attribuendogli così un cruciale ruolo di attrazione per lo sviluppo del territorio.
Ma il Festival è soprattutto una manifestazione da sempre organizzata e realizzata da un gruppo di giovani lucchesi e tale sta rimanendo, nel rispetto di un auspicio fatto negli anni passati. Persone che si sono certo lanciate in un'avventura che con l'impegno e la programmazione non si è rivelata un azzardo, bensì la costruzione di una solida realtà. Un solidità e un'affermazione che si misura attraverso l'eredità che di anno in anno questa rassegna lascia al territorio: dalle lezioni di Alfonso Cuarón alla visionaria cartolina di Lucca che Peter Greenaway ha immortalato in The Towers/Lucca Hubris, e ancora la partecipazione di Cronenberg, col suo feticcio Jeremy Irons, per giungere alla straordinaria tre giorni con David Lynch, dai più vissuta come una sorta di apparizione sovrannaturale.

Il percorso è segnato, non resta che proseguire.
Buona visione a tutti.

Adventure, in all of its shapes and forms, is one of the most popular themes in the history of Cinema. It ranges from compelling stories that are able to excite even the most arid fantasies, to more realistic representations, where the term adventure is interpreted as a "challenge", as a dynamic and forceful way of investing one's resources to achieve an end.
The Lucca Film Festival this year celebrates its 12th Edition and undoubtedly ascribes to the definition of "adventure".
The 2015 edition was hailed as a top class event and celebrated the beginning of a new journey – or better of a new adventure – thanks to the union with Viareggio's Europa Cinema. A quest to create a true "Festival of the Territory", an event that promotes dialogue between Lucca and Viareggio, two cities that have history, passion and expertise in the cinematic field and that have shown a strong will to expand their cultural offer in a significant and more geographically widespread way.
Lucca Film Festival / Europa Cinema offers different perspectives of the Cinema world and combines charming retrospectives and encounters with the great Maestros of directing and acting, with a vocation to seek new developments while pursuing growth.
The 2016 Lucca Film Festival also showcases a profound novelty and leads us in yet another "journey" with the return of our Unreleased Feature Film Competition judged by a prestigious International Jury. Once again, the Experimental Short Film Contest is confirmed.

The presence of William Friedkin and George A. Romero, world acclaimed "monster creators" and themselves international mythical figures, strengthens the image and substance of a Festival geared towards quality works. An event that is also able to intercept the passions of the public, which is often linked to specific genres or to suggestive revival of the past bygone days.
On the other hand, the Unreleased Feature Film Competition speaks to the genuine soul of Europa Cinema that has always made new film contests one of its historic strong points.
All these elements reinforce the determination of the Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca to support an extremely important cultural event that can bring significant benefits to the territory and not only in terms of prestige.
For the second year, the Festival leaves the autumn dates and takes place instead at the beginning of Spring.
The choice of Spring is a new adventure too and stems from a precise and strategic choice. Given that the Lucca Film Festival has become a not-to-be-missed event in the Tuscan and Italian cultural landscape, the decision was made to schedule it in the "low-season" to encourage and promote tourist presence: such is the crucial role now attributed to the Festival in the economic development of the area. The Festival, however, is primarily an event that has always been organized and managed by a group of young men and women from Lucca, and, as hoped for years ago, it is still so. A group of professionals who dove into an adventure that, thanks to their commitment and programming, proved not to be a gamble but rather the building of a solid reality.
The solidity and success are measured by the legacy that every year is left on the territory. From the lessons held by Alfonso Cuarón to visionary postcard of Lucca that Peter Greenaway immortalized in The Towers/Lucca Hubris; from the participation of Cronenberg and of his beloved Jeremy Irons to the amazing three days spent with David Lynch, experienced by most as a kind of supernatural apparition.

The path is well marked; all we need to do is continue walking.

Enjoy everyone!

MONICA BARNI

Vicepresidente e assessore alla cultura della Regione Toscana.
Vice-PresidentCouncilor for Culture of the Region of Tuscany.

Lucca e Viareggio insieme per il cinema approdano all'edizione 2016 con ospiti e star del mondo del cinema internazionale come George Romero e William Friedkin. La rete 'festivaliera' di cinema compie un passo importante con questa edizione che considero speciale. La Regione Toscana continua il suo percorso politico nella cultura senza "sé e senza ma" sostenendo il festival in pieno.
Registi internazionali, cinema indipendente, dibattiti, mostre d'arte e ospiti d'eccezione: è il clima a cui ci ha abituati il Lucca Film Festival (da due anni nella nuova veste insieme a Europa Cinema) che fino ad oggi ha portato nella città di Lucca e Viareggio star del calibro come David Lynch, Jeremy Irons, David Cronenberg, Alfonso Cuaron, Terry Gilliam e Abel Ferrara. "Un piccolo gioiello della Toscana" era il titolo di un noto quotidiano nazionale che parlava della manifestazione. Il festival è il classico esempio di quello che i politici chiamano "fare rete e sistema nella cultura": oltre al contributo istituzionale il Festival si muove con uno spirito di assoluta indipendenza.
E anche quest'anno sono riusciti a portare grandi autori che non solo riceveranno i premi alla carriera ma incontreranno il pubblico in masterclass e workshop dedicati al cinema. Centinaia di fan, studenti e semplici appassionati potranno così intervenire e chiedere direttamente ai registi curiosità e aneddoti.
La Regione Toscana rinnova il suo supporto alla manifestazione e prosegue la sua attività di promozione del cinema perché in linea con l'obiettivo strategico di valorizzazione del territorio attraverso la cultura.

Lucca and Viareggio join forces for the 2016 Film Festival and can boast as guests world acclaimed cinema stars George Romero and William Friedkin. The Cinema festival network takes an important step that I consider truly special in its XII Edition. The Region of Tuscany carries on its unwavering cultural policy and guarantees its full support to the Lucca Film Festival-Europa Cinema.
International filmmakers, independent films, debates, art exhibits and special guests: this is what Lucca Film Festival (with Europa Cinema for the last two years) has gotten us used to. A Festival that to date has brought to Lucca and Viareggio stars such as David Lynch, Jeremy Irons, David Cronenberg, Alfonso Cuarón, Terry Gilliam and Abel Ferrara.

"A small jewel of Tuscany" was the headline of a national newspaper that spoke of the event. The festival is a classic example of what politicians call "creating a networking system in culture". Beyond institutional support, the Festival enjoys a spirit of complete independence. Also, in the 2016 edition, Festival organizers have again been able to bring great authors to Lucca, internationally acclaimed stars who will receive a lifetime achievement award and meet the public in open masterclasses and workshops dedicated to their cinema. Hundreds of fans, students and cinema lovers will be able to join in and dialogue with directors asking about curious anecdotes.
The Region of Tuscany renews its support for the event and continues to further the promotion of Cinema, activities that are both in line with the strategic objective of enhancing our territory through culture. Il 2016 ci regala una nuova edizione del Lucca Film Festival - Europa Cinema che si annuncia di particolare interesse.

ANDREA MARCUCCI

Sen. della Repubblica Italiana.

Il 2016 ci regala una nuova edizione del Lucca Film Festival - Europa Cinema che si annuncia di particolare interesse.
Dal mio osservatorio di Presidente della Commissione Parlamentare che si occupa di cultura, con l'opportunità che mi è concessa di conoscere e analizzare altri festival e altre esperienze simili su tutto il territorio nazionale, posso senz'altro dire che questa manifestazione rappresenta ormai una realtà consolidata che non teme confronti. La felice intuizione di mettere in rete Lucca e Viareggio, valorizzando l'esperienza e la tradizione sia del Lucca Film Festival sia di Europa Cinema, la qualità degli ospiti che si susseguono, lo sviluppo sempre più articolato della manifestazione che ora si fregia anche di un concorso dedicato ai lungometraggi in anteprima italiana, sono tutti elementi che certificano l'ottimo lavoro di Nicola Borrelli, dell'Associazione Vi(s)ta Nova e delle tante persone che, a livello professionale o amatoriale, contribuiscono al successo del Lucca Film Festival - Europa Cinema.
La freschezza della formula che quest'anno avvicinerà il pubblico a un grande maestro come Romero, primo ospite d'onore del festival, e la vivacità culturale dell'evento, arricchita anche dalla presenza di mostre fotografiche, garantiranno giornate di ottimo cinema e di buone visioni ai tanti, lucchesi e non, che non mancheranno all'appuntamento.
Desidero quindi ribadire il mio totale apprezzamento per la manifestazione ed esprimo l'auspicio del massimo successo agli organizzatori e a tutta la comunità dei cittadini di Lucca e di Viareggio, sottolineando l'aspetto della sinergia tra i territori come fattore di ulteriore interesse e di moltiplicazione delle opportunità.

The 2016 edition of the Lucca Film Festival – Europa Cinema promises to be of particular interest.
As Chairman of the Parliamentary Committee focusing on Culture and with the opportunity I have had of participating in and analyzing other similar events throughout Italy, I can definitely state that this festival has become well-established and fears no comparisons. The brilliant idea of creating a network between Lucca and Viareggio and of taking advantage of the experience and heritage of both the Lucca Film Festival and Europa Cinema; the quality of the guests that come one after the other; the increasingly structured development of the festival that now boasts an Italian Unreleased Feature Film Competition. All are elements that confirm the excellent work of Nicola Borrelli, of the Associazione Vi(s)ta Nova and of the many people who, because of their profession or passion, contribute to the success of the Lucca Film Festival - Europa Cinema.
The immediacy of the formula that this year brings the audience in touch with the great master Romero - first guest of honor of the festival - and the cultural liveliness of the event, enriched by photographic exhibitions; these are the two ingredients that will ensure days of great cinema to both people from Lucca and not. No one will want to miss out on the event.
I therefore would like to express, once again, my full appreciation for the Lucca Film Festival and wish its organizers and the whole community of Lucca and Viareggio every success, emphasizing how the synergy between these territories represents an additional factor of interest and how it can multiply opportunities.

ALESSANDRO TAMBELLINI

Sindaco di Lucca.
Mayor of Lucca.

Negli anni Lucca Film Festival non solo si è affermato sempre di più nel panorama culturale della nostra città, ma ha travalicato i confini nazionali, facendo parlare di sé anche all'estero. Grazie ai numerosi artisti di livello internazionale giunti a Lucca proprio nell'ambito della manifestazione, il Festival ha visto infatti crescere la propria fama sotto riflettori sempre più importanti.
Parlando dell'appuntamento di quest'anno, mi fa piacere ricordare come il Festival sia nato da un ristretto gruppo di giovani alcuni anni fa: la loro passione per il cinema e il loro impegno hanno determinato l'ascesa di Lucca Film Festival e il successo che questo appuntamento ogni anno raccoglie.
L'associazione Vi(s)ta Nova inoltre ha saputo creare collaborazioni importanti che hanno reso anche possibile il proficuo "matrimonio" con lo storico festival Europa Cinema a Viareggio.
Quest'anno il Festival si arricchisce di importanti novità come il concorso di lungometraggi in anteprima italiana e anche una sezione di film fuori concorso, sempre in anteprima italiana. Questi due aspetti doneranno sicuramente ancora maggior lustro al Festival e di conseguenza sicuri benefici alla città stessa che ogni anno accoglie, oltre agli artisti di fama internazionale, un pubblico sempre più vasto, non solo di appassionati.
Molto bella inoltre è la possibilità, offerta dagli organizzatori, di poter incontrare i grandi maestri del cinema mondiale durante appuntamenti aperti al pubblico. Non manca poi l'aspetto puramente espositivo con mostre tematiche che rappresentano un corollario di rilievo per tutti coloro che desiderano approfondire gli aspetti artistici legati al cinema.
Ringrazio di vero cuore questi ragazzi per l'impegno che continuano a dimostrare realizzando una manifestazione di tale rilievo. A coloro che come ogni anno che ci accompagneranno nei giorni del Festival, auguro buona visione.

Over the years, Lucca Film Festival has not only become pivotal in our city's cultural life; it has also become well known abroad. Thanks to the many international artists who have come to Lucca to take part in the event, Lucca Film Festival has seen its reputation grow exponentially and has established itself as a not-to-be-missed happening.
Speaking of the 2016 edition, let us not forget that the Festival was created over ten years ago thanks to the commitment of a group of young people. Their passion for the "Seventh Art" and their unwavering effort have led to the rise of Lucca Film Festival and to its ever-growing success.
Furthermore, the Associazione Vi(s)ta Nova has managed to forge important partnerships that have also resulted in the successful "marriage" with the historical festival Europa Cinema in Viareggio. The new Feature Film Contest with works competing in an Italian premiere enriches this year's edition of the Lucca Film Festival, as do the screenings of Hors concours films, also premiering in Italy.
These two new highlights will certainly give even grander prestige to the Festival and thus bring greater benefits to Lucca. A city that, in addition to international artists, every year welcomes a wider number of film enthusiasts and not. The opportunity of attending Masterclasses open to the public with the great icons of the Film world is undoubtedly one of the best-loved features of the Lucca Film Festival, while the thematic exhibitions are a bonus to all who wish to deepen their knowledge about the artistic aspects linked to movies.
I would like to extend my heartfelt thanks to the organizers of the Lucca Film Festival for their commitment and passion in creating an event of such importance.
To the film-lovers who will be here in Lucca during the Festival, all I can say is enjoy the show!

GIORGIO DEL GHINGARO

Sindaco di Viareggio.
Major of Viareggio.

COMUNE DI VIAREGGIO

Viareggio e il cinema: un amore che resiste e cresce con il passare del tempo e delle stagioni. Così intenso e appassionato che ha portato la nostra città ad essere location privilegiata di decine di film, veri e propri capolavori del cinema internazionale.
Un amore testimoniato dai grandi artisti che qui sono nati o hanno lasciato a Viareggio un po' del loro cuore: da Mario Monicelli a Ettore Scola, da Stefania Sandrelli a Vittorio Gassman fino a Federico Fellini, per altro autore del logo di Europa Cinema, che si rivolse alle maestranze del Carnevale per le sue scenografie. Negli anni Viareggio si è trasformata: oggi pensa al suo passato con un pizzico di nostalgia ma con la consapevolezza di dover guardare avanti. L'unione di Europa Cinema, con il Lucca Film Festival, storia e innovazione insieme, è un connubio speciale che saprà crescere ancora e andare lontano. Un esempio concreto e tangibile di collaborazione fra Enti e Istituzioni che può e deve dar vita a eccellenze di altissima qualità. Quest'anno avremo ospiti internazionali, nomi che richiameranno appassionati da tutta Italia: Viareggio è pronta. Ha imparato dalle dive del Cinema che hanno passeggiato lungo i suoi viali a mare, a non mollare mai, a camminare a testa alta, a dosare intelligenza e ironia.
D'altra parte è impossibile rimanere indifferenti a nostri paesaggi, ai nostri tramonti infuocati: la nostra passeggiata, bellissima con gli edifici liberty contro il cielo, le nostra spiagge, le montagne che come una quinta teatrale ci sovrastano.
Finché il cinema saprà giocare con le immagini, Viareggio rimarrà sempre un set naturale irripetibile. Finché qualcuno sarà disposto a sognare, la nostra città è qui per accoglierlo.

Viareggio and Cinema: a love that endures and grows with the passing of time and seasons. A love that is so intense and passionate that it has brought our city to be the privileged location of dozens of films, true masterpieces of international cinema.
A love attested to by the great artists who were born here or left their hearts in Viareggio: from Mario Monicelli, Ettore Scola, Stefania Sandrelli to Vittorio Gassman and Federico Fellini, who among other things created the Europa Cinema logo and turned to the artisans and artists of the Carnevale for his sets. Over the years, Viareggio has changed. Today, the city looks back on its past with a touch of nostalgia but with the awareness of having to look ahead. The coming together of Europa Cinema and Lucca Film Festival, the blending of history and innovation, is a unique combination that will grow and go far. It is the concrete and tangible example of a cooperation between associations and institutions that is able to and must deliver the highest quality and excellence.
This year, the Festival will host international guests who will attract fans from all over Italy: Viareggio is ready. Our city has learned from the countless Film stars who have strolled along our promenade never to give up, to walk tall, and to combine intelligence and humor. Quite frankly, one cannot remain indifferent to our landscape, our fiery sunsets dipping into the sea, to our breathtaking promenade with stunning art nouveau buildings etched against the sky, to our beaches and the mountains that, like a theatrical backdrop, tower over Viareggio.
As long as cinema will be able to play with images, Viareggio will always remain a unique natural setting. As long as people are willing to dream, our city will always be ready to welcome them with open arms.

LUCA MENESINI

Presidente della Provincia di Lucca.
President of the Province of Lucca.

Lucca si sta sempre più caratterizzando per essere la patria di manifestazioni di alto livello culturale e grande prestigio. Alcune di esse sono delle realtà oramai storicizzate, altre si sono ritagliate in pochi anni uno spazio tutto loro e si stanno attestando come eventi di spicco nel panorama italiano e internazionale. E' il caso del Lucca Film Festival che, in soli tre anni, è diventato uno dei festival dedicati al cinema più interessanti in Italia, riuscendo a portare a Lucca registi che hanno scritto la storia del cinema, come David Cronenberg e David Lynch. E l'edizione 2016 cammina nel solco tracciato da quelle che l'hanno preceduta, ospitando registi-culto come George Romero e William Friedkin assieme ad autori come Paolo Sorrentino e Marco Bellocchio.
Basterebbero questi nomi a far comprendere l'importanza che la manifestazione ricopre e, quindi, come il festival sia importante per il territorio. Ma quello che vorrei sottolineare, invece, è un altro aspetto: è la passione che ha mosso fin dall'inizio gli organizzatori, dando loro la forza di realizzare il sogno di 'inventare' un festival internazionale, realizzarlo, promuoverlo, coinvolgendo tutto il territorio provinciale, e farlo diventare così grande in così pochi anni.
A volte potremmo essere tentati di non considerare a sufficienza tale elemento, abbagliati dai nomi delle stelle hollywoodiane che arrivano a illuminare le serate del festival. Invece il vero segreto del successo del Lucca Film Festival risiede proprio nella passione e nel coraggio degli ideatori nel voler vedere il proprio sogno realizzato. E così, oggi, la provincia di Lucca può vantare un festival cinematografico prestigioso sia per la proposta culturale che offre, sia per i nomi autorevoli che ospita.
Quest'anno, come Provincia, inoltre, nelle sale di Palazzo Ducale accogliamo l'allestimento della mostra dedicata a George Romero: un piccolo ma importante segnale che come amministrazione vogliamo dare nel voler essere vicini a questa realtà culturale per aiutarla a crescere e ad affermarsi sempre più.

Lucca is increasingly becoming home to high-level cultural events of great prestige. Some of them are by now well proven over time, other events have blossomed over the past few years and are making their mark on the Italian and international scene. This is the case of the Lucca Film Festival, which, in only three years, has established itself as one of the most interesting film festivals in Italy and has brought to Lucca filmmakers such as David Cronenberg and David Lynch, icons who have written the history of cinema.
The 2016 edition does not stray from this fortunate path and this year hosts cult-film directors George Romero and William Friedkin with authors such as Paolo Sorrentino and Marco Bellocchio.
These names are enough to convey the importance the event has taken on and, therefore, how important the film festival is for the territory of Lucca. However, I would like to highlight another aspect; namely the passion that has motivated the organizers from the very beginning. An enthusiasm that has provided the drive to make the dream of creating an international film festival come true, the energy to reach that goal and to promote the yearly event involving the whole Province, making it a great success in very little time. At times, we may be tempted not give this element the attention it deserves, dazzled as we are by the names of great Hollywood stars shining bright during the Festival. Instead, the real secret of the success of the Lucca Film Festival lies in the passion and courage of its creators, determined to see their dream become reality.
Thanks to the founders, today the Province of Lucca can boast a prestigious film festival rich in the cultural program it offers and in the great names of world cinema walking down the red carpet.
This year, the Province will host the exhibition dedicated to George Romero in Palazzo Ducale: a small but important signal we wish to give as an Administration in showing our support to this cultural reality and our commitment in helping the Film Festival grow and prosper in the years to come.

Copyrighted by Rrose Sélavy

William Friedkin

Saggi critici / Critical essays

WILLIAM FRIEDKIN: MAESTRO DEL CINEMA E GRANDE UMANISTA.

Di Daniela Catelli.

"Homo sum, humani nihil a me alienum puto."
Terenzio, Heautontimòrumenos, 165 a.C.

A volte il tempo, da vero galantuomo, fa piazza pulita dei giudizi affrettati e delle incomprensioni.

Scrivendo oggi queste righe in omaggio a William Friedkin, che riteniamo uno dei più grandi registi della storia del cinema, ci rendiamo conto con sollievo che può ormai sembrare quasi superfluo parlare dell'imprescindibile contributo che i suoi film hanno dato alla settima arte. Perché adesso, con le rassegne e i premi nei festival di tutto il mondo, il Leone d'Oro alla carriera e le tesi di laurea dedicate alla sua opera, ha finalmente conquistato la considerazione che gli spetta di diritto. E che non sia un riconoscimento effimero lo dimostra l'accoglienza della stampa al suo ritorno al cinema con due film piccoli ma necessari e puntuali, dopo anni dedicati in gran parte alla regia di opere liriche, approdo naturale ed organico del suo percorso artistico.
In *Bug* e *Killer Joe*, realizzati con gioiosa e feroce libertà creativa e in totale indipendenza sulla base dei testi di Tracy Letts, ritrae con entomologica precisione e con sulfureo umorismo (nel secondo caso) la paranoia e le bassezze dei tempi in cui viviamo.
E' ormai lontana per fortuna l'epoca in cui un noto critico, responsabile de Il Castoro, storica collana di monografie sui registi, alla proposta di colmare una evidente grossa lacuna con un saggio su William Friedkin, rispose a chi scrive che nessuno avrebbe comprato un libro sull'argomento. Eppure già nel 1990 Spoleto Cinema gli

William Friedkin

WILLIAM FRIEDKIN: MAESTRO OF CINEMA AND GREAT HUMANIST.

By Daniela Catelli.

"Homo sum, humani nihil a me puto alienum"
Terenzius, Heautontimorumenos, 165 b.C.

Occasionally Time is a true gentleman and does away with snap judgments and misunderstandings.

In writing this tribute to William Friedkin, undoubtedly one of the greatest directors in film history, we realize with great relief that it may now seem almost superfluous to mention the essential contribution his films have given to the Seventh Art. Because these days, William Friedkin has finally gained the recognition and acclaim that is rightfully his, as one can see from the retrospectives and prizes in festivals around the world and university dissertations on his work not to mention the Golden Lion for Lifetime Achievement received in Venice in 2013. The fact that this is not a fleeting and short-lived appreciation is proven by the press coverage about Friedkin's return to cinema with two small but necessary and timely movies, after the many years devoted largely to directing operas, a natural and organic landfall of his artistic journey.
In Bug and in Killer Joe, Friedkin exercises his joyous and fiercely creative independence freely interpreting the plays by Tracy Letts. The director portrays the paranoia and the despicableness of the times we live in with entomological precision and, in the second case, with scathing humor.
Fortunately, much water has passed under the bridge from the time when a well-known critic, then in charge of the historical series of monographs on directors "Il Castoro", told me when I suggested filling a major and evident gap with an essay on the director, that no one would buy a book

aveva reso omaggio con una retrospettiva e un catalogo a cura dei registi Carlo Carlei e Egidio Eronico (al cui approfondito contributo in questo volume vi rimandiamo). Dalla nutrita bibliografia internazionale raccolta per il libro che nel corredò la sua presenza e la retrospettiva dei suoi film al Noir in Festival di Giorgio Gosetti, balzava agli occhi come all'attenzione delle riviste e dei quotidiani stranieri, densi di spunti e letture interessanti, corrispondesse da noi per lo più un approccio riduttivo e superficiale.
La fortuna critica di William Friedkin nel nostro paese si deve soprattutto a una nuova generazione non legata al vecchio approccio ideologico e politicizzato, incapace di comprendere e accettare il fatto che trattare certi temi non significa necessariamente schierarsi. Mentre in Francia la politique des auteurs, analizzando l'insieme dei lavori di un regista rivalutava anche i suoi titoli di maggior successo commerciale, in Italia la netta divisione tra blockbuster e opere intellettuali rendeva impossibile uno sguardo più ragionato nei confronti di chi aveva firmato opere demonizzate come *Il braccio violento della legge* e *L'esorcista*, affrontate solo come spunto di discussione di costume e attaccate o difese a seconda della propria appartenenza politica.
Ma i film di William Friedkin non sono mai caduti nella trappola dell'ideologia e per questo sono sempre attuali. Sfuggono a qualsiasi tipo di etichetta, ci rendono corresponsabili delle azioni dei loro protagonisti che accompagniamo verso finali cupi o beffardi, danzano con precario equilibrio sulla linea sottile tra bene e male, giusto e sbagliato, crimine e legalità. Consciamente o meno, quasi tutta la filmografia di Friedkin ha declinato in forme sempre diverse questa indagine dell'ambiguità umana, un tema ricorrente che da solo basterebbe a fare di lui un autore con la a maiuscola, i cui film rappre-

William Friedkin

about his films. Yet, already in 1990, Spoleto Cinema had paid homage to Friedkin with a retrospective and a catalog edited by directors Carlo Carlei and Egidio Eronico.
The rich international bibliography collected for the book published in 1997 as a companion to Friedkin's presence at the Noir in Festival directed by Giorgio Gosetti and the retrospective of his films highlighted the difference between the attention paid to his work by foreign newspapers and magazines, rich in interesting debates and interpretations on the one hand, and the mostly simplistic and superficial Italian approach on the other.
William Friedkin's critical fortune in Italy is mainly due to a new generation not bound by the old ideological and politicized approach unable to understand and accept that treating certain issues does not necessarily mean taking sides. While in France the politique des auteurs by analyzing the entire body of works of a director reappraised also his most commercially successful titles, in Italy the sharp division between blockbusters and intellectual works made it impossible to reconsider rationally the author of such demonized works as The French Connection and The Exorcist, merely considered as a starting point for debates on cultural phenomena, attacked or defended according to one's political affiliation.
William Friedkin's films, however, have never fallen into the trap of ideology; and for this reason they still belong to the present time. His works elude any kind of labeling and make us jointly liable for the actions of the characters who we accompany towards dark or mocking ends as they dance precariously on the thin line between good and evil, right and wrong, crime and legality. Consciously or not, Friedkin has modulated this investigation on human ambiguity in varying shapes in almost all his films. A recurring theme, which alone, would be sufficient to make him an author with a capital "A", a master whose films represent the

sentano altrettanti capitoli di una personale Recherche.
Il suo è un cinema di doppi e di specchi deformanti, capace di metterci a disagio, di restarci appiccicato addosso per molto tempo dopo la visione. Se al centro di una storia ci sono due amici fraterni o due poliziotti, sappiamo con certezza che a un certo punto uno tradirà l'altro (o se stesso), ma non siamo in grado di identificarlo e per questo attendiamo l'esito col fiato sospeso. Se decidiamo di entrare in questo mondo di individui normali sottoposti a prove eccezionali, trascinati da un'ossessione, preda di fissazioni monomaniacali, sempre sul punto di perdere l'equilibrio e precipitare nel baratro, scopriamo che è impossibile, oltre che sconsigliabile, identificarsi con uno di loro. Poiché tutti tradiscono e vengono traditi, potremmo scoprire a nostre spese che colui al quale abbiamo concesso la nostra fiducia è il più infame di tutti. Al centro del miglior cinema di Friedkin c'è l'umanità di personaggi moralmente ambigui, divorati dai propri demoni e dalle proprie ambizioni, né loser né vincenti, che a forza di giustificare i mezzi per attuare i propri fini scavalcano l'invisibile barriera tra torto e ragione, restando vittime della propria tracotanza. E' una visione della vita in apparenza pessimista ma mai deprimente, espressa da un cinema larger than life dove, se il Fato stronca le velleità dei suoi protagonisti, lo fa sempre in modo spettacolare.
Buoni e cattivi, proprio in virtù dell'assenza di distinzioni nette e precise, vengono puniti allo stesso modo. Friedkin non ci dice che non esiste differenza tra bene e male, ma si limita a mostrarci il momento esatto in cui le distinzioni sfumano e l'uno trascolora nell'altro. Può spaventare l'idea di rifletterci in personaggi che ci somigliano più di quanto siamo disposti ad ammettere, che non hanno tempo per la tenerezza, l'amore senza nubi e l'amicizia disinteressata, ma parecchio per il desiderio,

William Friedkin

many chapters of his personal Recherche.
Friedkin's cinema is made of double and distorting mirrors; it makes us feel uncomfortable and stays with us for a long time after viewing. If at the center of the story there are two best friends or two police partners, we know for a fact that at some point one will betray the other (or himself), but we are not able to identify who it is going to be and therefore await the outcome with baited breath.
If we decide to enter this world of normal individuals who undergo exceptional trials, who are driven by an obsession, prey to monomaniacal delusions and who are always about to lose their balance and fall into the abyss, we then discover that it is impossible and unwise to identify with one of them. Given that all betray and are betrayed, we might discover to our own cost that the character we put our faith in is the most infamous of all. We find the humanity of morally ambiguous characters who are devoured by demons and by their own ambitions at the core of Friedkin's best works. There are neither losers nor winners, but individuals, who by constantly justifying the means to reach their own ends, trespass on the invisible barrier between right and wrong and remain victims of their own hubris. It is a vision of life that seems pessimistic but is never depressing; a vision expressed by a larger than life cinema where, if Fate crushes the aspirations of its main characters, it does so spectacularly.
Because of the absence of a clear and precise demarcation, the good and the bad people are punished in the same way. Friedkin does not tell us that there is no difference between good and evil. He merely shows us the exact moment in which the distinctions vanish and one fades into the other. The idea of identifying ourselves with individuals who resemble us more than we are willing to admit, can be chilling. Characters who have no time for tenderness, unclouded love and disinterested friendship, but have a lot

l'avidità e la vendetta.
A questi contenuti e al rispetto per lo spettatore attivamente coinvolto nella visione, si aggiunge lo stile unico con cui queste storie vengono narrate, che è insieme realistico e astratto, onirico e quotidiano. Perfino nei documentari *The People Vs. Paul Crump* e *The Thin Blue Line* non esiste la pura (e illusoria) registrazione della realtà, ma la ricostruzione ne costituisce parte integrante e i registri della fiction e dell'obiettività diventano di fatto indistinguibili, dando vita a quella sintesi che meglio definisce il suo cinema: realismo visionario.
E' per questo che le storie di William Friedkin continuano ad appassionarci e ad arricchirsi di preziose scoperte ad ogni successiva visione. I suoi film più riusciti, come quel capolavoro nichilista che è *Il salario della paura,* sono frutto della mente di un grande umanista, autore di un cinema in cui le immagini e le azioni raccontano i personaggi più delle parole e dove proprio l'assenza di un giudizio sul loro affannato arrancare ce li rende più vicini e degni di compassione, per quanto sciagurati possano essere.

William Friedkin

of energy to devote to cravings, greed and vengeance.
The unique style with which these stories are told amplifies the content and enhances the respect shown for spectators who are actively involved in their viewing. It is an approach that is realistic and abstract at the same time, simultaneously dreamlike and familiar. Even in the documentaries The People Vs. Paul Crump and The Thin Blue Line, the pure (and illusory) recording of reality per se does not exist. What is offered instead is the reconstruction of reality that forms an integral part of the works. The registers of fiction and of objectivity become indistinguishable, creating the synthesis that best defines Friedkin's cinema: visionary realism.
This is the reason why William Friedkin's stories continue thrilling us and why we make enriching discoveries at each subsequent viewing. His most successful films, such as the nihilistic masterpiece and existential thriller Sorcerer, are the result of the mind of a great Humanist; author of a cinema where images and actions tell the story of the characters more than words do and where the very absence of judgment on their belabored plodding makes them closer to us, and wretched as they might be, deserving of compassion.

"There's guns across the river about to pound you
There's a lawman on your trail like to surround you
Bounty hunters are dancing all around you
Billy, they don't like you to be so free".
Bob Dylan, *"Pat Garrett e Billy The Kid.*

A PROPOSITO DI BILLY THE KID FRIEDKIN.
Di Egidio Eronico.

Una convivenza difficile. Qualcosa o qualcuno che abbiamo dentro e che non sempre vogliamo riconoscere, ma con cui dobbiamo scendere a patti giorno dopo giorno, attimo dopo attimo, nel tentativo di riunire i brandelli di una verità sempre più frammentata.
Ma l'aspirazione alla verità, quando è radicalmente voluta, impone il suo prezzo: l'abbandono di ogni falso moralismo per avere accesso al dominio della realtà, alle sue motivazioni più profonde. Nudi alla meta, come in un rito di passaggio, fatica e dolore da trasformare in nuova energia, un percorso obbligato, secondo l'ottica junghiana, verso l'integrazione del Sé, per prendere coscienza della propria Ombra e riuscire a controllarla, a integrarla, appunto, col nostro Io. Ciò nonostante, l'Ombra può prendere il sopravvento, scatenare i propri demoni e condurre il soggetto alla follia. Un'inevitabile follia. Di questa consapevolezza si nutre il cinema di William Friedkin (Chicago, Illinois, classe 1935), il più eretico e meno rassicurante dei cineasti americani tuttora in circolazione. E questo è il travaglio interiore che vivono i personaggi dei suoi film per arrivare alla zona buia dove la verità si nasconde.
Jimmy "Popeye" Doyle (*The French Connection*), Damien Karras (*The Exorcist*), Jackie Scanlon/"Juan Dominguez" (*Sorcerer*), Steve Burns/ "John Forbes" (*Cruising*), Richard Chance e John Vukovich (*To Live and Die in L.A.*), Anthony Fraser (*Rampage*), L. T. Bonham (*The Hunted*), Agnes White e Peter Evans (*Bug*), Chris Smith e "Killer" Joe Cooper (*Killer Joe*) sono stranieri sulla Terra, creature lacerate e aggredite al proprio interno, costrette a violare sé stesse, consapevoli di dover vivere per cercare e di dover spesso morire per capire.
In esse, dunque, il bisogno di agire si fonde al desiderio di conoscere, una miscela emotiva che le spinge verso una darkness che non ammette esitazioni di carattere sentimentale. Fedeli ai propri istinti, queste creature devono guadare il male per approdare a una qualche forma di bene, e Friedkin, cineasta dalla morale impietosa, le asseconda fino alle estreme conseguenze, suggerendo in questo quasi una via gnostica alla conoscenza.
Alla fine del percorso, egli sembra dirci, ci si può anche salvare, ma a condizione di riconoscere il male come una componente inscindibile del nostro essere, accettando ognuno al contempo il ruolo di vittima e di colpevole. Una tesi che, in fondo, si allinea con quanto sostenuto da Hitchcock: nessuno è (davvero) colpevole perché nessuno è (davvero) innocente.
Questa è la sostanza reale del cinema di William Friedkin – Hurricane Billy, un tempo, per gli amici – inquieto ebreo-russo di Chicago, autodidatta e nichilista, disilluso e malinconico, incapace di mentire col suo lavoro, e per niente incline al compromesso. Un cinema alimentato da dure e a volte pericolose esperienze di vita, vissute comunque senza enfasi o particolare orgoglio. La strada come maestra, ma anche come trappola nei sogni a occhi aperti di un adolescente che man mano che cresceva sentiva forte nella sua personalità il conflitto tra le proprie origini e le proprie emozioni.
Friedkin è oggi un signore e un cineasta di ottanta anni in piena forma, a quanto ci è dato vedere, e la sua carriera, dopo i fasti iniziali, procede come sempre a singhioz-

There's guns across the river about to pound you
There's a lawman on your trail like to surround you
Bounty hunters are dancing all around you
Billy, they do not like you to be so free."
Bob Dylan, *Pat Garrett and Billy the Kid.*

ABOUT BILLY THE KID FRIEDKIN
By Egidio Eronico.

A difficult coexistence. Something or someone who lives inside of us and who we do not always want to acknowledge, but with whom we must come to terms day after day, moment after moment, in an attempt to piece together the shards of an increasingly fragmented truth.
The quest for truth, when it is completely desired, has a price: the willful abandonment of any false moralism to gain access to the domain of reality, to its deepest motives. Struggling, like in a rite of passage, we transform our pain and fatigue into a new energy. From a Jungian perspective, this is the only course towards the integration of the Self, to gain awareness of one's own Shadow and learn how to control it, to integrate it, indeed, with our Ego. In spite of this, the Shadow can take the upper hand, unleashing its own demons and leading one to inevitable madness. William Friedkin's cinema feeds on this awareness. The 1935 Chicago-born director is the most heretical and least reassuring among the American filmmakers working today. His film characters live within this inner struggle as they journey towards the dark area where Truth conceals itself.
Jimmy "Popeye" Doyle (The French Connection), Damien Karras (The Exorcist), Jackie Scanlon/"Juan Dominguez" (Sorcerer), Steve Burns/"John Forbes" (Cruising), Richard Chance and John Vukovich (To Live and Die in L.A.), Anthony Fraser (Rampage), L.T. Bonham (The Hunted), Agnes White and Peter Evans (Bug), Chris Smith and "Killer" Joe Cooper (Killer Joe) are all aliens on Earth. Torn apart creatures who lash out inwardly, who are forced to violate themselves; they are aware they must live in order to seek and that they must die to be able to understand.
Therefore, their need to act merges with the desire to know; an emotional cocktail that propels these beings towards a darkness that does not permit sentimental hesitations. True to their instincts, these creatures must wade through evil to arrive to some form of good; and Friedkin, a filmmaker with a pitiless morality, plays along with them until the bitter end, almost suggesting a gnostic path to knowledge.
Friedkin seems to tell us that at the end of the journey one can also find salvation, but on condition that we recognize evil as an indissoluble part of our being, on condition that we accept both the role of victim and perpetrator. A thesis that, after all, is in line with the view taken by Hitchcock: no one is (truly) guilty because no one is (really) innocent.
This is the real substance of William Friedkin's works, the restless Russian-Jew from Chicago, known as Hurricane Billy by his friends. A self-taught, nihilistic, disillusioned and melancholic man who is incapable of lying with his work and by no means inclined to compromise. A cinema that is nurtured by harsh and sometimes dangerous life experiences, which are lived without emphasis or particular pride. The street as a teacher, but also as a trap in the daydreams of a teenager who, as he grew up, strongly felt the conflict between his origins and emotions in his personality.
Nowadays, Friedkin is a top-form eighty-year old gentleman and filmmaker whose career, as we can see, after the initial splendor, goes on in fits and starts, but has been unstoppable.
If we look carefully at his unbalanced characters, we see that nobody like him has been able to convey the sense of our times, that morphology of the depth in which the principal illness of Western civilization lies: the permanent state

zo, ma inarrestabile.
Nessuno come lui, se si osservano con attenzione i suoi personaggi fuori squadro, ha saputo restituirci il senso dell'epoca in cui viviamo, quella morfologia del profondo in cui risiede il principale malessere dell'Occidente: il permanente stato di corruzione e degrado che si fa nervi e sangue dentro di noi. Un processo di mutazione psico-etica, e il disagio che ne consegue, perfettamente restituito dallo sguardo lucido e disperato di Al Pacino nella scena finale di *Cruising*.
A ben guardare, allora, si possono capire i motivi di tanto ostracismo. Hollywood e i suoi imbonitori non perdonano a Friedkin quello che non hanno mai perdonato a Welles: l'aver aggredito costantemente l'apparato politico-ideologico, anche a livello iconografico, degli Stati Uniti d'America, la menzogna come sistema, la paura e la paranoia come condizione esistenziale dell'intero Paese. Con una rappresentazione di stampo realistico (e per Friedkin – consapevole che la realtà non si fa intrappolare da alcun tipo di rappresentazione – il realismo va inteso soprattutto in una dimensione magico-fantastica) e un dispositivo narrativo sempre essenziale sia nella trama che nei dialoghi.
Tutta l'opera cinematografica di Friedkin funziona così come una sorta di specchio socio-antropologico degli USA. E se è superfluo spendere qui altre parole su quelli che possono considerarsi i suoi capolavori (*The French Connection*, *The Exorcist* e *Sorcerer*), più opportuno invece è concentrare lo sguardo sui suoi film più recenti: *Bug* (2006) e *Killer Joe* (2011). Appoggiandosi per entrambi al lavoro di origine teatrale del drammaturgo Tracy Letts, Friedkin ci consegna il ritratto inquietante e umanamente devastato dell'America più profonda dei nostri giorni. Tra una zona desertica dell'Oklahoma e le contrade di una odierna Dallas, si snodano le vicende quasi parallele

William Friedkin

of corruption and degradation that affects our mind and body. This psycho-ethical mutation process and the unease that goes with it is perfectly reflected in Al Pacino's lucid and desperate gaze during the final scene of Cruising.
After all, then, we can understand the reasons for such ostracism. Hollywood and its barkers do not forgive Friedkin what they have never forgiven Orson Welles for: the unrelenting assault against the ideological-political apparatus of the United States of America, even at iconographic level. An attack against systematic deceit, fear and paranoia as an existential condition of the entire nation. Friedkin does this with a very naturalistic approach to the story - although in his case realism must be intended in its magical and fantastical dimension - using a narrative which is always essential in both plot and dialogues.
All of Friedkin's cinematography works as a kind of socio-anthropological mirror of the United States. It is unnecessary, here, to focus on what can be considered his masterpieces (The French Connection, The Exorcist and Sorcerer). Instead, I would like to concentrate on his most recent films: Bug (2006) and Killer Joe (2011). In both cases, the filmmaker is inspired by original theatrical works of playwright Tracy Letts and delivers a disturbing and humanly devastated portrait of the "deepest" America of today. The almost parallel events in the lives of a lonely and depressed woman and a Texan redneck family unfold in a desert zone of Oklahoma and in the suburbs of today's Dallas.
In Bug, fragile Agnes White, who lost her son ten years prior and is stalked by her former husband, tries to react to her condition by starting a relationship with Peter Evans, a Gulf War veteran who is obsessed with insects and with absurd and mysterious government conspiracies. Despite her vulnerability, Agnes soon realizes the situation she has put herself in. However, she prefers abandoning herself to the schizophrenic delusions of her new partner, because,

di una donna sola e depressa e di un nucleo familiare di redneck texani, nido di autentici bifolchi.
In *Bug*, la fragile Agnes White, che ha perso suo figlio dieci anni prima e vive perseguitata dall'ex marito, cerca di reagire alla propria condizione allacciando una relazione con Peter Evans, un reduce dalla Guerra del Golfo ossessionato da insetti e misteriose quanto assurde cospirazioni governative. Pur nella sua vulnerabilità, la donna comprende presto la situazione in cui si è andata a cacciare, ma preferisce abbandonarsi al delirio schizofrenico del nuovo compagno, perché, pur parlando esclusivamente di insetti, è l'unico a offrirle quel calore umano che non ha mai conosciuto ("Ho parlato più tempo con te che con qualsiasi altra persona nella mia vita" gli dice mentre lo implora di restare).
Apparentemente su un altro piano, in *Killer Joe*, il piccolo spacciatore texano Chris Smith, oppresso dai debiti con i suoi fornitori di droga, decide di eliminare sua madre, responsabile della sparizione di una scorta di cocaina, per intascare l'ingente premio assicurativo in caso di morte della donna. Per realizzare il piano non esita a coinvolgere il resto della famiglia – il padre in primis – e ingaggia Joe Cooper, poliziotto che arrotonda lo stipendio con lavori extra da killer, e che, in mancanza del pagamento anticipato, esige come pegno Dottie, la sorella dodicenne di Chris.
Fin dal disegno delle trame, appare evidente ciò che lega i due film. Ben coadiuvato dalla penna tagliente di Tracy Letts, Friedkin scherza con i generi (l'horror per *Bug* e il crime-movie per *Killer Joe*) e con l'energia furiosa di un ventenne, attraverso una minuziosa analisi del tessuto sociale in cui agiscono i suoi personaggi e filtrandone le psicologie, ci mostra il volto deformato dell'american dream. Un paesaggio umano fatto di solitudine, angoscia, senso di abbandono, ossessione, miseria. E avidità, con-

William Friedkin

although he speaks exclusively about insects, he is the only one to offer the human warmth she has never known until then ("I have spoken more with you than with anyone else in my life," she says as she begs him to stay).
Apparently on another plane, in Killer Joe, small-time Texan drug dealer Chris Smith is burdened by debts with his pusher and decides to eliminate his mother, responsible for the disappearance of a cocaine stash to pocket her huge death insurance premium. Chris does not hesitate to involve the rest of the family in carrying out the plan, first and foremost his father, and hires police officer Joe Cooper, who makes ends meet by working as a contract killer on the side. In absence of a down payment, he demands Smith's twelve-year-old sister Dottie as collateral.
What links the two movies is evident right from the plot structure. Well supported by Tracy Letts's sharp prose, Friedkin plays with genres: horror for Bug and crime-movie for Killer Joe. With the furious energy of a twenty year old, through a thorough analysis of the social fabric in which his characters interact while filtering their psychologies, Friedkin shows us the deformed face of the American dream. A human landscape made of loneliness, anxiety, feeling of abandonment, obsession and misery, plus greed, lust, ugliness and stupidity. We are at the margins of society, in that vast area where the State has (out of principle) always relinquished power. An area where State institutions do not enter except to certify the total defeat of citizens who could not withstand the vertigo of a hyper-competitive system. Agnes and Peter's descent into hell along the tracks of a paranoid madness take place within a confined environment, the motel room where Agnes lives. Friedkin records the events with a rigorous style, from a purely kammerspiel point of view. Unyielding, the filmmaker guides us into the psychological distress of a couple of outcasts who have truly received little or nothing from life, Agnes, in parti-

cupiscenza, abiezione, stupidità. Siamo ai margini della società, in quella vasta zona dove lo Stato ha (per principio) da sempre abdicato, e dove le sue istituzioni non entrano se non per certificare la totale disfatta di cittadini che non hanno retto alla vertigine iper-competitiva del sistema. La discesa agli inferi di Agnes e Peter lungo i binari di una follia paranoide si consuma tutta all'interno di un ambiente ristretto – la camera di un motel dove la donna vive – e Friedkin, in un'ottica puramente kammerspiel, ne registra gli effetti con stile rigoroso. Senza cedimenti ci guida nel disagio psichico di una coppia di emarginati a cui la vita ha davvero concesso poco o niente (ad Agnes, in particolare, nei suoi basilari bisogni di affettività).

Da notare che bug nella lingua inglese ha il doppio significato di insetto e di errore di sistema, ed è proprio sulla duplice valenza di significato che Friedkin imposta il suo lavoro. Scevro dal dispensare prediche o sermoni (lontano in questo anni luce da un Eastwood) egli pare, tuttavia, darci coordinate ben precise per la lettura del film: Agnes, nel suo smarrimento esistenziale, nella sua ricerca di senso, impersona verosimilmente l'America post-11 settembre ancora traumatizzata e in cerca di una guida, mentre Peter è la scheggia impazzita, il bug, appunto, l'errore o malfunzionamento del sistema tale da mandare in crisi, infettare la struttura – il corpo – in cui s'insinua. E qui non può sfuggire il dato politico della regia di Friedkin (sorvoliamo volutamente sulla validità e sull'efficacia del suo lavoro di messa in scena, giacché W. F., in termini di linguaggio filmico, è tra i pochissimi per cui la parola regista ha ancora un senso), il valore anche morale del suo sguardo, uno sguardo che non arretra davanti all'impalcatura psico-emotiva tutt'altro che solida dei suoi personaggi, pur mostrando nei loro confronti una composta pietas.

William Friedkin

cular, has never fulfilled her basic needs of affection.

Note that the word bug in English has the double meaning of insect and system error; Friedkin sets his work exactly in this double-entendre. Although he avoids dispensing sermons, and in this Friedkin is light-years away from Eastwood, the filmmaker seems to give us precise coordinates for the interpretation of the film. Agnes, in her existential confusion, in quest for meaning, probably personifies post 9/11 America; still traumatized, still looking for guidance. Peter, instead, is a loose cannon, in fact a bug. A failure or malfunction of the system of such an entity that it is able to precipitate the structure, the body, into a crisis and to infect it. I will intentionally not focus on the merit and effectiveness of his mise en scène - in terms of film language, Friedkin is among the very few for whom the word director still applies – but there is no escaping the political dimension of his direction and the moral value of the his point of view. A point of view that does not cower in front of the unstable psycho-emotional framework of his characters, while depicting them with a composed pietas.

Besides the concrete reality and individual experience, Friedkin encourages us to evaluate at all times the environmental and social background (once we would have called it class) in which his creatures act. No special psychological research tools are needed to understand former marine Peter Evans's disconnectedness; we are obviously facing a situation where American citizens are forced to pay for the choices and the mistakes of their government. And that's that.

The same goes for Killer Joe: the Smiths, the infamous family at the core of the story narrated by the film, form an agglomeration of lives in which human relationships are completely governed by economic logic. The consequences of this premise are for all to see on screen. A fundamentally stupid family, the Smiths - the most common surname in

Oltre la flagranza del reale e del vissuto individuale, egli ci spinge a valutare sempre lo sfondo ambientale e sociale (un tempo si sarebbe detto di classe) nel quale agiscono le sue creature. Non occorrono, infatti, particolari strumenti di indagine psicologica per capire la deriva raggiunta dall'ex marine Peter Evans: siamo evidentemente di fronte a una situazione dove cittadini americani si vedono costretti a pagare le scelte e gli errori del proprio Governo. E tanto è.
Lo stesso vale per *Killer Joe*: gli Smith, lo scellerato nucleo familiare al centro della vicenda narrata dal film, costituiscono un raggruppamento di esistenze in cui i rapporti umani sono completamente governati dalla logica economica. Le conseguenze di questa premessa sono tutte sullo schermo. Una famiglia fondamentalmente stupida gli Smith (non a caso il cognome più diffuso negli USA), quasi l'immagine simbolo di un paese alla deriva, la cui nemesi non può che essere rappresentata da Joe Cooper che, al confronto, nella sua amoralità assume la dimensione di un titano.
Così, con la consueta perizia, grazie all'analisi fredda dei rapporti familiari nelle loro patologiche dinamiche, Friedkin compone senza mezze misure il ritratto di un'America violenta e spietata nel dominio del caos.
Non esiste, a memoria di chi scrive, un altro cineasta che nella piena maturità – anziché adagiarsi sugli allori di un passato pur rimarchevole – riesca a esibire uno sguardo così lucido e penetrante sulla realtà che lo circonda, mantenendo (o meglio sperimentando) al tempo stesso un altissimo livello di stile e di linguaggio.
Comunque la si voglia mettere, ci troviamo di fronte al lavoro di un vero indipendente che, dopo cinquantacinque anni di attività, guarda ancora al cinema con gli occhi di un ragazzo selvaggio. Il cinema di Billy The Kid Friedkin, appunto.

the United States – are almost the iconic image of a country that is adrift, whose nemesis can only be represented by Joe Cooper, who becomes a titan through his amorality.
With his usual skill and by coldly analyzing family relationships in their pathological dynamics, Friedkin sketches an unmerciful portrait of a violent and ruthless America under the domain of chaos.
In my opinion, there is no other filmmaker who, in his full maturity, is able to analyze the world around him with such a lucid and penetrating gaze, at the same time maintaining a very high level of style and language, or rather experimenting with that, instead of resting on his laurels.
However you want to put it, we are faced with the work of a truly independent director, who after fifty-five years of activity, still looks to filmmaking with the eyes of a wild kid, that's why I like to think of him as Billy The Kid Friedkin.

Lungometraggi / Feature films

IL BRACCIO VIOLENTO DELLA LEGGE

The French Connection

Stati Uniti/United States, 1971, 104', col.

L'incalzante musica di Don Ellis e la regia frenetica del nostro Friedkin ci fanno entrare subito nel "clima" di questo film meraviglioso, perla autentica del genere poliziesco. È la storia del poliziotto Jimmy Doyle e del suo compare Lo Russo. Due poliziotti in crisi, due poliziotti invisi ai superiori dei loro dipartimenti, a causa di alcuni fallimenti professionali. Tuttavia Jimmy sa come rimediare. Grazie ad una soffiata viene a sapere che da Marsiglia è in arrivò una grossa partita di droga. Per Jimmy e il suo compare potrebbe essere la svolta della carriera, ma i due non ha fatto i conti con la mafia italo-americana. È l'inizio di un intreccio pieno di suspense, pedinamenti e intercettazioni.

The insistent music of Don Ellis and the frenetic direction of our Friedkin make us jump right into the "atmosphere" of this wonderful movie, a true pearl of the detective genre. It is the story of the police officer Jimmy Doyle and his partner Lo Russo. Two policemen in crisis, two cops disliked by the chiefs of their departments, because of some professional failures. However, Jimmy knows how to fix it. Thanks to someone's tip, he gets to know that from Marseille it is coming a big drugs haul. For Jimmy and his partner could be the turning point of their career, but these two guys didn't take into the due consideration the Italian-American mafia. It is the beginning of a plot full of suspense, surveillance and wiretapping.

Regia/director
William Friedkin
Sceneggiatura/screenplay
Ernest Tidyman
Fotografia/cinematography
Owen Roizman
Montaggio/film editing
Gerald B. Greenberg
Musica/music
Don Ellis, Jimmy Webb
Interpreti/cast
Gene Hackman, Roy Scheider, Fernando Rey, Marcel Bozzuffi, Frederic De Pasquale, Tony Lo Bianco, Eddie Egan
Produzione/production
D'Antoni Productions
Schine-Moore Productions

L'ESORCISTA

The Exorcist

Stati Uniti/United States, 1973, 121', col.

Contro ogni scientifico presupposto, nulla può la medicina dinanzi ai fenomeni paranormali manifestati dalla dodicenne Regan MacNeil, figlia della nota attrice Chris. L'impossibilità del guarimento da quelli che sembrano apparenti segni di isteria e disturbo psichico, porteranno gli specialisti ad ipotizzare che la ragazza sia "posseduta" da forze metafisiche. Chris, nonostante il suo radicato ateismo, si trova costretta a rivolgersi a Padre Karras e a considerare seriamente l'eventualità di sottoporre la giovane figlia ad un esorcismo. La stanzetta della bambina sarà il perfetto scenario orrorifico, in cui si consumerà un'epica battaglia col demonio.

Against all scientific assumptions, nothing the medicine can do before the paranormal phenomena showed by the twelve years old Regan Mac Neil, daughter of the famous actress Chris. The impossibility of healing from those that seem apparent hysteria signs and mental disorder will bring the experts to speculate about the fact that girl is "possessed" by metaphical forces. Chris, despite his rooted atheism, she is forced to turn to Father Karras and seriously reckon the possibility to submit the young daughter to an exorcism. The small room of the little girl would be the perfect horror scenario, where an epic battle with the devil will take place.

Regia/director
William Friedkin
Sceneggiatura/screenplay
William Peter Blatty
Fotografia/cinematography
Owen Roizman, Billy Williams
Montaggio/film editing
Norman Gay, Evan A. Lottman, Bud Smith
Musica/music
Mike Oldfield, Jack Nitzsche, Krzysztof Penderecki
Interpreti/cast
Linda Blair, Ellen Burstyn, Jason Miller, Max von Sydow, Lee J. Cobb, Kitty Winn, Jack McGowan, Reverend William O'Malley, Barton Heyman, Peter Masterson, Rudolf Schundler, Gina Petrushka, Wallage Rooney
Produzione/production
Warner Bros Pictures
Hoya Production

IL SALARIO DELLA PAURA
Sorcerer

Stati Uniti/United States, 1977, 122', col.

Regia/director
William Friedkin
Sceneggiatura/screenplay
Walon Green
Fotografia/cinematography
Dick Bush, Jhon M. Stephens
Montaggio/film editing
Bud S. Smith, Robert K. Lambert
Musica/music
Michel Colombier, Tangerine Dream
Interpreti/cast
Roy Scheider, Bruno Cremer, Francisco Rabal, Amidou, Ramon Bieri, Karl Jhon, Randy Jurgensen
Produzione/production
Film Properties International N.V.
Paramount Pictures
Universal Pictures

Quattro uomini e una fuga. Friedkin si cimenta in un film d'azione dove i dialoghi sono ridotti al minimo indispensabile. Si racconta la storia di quattro uomini uniti da un unico intento: fuggire. Nilo, un sicario messicano, Kassim, un terrorista palestinese, Victor, un truffatore dell'alta finanza francese, e Jack Scanlon, un piccolo delinquente di New York. Oltre al desiderio di fuggire un'altra cosa li accomuna: Porvenir, il paesino dove lavorano duramente e in condizioni disastrose. Il destino, però, ha in serbo per loro una grande possibilità di riscatto: trasportare un camion pieno di nitroglicerina. Il precario equilibrio della missione è l'unica loro speranza di salvezza.

Four men and a getaway. Friedkin engages in an action movie where the dialogue is kept to the minumum level. It tells us the story of four men united by only one purpose: to run away. Nile, a mexican hitman, Kassim, a Palestinian terrorist, Victor a swindler of high French finance, and Jack Scanlon, a little thug from New York. Besides the desire to escape, they have another thing in common: Porvenir a village where they work hard and in poor conditions. But destiny retains for them a big chance of redemption: drive a truck full of nitroglycerin. The precarious balance of their mission is their only hope of salvation.

VIVERE E MORIRE A LOS ANGELES

To Live and Die in L.A.

Stati Uniti/United States, 1985, 116', col.

Regia/director
William Friedkin
Sceneggiatura/screenplay
William Friedkin, Gerald Petievich
Fotografia/cinematography
Robby Miller
Montaggio/film editing
M. Scott Smith
Musica/music
Wang Chung
Interpreti/cast
William Petersen, Willem Dafoe, John Pankow, Debra Feuer, John Turturro, Darlanne Fluegel, Dean Stockwell, Steve James, Robert Downey Sr., Michael Greene, Christopher Allport, Jack Hoar, Valentin De Vargas, Dwier Brown, Michael Chong
Produzione/production
New Century Productions
SLM Production Group

Nel tesissimo thriller diretto da William Friedkin, William Petersen interpreta un agente speciale dei Servizi Segreti che ha l'intenzione di arrestare e condannare un arrogante contraffattore sfuggito alla legge per anni che sbandiera il suo successo. Dafoe ha chiesto un anticipo sulla vendita di banconote false, ma l'importo è troppo grande per permettere a Petersen di comprarle e raggirare Dafoe in un'operazione sotto copertura. Petersen è costretto a preparare un piano molto pericoloso per rubare i soldi anticipati da un altro truffatore e usarli per comprare banconote false facendo fallire il contraffattore.

In director William Friedkin's supercharged thriller, William Petersen plays a special agent of the Secret Service who's out to arrest and convict an arrogant counterfeiter who has eluded the law for years and who flaunts his success. Dafoe has been asking for a down payment on a sale of bogus bills, but the amount is too much to authorize Petersen to pay to entrap Dafoe in a "sting" operation. Petersen is forced to set up a dangerous plan to steal the advance money from another crook and use it to buy bogus bills and bust the counterfeiter.

BUG - LA PARANOIA E' CONTAGIOSA

Bug

Stati Uniti/United States, 2006, 102', col.

Regia/director
William Friedkin
Sceneggiatura/screenplay
Tracy Letts
Fotografia/cinematography
Michael Grady
Montaggio/film editing
Darrin Navarro
Musica/music
Brian Tyler
Interpreti/cast
Ashley Judd, Michael Shannon, Harry Connick, Lynn Collins, Brian F. O'Bryrne
Produzione/production
Lions Gate Film

Scappare da un passato tragicamente brutto per poi lentamente ritornare. Agnes per scappare dall'ex marito violento e geloso si rifugia in un Motel sperduto in aperta campagna. Lì conosce una cameriera con cui instaura un rapporto ambiguo e omosessuale, ma soprattutto conosce Peter, uomo timido, controverso e paranoico. Agnes, però, non ha fatto i conti con l'ex marito che potrebbe ritornare da un momento all'altro: potrebbe essere l'inizio della fine.

Escape from a tragically bad past and then slowly return. Agnes to escape by his ex-husband violent and jealous sheltered herself in a Motel in the middle of nowhere. There she gets aquainted to a waitress with whom establishes an ambiguos homosexual relationship, but above all she meets Peter, a controversial shy man and paranoic. Agnes, but, didn't take into accounts his ex-husband that could come back at any time: this might be the beginning of the end.

KILLER JOE

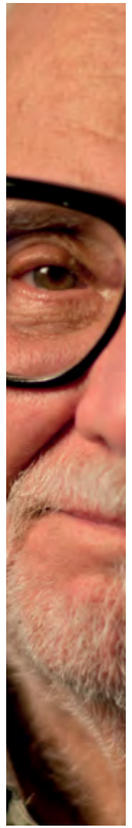
Stati Uniti/United States, 2011, 103', col.

Regia/director
William Friedkin
Sceneggiatura/screenplay
Trecy Letts
Fotografia/cinematography
Caleb Deschanel
Montaggio/film editing
Darrin Navarro
Musica/music
Tyler Bates
Interpreti/cast
Matthew McConaughey, Emilie Hirsch, Juno Temple, Thomas Haden Church, Gina Gershon, Marc Macaulay, Scott A. Martin, Lori Eden
Produzione/production
Voltage Pictures
Pictures Perfect Corporation
Ana Media
Worldview Entertainment

Droga, stramaledettissima droga. Soldi stramaledettissimi soldi. Il giovane Chris Smith perde il controllo della sua vita quando sua madre gli ruba e fa sparire una partita di droga che era di proprietà del boss Diggier Soames. Da lì a poco Chris prenderà' una decisione crudele: contattare il Killer Joe Cooper per uccidere la madre e racimolare i soldi della polizza che la madre aveva. Tutto per sdebitarsi con Diggiee. La situazione, però, precipita irrimediabilmente, anche grazie alla complicità della svampita sorella di Chris.

Drug, goddamned drugs. Money, fucking money. The young man Chris Smith loses control of his life when his mother stolen and made disappear drugs haul that was owned by the boss Diggier Soames. Soon Chris will take a cruel decision; get in touch with the killer Joe Cooper in order to kill his mother and collect his mother's insurance money. All of that to payback Diggiee. The situation, however, fall hopelessly, also thanks to the complicity of Chris' airhead sister.

George A. Romero



Saggi critici / Critical essays

CAMELOT ON MY MIND: IL CINEMA RIVOLUZIONARIO DI GEORGE ROMERO.

Di Paolo Zelati.

Parlare di George Andrew Romero ad un pubblico di appassionati e conoscitori di cinema Fantastico è ormai come cercare di fornire nuove informazioni sul Papa durante un concilio di vescovi in Vaticano.
Durante i (quasi) cinquant'anni trascorsi da quella notte del 1968, nella quale *Night of the Living Dead* venne proiettato nel circuito dei Drive In americani, sono stati usati fiumi di inchiostro per descrive, incensare ed analizzare il film che ha cambiato per sempre la storia del cinema horror ripulendola, in un sol colpo, dalle ingombranti seppur radicate ragnatele del Gotico.
Il germe di tale rinnovamento era già presente nel cinema americano degli anni Sessanta in film quali *Carnival of Souls* (Herk Harvey, 1962), *2000 Maniacs* (1964, H.G. Lewis) e *Spider Baby* (1967, Jack Hill) ma è con il groundbreaking film firmato da Romero e John Russo nel 1968 che il Genere muta davvero e, contemporaneamente, inizia la gloriosa avventura del New Horror americano. *Night of the Living Dead* è infatti il primo film che porta davvero l'orrore sul suolo americano, in piena luce (la sequenza iniziale del cimitero è passata alla Storia) e senza trovare un capro espiatorio esterno (malvagia nobiltà europea, mostri spaziali, invasori, infingardi traditori esteri...) sul quale scaricarne la colpa: il nemico non è più "out there" ma "within" The American Dream.
Le famose "radiazioni spaziali" sono solo un'espediente da fumetto, reso peraltro meno efficace dai tagli effettuati da Romero quando, trovata finalmente una distribuzione, ha dovuto portare il film alla durata canonica di 90 minuti. Sul pavimento della sala di montaggio sono finiti, infatti, importanti (con il senno di poi) sequenze

George A. Romero

CAMELOT ON MY MIND: THE REVOLUTIONARY CINEMA OF GEORGE ROMERO.

By Paolo Zelati.

Talking about George Andrew Romero to an audience of enthusiasts and connoisseurs of the Fantasy film genre is like trying to provide new information about the Pope at a Bishops' council in the Vatican.
Over the nearly fifty years that have passed since the fateful night in 1968 when Night of the Living Dead premiered on the screens of the American drive-in circuit, rivers of ink have spilled to describe, incense and analyze the movie that has changed the history of horror cinema forever, freeing it, in one fell swoop, from the cumbersome and deeply ingrained Gothic cobwebs.
The seeds of this renewal were already present in the American cinema of the 60s, in films like Carnival of Souls (Herk Harvey, 1962), 2000 Maniacs (1964, HG Lewis) and Spider Baby (1967, Jack Hill). However, the genre changed completely and truly with the groundbreaking film by Romero and John Russo in 1968, marking the birth of the New American Horror glorious adventure. Night of the Living Dead, the first film that really brings horror onto American soil, in the spotlight as it were. The opening sequence of the cemetery has gone down in history and the movie never seeks an external scapegoat such as evil European nobility, space monsters, invaders, and wicked foreign traitors on which to set the blame. The enemy is not "out there" but "within" the American Dream.
The famous "space radiations" are just a comical gimmick that are less effective, however, because of the cuts Romero had to make once he finally found a distributor and had to shorten the film to the 90-minute orthodox length. Sequences dedicated to media, which in hindsight were very

dedicate ai media, nelle quali ogni giornalista esponeva una sua particolare spiegazione/causa del fenomeno dei morti tornati in vita. Questo elemento, oltre ad anticipare una tematica (il ruolo dei media) che poi diverrà essenziale nei successivi capitoli della Dead Saga, aumentava il senso di caos e di confusione totale in cui la società americana era improvvisamente piombata. Il microcosmo delle campagne di Pittsburgh in cui si svolge la narrazione riflette metaforicamente la situazione reale degli Stati Uniti d'America in un periodo in cui guerre, conflitti razziali, proteste giovanili e la crisi della famiglia tradizionale stavano letteralmente trasformando la coscienza del Paese.

Non tutti, però, accettavano di adattarsi al cambiamento (e non solo fra la classe dirigente), ma resistevano ad oltranza, ignorando la realtà e peggiorando irrimediabilmente le cose. Ed è proprio questa problematica che Romero e compagni mettono in scena attraverso *Night of the Living Dead*: "I morti viventi", afferma Romero, "per quella che era la mia intenzione dell'epoca, rappresentavano la disillusione degli anni Sessanta ed il modo in cui la gente non ha accettato l'idea di andare incontro ad un così grande e significativo cambiamento. L'idea era quella di rappresentare una società in cui la gente continuava la propria vita come se niente fosse successo, fingendo di non accorgersi di quello che gli capitava intorno o, peggio, affrontando gli impulsi rivoluzionari nel modo sbagliato".

Il mondo del cinema americano aveva comunque già cominciato ad elaborare tale macro-tematica (un esempio per tutti: *The Chase* di Arthur Penn, 1966) ma è attraverso la forza espressiva, fantasiosa e creativa dell'exploitation che il "messaggio" arriva per la prima volta

important, ended up on the floor of the editing bay; in them, every journalist expressed his or her own personal explanation of why the dead had come back to life. This element anticipates the theme of the role of media that became pivotal in the later chapters of Dead Saga and additionally heightened the sense of chaos and utter confusion in which American society had suddenly precipitated. The microcosm of the Pittsburgh countryside where the story takes place reflects metaphorically the real situation of the United States of America in a time when wars, racial conflicts, youth protests and the crisis of the traditional family were literally transforming the American consciousness.
Not everyone, and not solely among the ruling class, agreed to adapt to change and resisted, instead, until the bitter end, ignoring reality and irreparably worsening the situation. Romero and his partners accurately stage this problematic circumstance in Night of the Living Dead. "In my intention at the time, the living dead represented the disillusionment of the sixties and the way in which people resisted the idea of embracing such a large and significant change," stated Romero. "The idea was to represent a society where people continued living their lives as if nothing had happened, pretending not to notice what was happening around them, or worse, confronting the revolutionary changes in the wrong way".
Hence, the American cinema world had already started developing this major theme, as one can see in The Chase by Arthur Penn (1966). It is, however, through the expressive, imaginative and creative force of the exploitation of the issue that the "message" truly hits home with such a disturbing impact. This is the only true and conscious political subtext of Night of the Living Dead. Everything else, like having chosen an African-American actor for the leading role just to have him killed in the final scene by a gang of rednecks, is only the result of fortunate coincidences born

con tale perturbante impatto. Ed è solo questo l'unico, vero e conscio sottotesto politico di *Night of the Living Dead;* tutto il resto (tipo l'aver scelto un attore di colore come protagonista per poi farlo uccidere nel memorabile finale da una squadraccia di redneck) è solo frutto di fortunate coincidenze figlie del contesto nel quale il film è stato girato.
Chi conosce George Romero lo può descrivere come un uomo curioso, intelligente, come un artista visionario o come un vero e proprio cacciatore di utopie; una personalità, quella del regista americano, poco incline ad uniformarsi alla massa e meno ancora a cedere ai compromessi e che, per questa ragione, lo farà sempre appartenere ad una minoranza (l'unica sua fase "hollywoodiana", infatti, lo ha visto scrivere infinite sceneggiature che poi, però, nessuno gli ha concesso di dirigere...). Non c'è da stupirsi, quindi, se per la sceneggiatura del suo primo lungometraggio, Romero si è ispirato (anche se a sentir lui si è trattato di un vero e proprio furto!) a Io sono leggenda di Richard Matheson, libro rivoluzionario in ogni senso che ha influenzato lo sviluppo di tutto il Fantastico moderno.
E da Matheson, Romero non ha "preso" solo l'idea di una rivoluzione che sovverte l'ordine del quotidiano in modo radicale, ma anche l'approccio verso "l'orrore" come genere. A George, infatti, non è mai interessato scioccare il proprio pubblico con immagini disgustose o con sequenze studiate ad arte per far saltare lo spettatore sulla sedia (i famosi Jump Scares); persino il celeberrimo uso del Gore (con l'aiuto di Tom Savini prima e della KNB poi) nella Dead Saga è sempre funzionale alla narrazione e mai fine a se stesso.
Questa caratteristica è legata a doppio filo ad un'altra peculiarità della Dead Saga: per Romero i morti viventi non sono altro che un'immagine di noi stessi ("They are

from the context in which the film was shot.
Those who know George Romero, describe him as a curious, intelligent man, as a visionary artist or as a veritable hunter of utopias. The American director has a personality that is unwilling to conform to the masses and even less inclined to give in to compromise. For this reason, Romero will always belong to a minority and during his only "Hollywood" phase, he wrote countless scripts that then no one allowed him to direct. No wonder, then, that the American director found inspiration for the screenplay of his first feature film in I Am Legend by Richard Matheson, a revolutionary book in every way, which has influenced the development of the entire modern Fantastic genre. Alternatively, in Romero's own words "I had written a short story, which I basically had ripped off from a Richard Matheson novel called I Am Legend. I
From Matheson, Romero took not only the idea of a revolution that radically overturns daily lives, but also his approach to "horror" as a genre. The American director was never interested in shocking his audience with revolting images or sequences designed to make the viewer jump in his chair, as in the case of the famous Jump Scares. With the help of Tom Savini first and of KNB later, even the use of the celebrated Gore in the Dead Saga is always functional to the narrative and is never an end to itself.
This aspect goes hand in hand with another peculiarity of the Dead Saga. In Romero's vision, the living dead are nothing but an image of ourselves. "They are us", as the Pittsburgh director often likes to repeat. Thus, the real stars of his zombie films are the people and not the monsters. Such a consideration, which may perhaps be obvious to hardcore fans, is very important because it clearly differentiates films directed by Romero from almost every other zombie movie made in the past forty years.
It is also interesting to note that, despite George Romero

us" ama spesso ripetere il regista di Pittsburgh) e quindi sono le persone e non i mostri i veri protagonisti dei suoi film di zombi. Tale riflessione, forse scontata per i romeriani doc, è però molto importante perché differenzia nettamente i film firmati Romero da quasi tutti gli zombi movie realizzati negli ultimi quarant'anni.

E' interessante notare come nonostante George Romero sia considerato (e anche a ragione) uno dei Re del cinema horror contemporaneo, solamente il primo film è stato concepito (per lo meno in parte) con lo scopo di "spaventare" in senso classico. Tutte le altre sue pellicole lavorano su un piano diverso: quello dell'allegoria, per fornirci vere e proprie istantanee della realtà contemporanea. E se è vero che il suo primo attacco al conformismo (*Jack's Wife*, 1972) non è andato proprio a segno a causa di enormi problemi produttivi, da *Dawn of the Dead* fino a *Survival of the Dead*, la cifra stilistica romeriana è rimasta sempre "fedele alla linea". Storie nere, anche se non totalmente prive di speranza, in cui gruppi di esseri umani che dovrebbero aggregarsi e fare fronte comune davanti al pericolo, invece si odiano e continuano, ciecamente, a colpirsi alle spalle.

Questo tema, poi sviluppato con le adeguate differenze, rappresenta il cuore pulsante della narrazione e dell'epica romeriana. Non ci si deve stupire se (salvo un paio di esempi, peraltro non dipendenti dalla volontà del regista) i film di Romero, proprio come quelli dell'amico e contemporaneo John Carpenter, non prevedono happy end, ovvero non ricostituiscono l'ordine iniziale delle cose.

Se diamo per scontata l'interpretazione secondo la quale Romero, in questi cinquant'anni, ci ha raccontato attraverso i suoi film cosa succedeva (e continua a succedere) nella società, ciò che a prima vista può sembrare cinismo si trasforma automaticamente in "realismo":

George A. Romero

being considered, and rightly so, one of the contemporary horror cinema Kings, only his first film was conceived, at least partially so, to "scare" viewers in the classical sense of the word. All of Romero's other films operate on a different level, on the level of allegory, to provide us with truthful snapshots of contemporary reality. If on the one hand it is true that his first attack against conformism (Jack's Wife, 1972) did not hit the mark due to huge production problems, on the other hand from Dawn of the Dead until Survival of the Dead, Romero's stylistic approach has remained true to form. Bleak and desperate stories, though not totally devoid of hope, in which groups of human beings, who should join forces to form a united front in face of grave danger, instead hate each other and blindly continue to knife one another in the back.

This theme, developed over time with different nuances, represents the heart of Romero's narrative and epic poetry. We should therefore not be surprised if, apart from a couple of examples that were beyond the director's control, his films do not contemplate a happy ending and do not attempt to reconstitute the original order of things, just as in the case of his friend and contemporary John Carpenter's works.

If we take for granted the interpretation that Romero has given us in these fifty years, of what has happened and continues to happen in society, and then what at a first glance may appear cynical automatically transforms itself into "realism". All we need to do is to switch on the television and follow the news on a daily basis to find ourselves on Romero's same wavelength.

Even when zombies do not filter the rewriting of reality, the filmography of the American filmmaker offers us memorable films like Martin (1977), the Romerian version of the myth of Dracula. Here, a young man is so influenced by his surrounding socio-familial context that he convinces himself

basta accendere la televisione e seguire giornalmente le news per entrare "in sintonia con il Romero-pensiero".
E anche quando questa rielaborazione della realtà non passa attraverso gli zombi, la filmografia del cineasta americano ci ha regalato pellicole memorabili come *Martin* (1977), la versione romeriana del Mito di Dracula, in cui un ragazzo viene talmente influenzato dal contesto socio-famigliare che lo circonda da convincersi di essere un vampiro. La narrazione rimane fino alla fine volutamente in bilico fra una spiegazione razionale (psicosi) e una soprannaturale...anche se non si fa fatica a capire quale sia il punto di vista del regista.
Nel contesto di un'ambientazione desolante (la Pittsburgh industriale in forte crisi economica), Romero ci mostra in modo piuttosto diretto i danni provocati da una castrante educazione cattolica e, allo stesso tempo, mette in luce uno dei temi cardine del New Horror americano: anche la tua stessa famiglia può rivelarsi come una fonte d'orrore.
Ma il momento più alto di tutta la filmografia romeriana, perlomeno in termini di lirismo, è senza dubbio *Knightriders* (1981), film magnifico ma anche troppo profondo, coraggioso e personale per essere compreso da una critica vetusta che solo qualche anno prima gli aveva stroncato anche *Night of the Living Dead* per poi correre ai ripari dopo la "riscoperta" da parte dei Cahiers du Cinéma.
Attraverso le avventure dei suoi Knightriders Romero dipinge la decadenza morale di un Paese che si apprestava ad entrare nel "periodo dell'abbondanza" ma anche "dell'apparenza" e che otto anni di Reaganomics avrebbero messo in ginocchio (da questo punto di vista *They Live* di John Carpenter, 1989, è praticamente il sequel di Knightriders). Contemporaneamente il regista americano "confessa" tutta la sua "innocenza" da regista

George A. Romero

he is a vampire. Until the end, the narrative deliberately remains split between a rational explanation (psychosis) and a supernatural one... even if it is not hard to understand what the director's point of view is.
In the context of a bleak setting, namely the severe economic crisis in industrial Pittsburgh, Romero shows us in a rather direct manner the damage caused by a castrating Catholic education and, at the same time, highlights one of the key themes of the New American Horror: even one's own family can prove to be a source of horror.
The apex of Romero's entire filmography, at least from a lyrical point of view, is undoubtedly reached in Knightriders (1981). A magnificent film, which at times is even too deep, courageous and personal to be understood by decrepit and antiquated critics, who only a few years prior had shot down Night of the Living Dead and subsequently had been forced to backtrack to the Cahiers du Cinéma's reappraisal. Through his Knightriders' adventures, Romero paints the moral decadence of a Country that was about to enter the "abundance" period but also the era of "appearance". A Country that would be forced to its knees by eight years of Reaganomics and, from this point of view, They Live by John Carpenter (1989) can be virtually considered the sequel to Knightriders. At the same time, the American director "confesses" all of his "innocence" in being an idealistic director amid the materialism of the Studios to which he does not want to bend, under any circumstance.
This is where Knightriders becomes pure meta-cinema. In addition to describing metaphorically his personal and daily struggle against the intrusiveness of the producers and against throwaway cinema disposable – perhaps not that metaphorically, when you consider the role played by Tom Savini – George Romero uses all of "his own people" in Knightriders, both in front of and behind the camera.
Obviously, the 1981 audience did not understand, or chose

idealista in mezzo al materialismo degli Studios al quale non si vuole, a nessun costo, uniformare.
Ed è qui che *Knightriders* si trasforma in puro metacinema in quanto Romero, oltre a descrivere metaforicamente (ma non poi più di tanto se si pensa al personaggio interpretato da Tom Savini) la sua lotta personale e quotidiana contro l'invadenza dei produttori ed il cinema usa e getta, utilizza per *Knightriders* tutta "la sua gente", davanti e dietro la macchina da presa.
Ovviamente il pubblico del 1981 non recepisce (o non vuole recepire) nulla di tutto questo ed il film si riduce ad un clamoroso flop al botteghino. Nel corso degli anni, però, il film è stato rivalutato e sono pochi gli appartenenti alla "minoranza silenziosa" dei fan di George Romero che non lo giudichino uno dei suoi film più importanti.
George, che all'epoca venne molto ferito dall'accoglienza subita da Knightriders, ha però alzato la testa ed è andato avanti per la sua strada, seguito da quel plotone di "cavalieri" che, film dopo film, sono sempre più convinti che "*Camelot is a State of Mind*".

George A. Romero

not to, anything of what is mentioned above; and the film was a gigantic fiasco at the box office. Over the years, however, the film gained new appreciation; and only few members of the "silent minority" of George Romero fans do not consider it one of his most important films.
George, who at the time was deeply hurt by Knightriders' reception, kept his head high and continued along his path, followed by the platoon of "knights" who, film after film, are increasingly convinced that "Camelot is a State of Mind".

GEORGE A. ROMERO, L'ETERNA NOTTE DEI MORTI VIVENTI.

Di Danilo Arona.

La storia è nota. Nel 1967, dopo avere fondato con John A. Russo, Rudy Ricci e Gary Streiner la Image Ten Productions, George A. Romero gira in sette mesi il più seminale horror film della storia, *La notte dei morti viventi*. E l'anno dopo il film esce, trionfalmente in tutto il mondo, senza copyright. Una faccenda da strapparsi tutti i capelli uno alla volta, dato che oggi, nel 2016, i morti viventi alla Romero ancora impazzano in ogni settore dell'intrattenimento, dal cinema alla TV, dalla letteratura ai comics. Producendo una montagna di danaro. Allora ben si capisce la furia compressa di George quando dichiara: «Dannazione, sono dappertutto. *The Walking Dead*, *World War Z*, i giochi, gli spot... Basta, è troppo. Quando (gli zombi) usciranno per sempre dalla cultura pop, tornerò a occuparmene».

La vicenda del mancato copyright è un'autentica pochade e George la racconta così: «Finito il film, lo avevamo registrato e avevamo stampato il copyright proprio assieme al titolo, invece che in fondo o in un altro posto. Così, quando il titolo è stato cambiato – in origine era *Night of Anubis*, poi cambiato in *Night of the Flesh Eaters* (ma già esisteva un *Flesh Eaters* del '64 di Jack Curtis) -, le copie vennero fuori senza alcun copyright. Ci volle un po' di tempo prima di accorgersene, ma in breve tempo tutti stavano vendendo *Night of the Living Dead* al drugstore locale. Per anni abbiamo combattuto in tribunale. E abbiamo perso la causa definitivamente solo pochi anni fa: non ne volevano più sapere».

Per spiegarla ancora meglio di Romero, la Image Ten aveva sì messo l'avviso del copyright nei titoli di testa della prima versione dell'opera, quella intitolata *The Night of the Flesh Eaters*. Ma quando si passò il film alla distributrice Continental Distributing, braccio operativo della Walter Read Organisation, e si decise il cambiamento in *The Night of the Living Dead*, si rimossero tanto il vecchio titolo che l'avviso di copyright. Prima che Romero & C. se ne avvedessero, il film era ormai di pubblico dominio. In tutti i sensi. In primis, nessuno della Image Ten, Romero in testa, ha mai visto i profitti reali di *The Night*, poi forma e sostanza di *The Night* sono stati saccheggiati da chiunque sin da subito con un'invasione spudorata di morti viventi i cui autori spesso confondevano intenzionalmente le acque spacciando parentele tematiche con quel mondo nato a Evans City, Pennsylvania.

Se da un lato si potrebbe cavillare sostenendo che *The Night* alla fine deriva dall'originale nucleo narrativo di I am legend di Richard Matheson, ispirazione sempre ammessa da Romero (e, insomma, con un certo sadismo, riesumare il vecchio adagio "chi la fa l'aspetti" ...), in verità l'ingiustizia è palese. Sul piano professionale e sul piano umano. Perché inizia una tempesta di cause all'esterno e malumori interni. Contro la Walter Read Organisation, poco scalfibile dopo essere stata acquisita nel 1981 dalla Columbia, e litigi dentro la Ten Image.

In verità gli ex ragazzacci ne hanno sempre parlato poco, ma la storia ce lo comunica per conto suo. L'esperienza della Image Ten termina nel 1974 e i due protagonisti principali, George e John A. Russo, restano giuridicamente gli autori di un titolo-marchio di pubblico dominio. E se lo spartiscono, presumiamo dopo una lunga serie di discussioni. Russo, che dal film ha tratto anche una novelization pubblicata in Italia da Armenia nel '78, mantiene la proprietà del dittico verbale "living dead" e a George resta l'usofrutto del termine "dead". Peraltro ognuno ha ben chiaro che per strappare The Night alla situazione di pubblico dominio, si dovrà in qualche modo rifare il

GEORGE A. ROMERO, THE ETERNAL NIGHT OF THE LIVING DEAD.

By Danilo Arona.

The story is a well-known one. In 1967, after founding Image Ten Productions with John A. Russo, Rudy Ricci and Gary Streiner, in seven months, George A. Romero shoots the most ground-breaking horror film of history; Night of the Living Dead. The following year, the movie is triumphantly released worldwide without copyright protection. Enough to tear out your hair, given that even today, in 2016, the Romero-style living dead are still going strong in every field of entertainment; from movies to television, from literature to comics. And the living dead are making piles of cash. One, therefore, can sympathize with George's compressed fury when he states: "Damn it, they're everywhere. The Walking Dead, World War Z, games, commercials ... Enough is enough! I will come back to Zombies when they disappear forever from pop culture".

The episode of the lacking copyright is farcical, and George tells the story this way: "After finishing the movie, we registered and printed the copyright next to the title, instead of at the end or in another place of the film. So, when the title was changed - originally it was called Night of Anubis, later changed to Night of the Flesh Eaters (but a Flesh Eaters from '64 by Jack Curtis already existed) - the copies were distributed without any printed copyright. It took a while before we realized what had happened, but in a short time everyone was selling Night of the Living Dead at the local corner store. We fought for years in Court and we lost the case definitively only a few years ago: they had all had enough".

To explain what happened even better than Romero has, Image Ten Productions had indeed put the copyright notice in the opening credits of the first version of the film, the one titled The Night of the Flesh Eaters. However, when the movie passes under Continental Distributing, the operating arm of the Walter Reade Organization, the title is changed to Night of the Living Dead and both the old title and the copyright notice are removed. Before Romero & C. realized what had happened, the film had already entered in the public domain. In all senses. Firstly, nobody from Image Ten Productions, including Romero, has ever seen the real profits of Night of the Living Dead. Secondly, the movie and its themes were looted by everyone and anyone in both form and substance; brazen invasions of the living dead whose authors often purposefully muddied the waters peddling a bogus kinship with that world born in Evans City, Pennsylvania.

If on the one hand, one might quibble that Night is inspired by Richard Matheson's original narrative core of I am Legend, an influence Romero has always acknowledged (and, with a certain sadism, one might add that what goes around, comes around…), on the other hand the injustice is blatant. On a professional and on a human level. Because it generates a storm caused by external factors, the Walter Reade Organization, is impregnable and unbeatable after having been taken over by Columbia in 1981, and by internal discontent, with quarrels within Ten Image Productions.

Indeed, the former bad asses always said little about what transpired, but history speaks for itself. Image Ten Productions disbanded in 1974; the two main characters, George Romero and John A. Russo, legally remained the authors of a public domain title-brand and divvied the spoils after what we assume was a long series of discussions. Russo retained ownership of the verbal diptych "living dead" and a novelization originating from the film was published in Italy by Armenia in 1978. George Romero retained the legal rights to use the word "dead". However, both were aware that to snatch Night of the Living Dead away from the pu-

film. Ci arriveranno ambedue, in modalità e in epoche diverse, anche se saranno ovviamente presenti per contratto su ambedue i fronti.
Nel frattempo George fonda con Richard Rubinstein la Laurel Entertainment per la quale realizza una serie tv intitolata *The Winners*: 17 documentari su delle personalità eminenti dello sport americano tra cui O.J. Simpson e Bruno Sammartino, e poi gira *Martin* nel '77 seguito da *Dawn of the Dead* nel '78, vero sequel di *The Night* dove appunto i dead non sono più living, ma soltanto "zombi" come recita l'indovinato titolo italiano, dietro il quale (e non solo a quello) si staglia l'ombra di Dario Argento. Una "Z" che ancora oggi funziona come identificazione di un genere.
Invece Russo, con un pezzo di Ten Image, Rudy Ricci e Russell Streiner (fratello di Gary), scrive *The Return of the Living Dead*, che sarà diretto nel 1985 da Dan O'Bannon, dando vita a una serie forte di quattro titoli molto più sbilanciata rispetto all'opera di Gorge sul fronte grottesco e parodistico. Un tono a sentire John Russo imposto dalla produzione, ma che differenzia di molto l'approccio autoriale, facendo sì che i veri zombi che conteranno per l'evoluzione del genere saranno soltanto, per fortuna, quelli di George. Però l'operazione di Russo riscuote un notevole successo al botteghino, viziato anche dal fatto che quei living dead stampati sulle locandine richiamano alla mente il capostipite.
Così Rubinstein non ci pensa due volte e intenta causa con la finalità di impedire l'utilizzo della dicitura originale, ma nella spartizione dead vs living dead gli arbitri della MPAA danno ragione al gruppo di Russo.
Finalmente per George arriva il momento di raddrizzare il torto. Nel '90, producendo e riscrivendo il filologico remake di *The Night* firmato da Tom Savini, con il quale riesce a ottenere il controllo del titolo e a capitalizzare

George A. Romero

blic domain, one day they would have to somehow remake the film. Romero and Russo accomplished this in different ways and at different times, although in both instances both obviously were present on the contract.
In the meanwhile, Romero sets up Laurel Entertainment with Richard Rubinstein and works on a TV series called The Winners: 17 episodes of one-hour profiles about various American sports heroes including OJ Simpson and Bruno Sammartino. In 1977, he directs Martin followed by Dawn of the Dead in 1978, a true sequel to Night of the Living Dead where the "dead" are no longer living, but only "zombies" as reflected by the Italian title "Zombi", behind which looms the presence of Dario Argento. A "Z" which still today identifies a genre.
Russo, instead, together with Ten Image Productions members Rudy Ricci and Russell Streiner (Gary's brother), writes The Return of the Living Dead, directed in 1985 by Dan O'Bannon and goes on to create a very strong four-title series, which is much more of a grotesque parody compared to Romero's previous works. According to John Russo, the angle was imposed by production; an interpretation that ensures that the "real zombies" that would become key to the evolution of the genre would, thankfully, only be Romero's ones. Nevertheless, Russo's series is a smashing success at the box office, no doubt helped by the fact that the "living dead" printed on posters is a throwback to the original movie.
Rubinstein wastes no time and sues Russo to prevent the use of the original wording. However, in the case of dead vs living dead, the MPAA rules in Russo's favor.
Finally, the time comes for George to right a wrong. In 1990, Romero updates his original screenplay and produces the philological remake of Night of the Living Dead directed by Tom Savini, gaining control of the title and capitalizing off of what had been the immortal founder of the zombie genre.

un po' di più dell'immortale capostipite. Un controllo che ovviamente si ferma al 50% perché Russo, oltre a detenere lo sfruttamento sui living dead e a presenziare come produttore nel rifacimento di Savini, realizza il suo remake otto anni dopo con la cosiddetta "edizione del trentennale", aggiungendovi del nuovo girato in modo da poter avere anche lui la possibilità di registrare il diritto d'autore sulla nuova copia strappandola al pubblico dominio. 18 minuti in più, ma anche un montaggio diverso, che scandalizzano alla lettera (e a ragione) George che non firma l'operazione: le scene aggiunte sono palesemente un tardivo e posticcio prolungamento, a cominciare dalla diversissima qualità e della "grana" del bianco e nero. E il montaggio non regge, per quanto alcuni zombie del 1988 siano abbigliati alla stessa maniera di quelli di trent'anni prima.
Ma non si agganciano al capostipite nemmeno i nuovi testi : un prologo dove ci viene raccontato che il primo morto vivente del film, quello che attaccava Barbara e ne uccideva il fratello, era uno stupratore finito sulla sedia elettrica e uscito dalla tomba qualche secondo dopo essere stato benedetto da un prete di colore, il reverendo Hicks; un intermezzo che descrive un incidente automobilistico con gli occupanti della macchina che riprendono vita e vanno a ingrossare le schiere che assaltano la mitica fattoria; e un finale ulteriore in cui, a distanza di un anno dai noti eventi, una giovane giornalista (Debbie Rochon) va a intervistare il reverendo Hicks dell'inizio che, pur azzannato da uno zombie, è riuscito a salvarsi con l'ausilio "della preghiera" e si mette a sproloquiare che gli zombie sono stati in realtà degli umani posseduti dei demoni. C'è anche spazio per un tremendo accenno che dal sangue del prete "guarito" si sarebbe ricavato un vaccino per sconfiggere la piaga... Ma non basta. Russo ha eliminato tutta la colonna sonora originale a favore

George A. Romero

A control which stops at 50% because John Russo holds the rights for the utilization of the term "living dead" and is a producer of Savini's remake. Moreover, eight years later, Russo produces his very own remake with the so-called "30th Anniversary Edition" adding a couple of new scenes to be able to register the copyright on the new edition, thus subtracting it from the public domain. The extra 18 minutes and the completely different editing style, appall and outrage George Romero, who refuses to sign off on the project. The extra scenes are a patently false and belated extension, even starting from very different quality and "grain" of the white and black image. The editing also does not make the cut, with some 1988 zombies dressed the same way as those of thirty years before.
Not even the new screenplay has strong links with the original score. In the prologue, we are now told that the first living dead of the film, the one who attacked Barbara and killed her brother, had been a rapist and had been executed on the electric chair only then to rise from the tomb a few seconds after having been blessed by an African-American priest, Reverend Hicks. Then, an interlude describes an automobile accident with the occupants of the car coming back to life, swelling the ranks of the living dead who assault the legendary farm. Finally, a new ending in which; one year after the well-known events, a young journalist (Debbie Rochon) interviews Reverend Hicks who, notwithstanding having been bitten by a zombie, had managed to save himself through prayer and starts ranting stating that the zombies are actually humans possessed by demons. A terrifying hint suggests that the blood of the "healed" pastor might be transformed into a vaccine to defeat the zombie plague ... And if this weren't enough, Russo eliminates the original soundtrack in favor of a new one composed by Scott Vladimir Licina and goes on to state that "with his changes the film works much better than the

di un nuovo soundtrack composto per l'occasione da Scott Vladimir Licina e giungerà a dichiarare che con le sue modifiche "il film funziona assai meglio del precedente". Mah...
Oggi Russo e Romero si concedono di andare in giro a fare conferenze rievocative insieme e di co-produrre la versione musical di *The Night*, ma si può ipotizzare che il 1998 sia stato l'anno di maggior frizione tra i due ex soci, comunque depositari originali dell'immaginario zombi contemporaneo.
Come concludere? Che il tempo resta sempre un ottimo galantuomo. Per quanti soldi abbia perso con la grana del copyright, è Romero agli occhi del mondo l'indiscusso padre degli zombi. È lui, e non certo Russo, uno dei grandi maestri dell'horror moderno. È lui che ha guidato, e guida ancora, quel pugno di autori – Hooper, Craven, Carpenter, il primo Cronenberg – che hanno scritto le regole che ancora oggi funzionano, alla grande, per chiunque decida di cimentarsi con il genere.
L'ho letto da qualche parte e lo rubo: George è l'assoluto, indiscusso, Big Bang del venturo mondo dei morti viventi. Tutto il resto è (e sarà) già stato visto.

George A. Romero

original version". Debatable to say the least.
Nowadays, Russo and Romero go to commemorative conferences together and they have co-produced the musical version of Night of the Living Dead. One can safely assume that 1998 marked the year of greatest friction between the two former partners, who, however, are both the original custodians of the contemporary zombie collective consciousness.
So, how can I wrap this up? I believe Truth is the daughter of Time. No matter how much money was lost because of the missing copyright, in the eyes of the world George Romero is the undisputed father of Zombies. He, and not Russo, is one of the great masters of modern horror. It was he who led, and still heads, authors such as Hooper, Craven, Carpenter and the first Cronenberg who wrote the rules that still work perfectly today for anyone who wishes to experiment with the zombie genre.
I read this somewhere and have made it my own: "George is the Absolute, he is unchallenged, he is the Big Bang of the coming world of the living dead. Everything else has (and will have) already been seen.

Lungometraggi / Feature films

LA NOTTE DEI MORTI VIVENTI

Night of the living dead

Stati Uniti/United States, 1968, 96', b/n / b&w

Barbara e Johnny stanno facendo visita alla tomba del padre in un cimitero sperduto quando vengono attaccati dagli zombi. Johnny muore mentre Barbara riesce a fuggire e si nasconde in una fattoria. Qui la raggiunge Ben, che si era fermato in cerca di benzina. Ben fa del suo meglio per proteggere la casa dai mostri all'esterno, mentre i telegiornali diffondono le notizie di numerosi omicidi commessi da creature tornate dal mondo dei morti. Barbara e Ben trovano altri sopravvissuti in cantina, ma subito iniziano a trovarsi in disaccordo sul da farsi. La situazione peggiora rapidamente e le loro possibilità di sopravvivere diminuiscono di minuto in minuto.

Barbra and Johnny visit their father's grave in a remote cemetery when they are attacked by zombies. While Johnny dies, Barbra manages to get away and takes refuge in a farmhouse, where she is joined by a man, Ben, who stopped there in need of gas. Ben does his best in order to secure the house from the monsters outside, while the news reports murders committed by creatures returning back to life. Barbra and Ben find other people hidden in the basement, but dissensions arise almost immediately. As their situation gets worse, their chances of surviving the night lessen minute by minute.

Regia/director
George A. Romero
Sceneggiatura/screenplay
George Romero
John A.Russo
Fotografia/cinematography
George A. Romero
Montaggio/film editing
George A. Romero
John A. Russo
Musica/music
William Loose, Fred Steiner
Interpreti/cast
Judith O'Dea, Duane Jones, Marilyn Eastman, Karl Hardman, Judith Ridley Keith Wayne, Kyra Schon, George Kosana, Frank Doak, S. William Hinzman, Bill Cardille, Mark Ricci
Produzione/production
Laurel Group, Image Ten
Market Square Productions
Off Color Films

THERE'S ALWAYS VANILLA, ALSO KNOWN AS THE AFFAIR

Stati Uniti/United States, 1972, 93', col.

Regia/director
George A. Romero
Sceneggiatura/screenplay
Rudy Ricci
Fotografia/cinematography
George A. Romero
Montaggio/film editing
George A. Romero
Musica/music
Jim Drake
Steve Gorn
Mike Marracino
Interpreti/cast
Raymond Laine, Judith Ridley, Johanna Lawrence, Richard Ricci, Roger McGovern, Ron Jaye, Bob Wilson, Louise Sahene, Christopher Priore, Robert Trow, Bryson Randolph, Val Stanley
Produzione/production
Latent Image

Chris Bradley, reduce di guerra congedato di recente, torna nella sua città natale, Pittsburgh, dopo aver passato molti anni a bighellonare. Non è interessato ad avere un lavoro fisso e rifiuta la proposta di suo padre di tornare a lavorare per l'azienda di famiglia. In una stazione Chris incontra Lynn, modella e attrice nelle pubblicità locali. Inizialmente lei sostiene il suo stile di vita da scroccone ma alla fine cercherà di convincerlo a trovarsi un lavoro fisso, specialmente dopo aver scoperto di essere incinta e di non trovarlo un padre e un marito responsabile.

Chris Bradley, a recently discharged army veteran, returns to his home town of Pittsburgh after several years of drifting around. He doesn't want a regular job and he refuses his father's proposal of returning to his home family business. At a train station, Chris meets Lynn, a woman who works as a model and actress in local TV commercials. At first, she supports him in his freeloading lifestyle but eventually she tries to convince him to find a regular job, especially when she finds out that shies pregnant and doesn't believe that Chris would be a responsible father and husband.

LA STAGIONE DELLA STREGA

Season of the witch

Stati Uniti/United States, 1973, 130', col.

Regia/director
George A. Romero
Sceneggiatura/screenplay
George A. Romero
Fotografia/cinematography
George A. Romero
Montaggio/film editing
George A. Romero
Musica/music
Steve Gorn
Interpreti/cast
Jan White, Raymond Laine, Ann Muffly, Joedda McClain, Bill Thunhurst, Neil Fisher, Esther Lapidus, Dan Mallinger, Daryl Montgomery, Ken Peters
Produzione/production
The Latent Image

Joan Mitchell è una casalinga infelice di 39 anni sposata con Jack, un marito taciturno e autoritario, con cui ha una figlia di 19 anni, Nikki, che sta pensando di trasferirsi. Frustrata dalla situazione Joan trova conforto nella stregoneria, dopo aver incontrato una donna del vicinato, Marion Hamilton, a capo di una congrega segreta di streghe. Alla fine seguirà la strada di Marion e inizierà a dilettarsi con la stregoneria, credendo di essere davvero una strega. Ma il confine tra finzione e realtà si assottiglia sempre di più portando a tragici risvolti.

Joan Mitchell is an unhappy and bored 39-year-old housewife married to Jack, an uncommunicative and domineering husband. They have a 19-year-old daughter, a student, named Nikki who is thinking of moving out. Frustrated Joan seeks comfort in witchcraft, after meeting a woman in the neighborhood, Marion Hamilton, the leader of a secret witches 'coven. Eventually she follows Marion's path and starts dabbling in witchcraft, believing to have become a real witch. But the line between fantasy and reality becomes blurred and eventually tragedy occurs.

LA CITTÀ VERRÀ DISTRUTTA ALL'ALBA

The Crazies

Stati Uniti/United States, 1973, 103', col.

Un aereo militare che trasporta un'arma batteriologica precipita sulle colline vicino Evans City, in Pennsylvania, rilasciando un virus altamente contagioso chiamato "Trixie". Le vittime che ne sono colpite finiscono preda di una follia omicida che degenera in morte. La trama segue due storie: la prima tratta dei cittadini intenti a sopravvivere durante la catastrofe mentre l'esercito isola la città in attesa che si trovi una cura; la seconda segue invece la vicenda del governo e dell'apparato militare che si sforzano di trovare una soluzione per contenere l'epidemia.

An army plane carrying a bioweapon crashes on the hillside near Evans City, Pennsylvania, releasing a highly contagious virus named "Trixie". The effects on the victims is a homicidal rage, which degenerates into death. The film follows two stories, one about the civilians trying to stay alive during the disaster while the military quarantines the town while waiting for a cure to be developed. The other is about the political and military leaders figuring out what to do in trying to contain the epidemic.

Regia/director
George A. Romero
Sceneggiatura/screenplay
George Romero
Paul McCollough
Fotografia/cinematography
S. William Hinzman
Montaggio/film editing
George A. Romero
Musica/music
Bruce Roberts
Interpreti/cast
Lane Carroll, Will MacMillan, Harold Wayne Jones, Lloyd Hollar, Lynn Lawry, Richard Liberty, Richard France, Harry Spillman, Will Disney, Edith Bell, Bill Thunhurst, Leland Starnes
Produzione/production
Pittsburgh Films

WAMPYR

Martin

Stati Uniti/United States, 1977, 95' (original cut: 165'), col.

Il film segue la storia di Martin, un ragazzo che è convinto di avere una strana malattia che lo costringe a bere sangue umano. A causa della morte dei suoi parenti più stretti, il ragazzo è costretto a trasferirsi nella casa del suo prozio in Pennsylvania. Quest'ultimo lo tratta come un vampiro e durante la sua permanenza cerca di proteggere chiunque entri in contatto con Martin, stando sempre all'erta e promettendo di ucciderlo in caso uccidesse qualcuno in città. La solitudine di Martin però troverà altre vie di fuga. Riuscirà a salvarsi e a liberarsi dalla sua sete di sangue?

The film follows the story of Martin, a young man who believes he has a strange illness forcing him to drink human blood. Due to the death of Martin's immediate family, the boy is forced to move to his granduncle's house in Pennsylvania. This last treats the boy as a vampire and throughout his stay tries to protect those who come into contact with Martin. His granduncle is constantly on guard and promises to kill him if he murders someone in town, but Martin's loneliness finds other means of release. Will he manage to redeem his blood-craving urges?

Regia/director
George A. Romero
Sceneggiatura/screenplay
George A. Romero
Fotografia/cinematography
Michael Gornick
Montaggio/film editing
George A. Romero
Musica/music
Donald Rubinstein
Goblin (Italian Version/Versione italiana)
Interpreti/cast
John Amplas, Lincoln Maazel, Christine Forrest, Elyane Nadeau, Tom Savini, Sara Venable, Francine Middleton, Roger Caine, George A. Romero, James Roy J. Clifford Forrest Jr., Robert Ogden
Produzione/production
Laurel Entertainment Inc.

ZOMBI
Dawn of the dead
Stati Uniti/United States, 1978, 127', col.

Regia/director
George A. Romero
Sceneggiatura/screenplay
George A. Romero
Fotografia/cinematography
Michael Gornick
Montaggio/film editing
George A. Romero
Dario Argento
Musica/music
Goblin
Dario Argento
De Wolfe Music Library
Interpreti/cast
David Emge, Ken Foree, Scott H. Reiniger, Gaylen Ross, David Crawford, David Early, Richard France, Howard Smith, Daniel Dietrich, Fred Baker, James A. Baffico
Produzione/production
Laurel Group Inc.

Segue la storia di quattro sopravvissuti alla crescente epidemia zombi. A Philadelphia, i giornalisti Stephen e Francine decidono di andarsene dal momento che la situazione non fa altro che peggiorare e di rubare l'elicottero della stazione televisiva per sfuggire agli zombi prima che sia troppo tardi. Insieme a due poliziotti, Roger e Peter, trovano un centro commerciale abbandonato dove rifugiarsi. Ognuno di loro ha la loro idea riguardo al restare o meno ma, quando una gang di sciacalli motociclisti irrompe nel centro commerciale, sarà il momento di prendere una decisione.

Follows the story of four survivors of the expanding zombies epidemic. In the city of Philadelphia, Pennsylvania, TV station workers Stephen and Francine decide to run as the situation gets worse and, after meeting Roger and Peter, two special policemen, steal the station's helicopter and fly west hoping to find a safe place. Eventually they find an abandoned shopping and set up camp there. All of them have their views on whether they should stay or not, but it is not until a gang of rogue bikers breaks into the mall and causes chaos that a decision has to be made.

KNIGHTRIDERS - I CAVALIERI
Knightriders
Stati Uniti/United States, 1979, 118' (Italia/Italy); 127' (Stati Uniti, United States), col.

Regia/director
George A. Romero
Sceneggiatura/screenplay
George A. Romero
Fotografia/cinematography
Michael Gornick
Montaggio/film editing
Pasquale Buba
George A. Romero
Musica/music
Oscar Brown, Jr.
Donald Rubinstein
Interpreti/cast
Ed Harris, Gary Lahti, Tom Savini, Amy Ingersoll, Patricia Tallman, Scott H. Reiniger
Produzione/production
Laurel Group Inc.

Il film segue la vicenda di un gruppo di artisti girovaghi che mette in scena combattimenti medievali. Le difficoltà di restare uniti iniziano a farsi sentire, sotto la pressione di problemi finanziari e il problema di continuare a vivere seguendo i loro ideali. Il loro "re", Billy, non è più capace di gestire il gruppo che si sta sgretolando dal momento che i membri iniziano a porsi delle domande.

A medieval reenactment troupe find it increasingly difficult to keep their family-like group together, under the pressure of financial troubles and a growing sense of failure to live up to their own ideals. The group's leader, King William, his unable to manage the group which is crumbling as the group members question themselves.

CREEPSHOW

Stati Uniti/United States, 1982, 120'
(Original work print: 130'), col.

Cinque storie dell' orrore. Nella prima un uomo assassinato ritorna dal mondo dei morti il giorno della festa del papà rivendicando la torta che la figlia non gli ha mai preparato. Nella seconda un contadino scopre un meteorite che trasforma chi lo tocca in vegetali ambulanti. Nella terza un marito tradito si vendica della moglie seppellendo lei e il suo amante nella spiaggia in attesa che la marea li finisca. Nella quarta si parla di una strana creatura che vive in una cassa nascosta in un sottoscala universitario. Nell'ultima un crudele milionario entomofobo diventerà la preda di un'orda di scarafaggi.

An anthology, which tells five terrifying tales. The first deals with a murdered man returning from the grave to get his Father's Day cake his daughter never gave him. The second is about a farmer discovering a meteor that turns everything into plant-life. The third is about a vengeful husband burying his wife and her lover in sand to await death at high tide. The fourth is about a strange creature residing in a crate under the steps of a college. The final one is about a mean millionaire with an intense insect phobia who becomes the prey of an army of cockroaches.

Regia/Director
George A. Romero
Sceneggiatura/Screenplay
Stephen King
Fotografia/Cinematography
Michael Gornick
Montaggio/Film editing
George A. Romero
Pasquale Buba
Paul Hirsch
Michael Spolan
Musica/Music
John Harrison
Interpreti/Cast
Hal Holbrook, Adrienne Barbeau, Fritz Weaver,
Leslie Nielsen, Carrie Nye, E. G. Marshall,
Viveca Lindfors, Ed Harris,
Ted Danson, Stephen King
Warner Shook
Produzione/Production
Creepshow Films Inc.
Laurel Entertainment Inc.
Laurel-Show Inc., Warner Bros.
United Film Distribution Company

IL GIORNO DEGLI ZOMBI

Day of the dead
Stati Uniti/United States, 1985, 103', col.

La vicenda di un piccolo gruppo di soldati e scienziati rifugiati in una base militare sotterranea in Florida che cerca di mettersi in contatto con eventuali sopravvissuti. Alla ricerca disperata di una cura gli scienziati finiscono per dedicarsi a strani esperimenti con gli zombi, perdendo la fiducia dei soldati. Saranno costretti a lottare per la loro vita dopo che gli zombi avranno invaso l'edificio.

The story of a small group of military officers and scientists dwelling in an underground government bunker in Florida. They try to get in contact with other survivors of the zombies epidemic. Desperately searching for a cure and therefore indulging in strange experiments with the zombies, the scientists loose the faith of the military, resulting in a race against death while the zombies take over the facility.

Regia/Director
George A. Romero
Sceneggiatura/Screenplay
George A. Romero
Fotografia/Cinematography
Michael Gornick
Montaggio/Film editing
Pasquale Buba
Musica/Music
John Harrison
Interpreti/Cast
Lori Cardille, Terry Alexander, Joe Pilato,
Jarlath Conroy, Antone Di Leo, Richard Liberty,
Howard Sherman, Gary Howard Klar, Ralph Marrero,
John Amplas, Phillip G. Kellams
Produzione/Production
United Film Distribution Company
Dead Films Inc.
Laurel-Day Inc.

MONKEY SHINES - ESPERIMENTO NEL TERRORE

Monkey Shines / Monkey Shines: An Experiment in Fear
Stati Uniti/United States, 1988, 113', col.

A causa di un incidente l'atleta Allan Mann finisce su una sedia a rotelle in stato tetraplegico, diventando indisponente e perdendo tutta la voglia di vivere. Un amico scienziato gli regala Ella, una scimmia ammaestrata che lo aiuti. Ma in realtà Ella fa parte di una sperimentazione in cui alle scimmie viene iniettato del tessuto cerebrale umano e, quando la scimmia inizia a manifestare la rabbia repressa e il desiderio di vendetta di Allan, sarà capace di mettere in pratica i desideri più oscuri del suo padrone.

When the athlete Allan Mann is rendered quadriplegic due to an accident, he becomes despondent and loses all hope for living. A scientist, who is a friend of him, supplies him with Ella, a monkey trained to fetch and carry things for him around the house. However, Ella is part of an experiment, implying the injection of human brain tissue into monkeys, and when she starts responding to Allan's underlying rage and desire for revenge she has the ability to carry out her master's darkest wishes.

Regia/Director
George A. Romero
Sceneggiatura/Screenplay
George A. Romero
Fotografia/Cinematography
James A. Contner
Montaggio/Film editing
Pasquale Buba
Musica/Music
David Shire
Interpreti/Cast
Jason Beghe, John Pankow, Kate McNeil
Joyce Van Patten, Christine Forrest, Stephen Root
Stanley Tucci, Janine Turner, William Newman
Tudi Wiggins, Tom Quinn
Produzione/Production
Orion Pictures

DUE OCCHI DIABOLICI (Fatti nella vita del signor Valdemar)

Two Evil Eyes
(The Facts in the Case of M. Valdemar)
Italia-Stati Uniti / Italy-United States, 1990, 58', col.

Regia/director
George A. Romero
Sceneggiatura/screenplay
George A. Romero
Fotografia/cinematography
George A. Romero
Montaggio/film editing
Pat Buba
Musica/music
Pino Donaggio
Interpreti/cast
Adrienne Barbeau, E. G. Marshall, Harvey Keitel,
Madeleine Potter, Martin Balsam, Barbara Bryne,
Tom Atkins, Ramy Zada, Bingo O'Malley,
Jeff Howell, John Amos, Sally Kirkland
Produzione/production
ADC Film
Gruppo Bema

Film in due episodi che si basa sulle storie dell'orrore di Edgar Allan Poe. Nela prima, "Fatti nella vita del signor Valdemar", una moglie infedele in combutta con il suo amante, uno psichiatra, cerca di impossessarsi dell'eredità del marito gravemente malato. L'uomo muore mentre è sotto ipnosi e la sua anima è intrappolata tra il mondo dei vivi e quello dei morti; ma il varco tra i due mondi è ormai aperto e le anime dei morti cercano di entrare nel mondo dei vivi.

Two horror tales based on short stories by Edgar Allan Poe. The first one, "The facts in the case of M. Valdemar" is about a cheating wife and her lover, a psychiatrist, who plot a scheme to take the money of her terminal husband, Valdemar. The old mad dies while under hypnosis and his soul is stuck between the world of the living black cat that his girlfriend brings home; the door to the physical world is now open and the undead attempt to enter it.

BRUISER - LA VENDETTA NON HA VOLTO

Bruiser

Stati Uniti - Francia/United States - France, 2000, 99', col.

Il giovane redattore di una rivista, Henry Creedlow, è un uomo debole che si fa calpestare da tutti quelli che lo conoscono: la moglie lo tradisce con il suo capo e lo deruba continuamente, aiutata dal suo migliore amico. Una mattina Henry si sveglia e si accorge che ha una maschera bianca al posto del viso. Libero grazie a questa nuova situazione in cui si trova, ne approfitta per vendicarsi di tutti quelli che lo hanno umiliato.

The young executive of a publicity agency, Henry Creedlow, is a weak-willed man who is walked over by his acquaintances: his wife is cheating on him with his boss and stealing his investments helped by his best friend. One day he wakes up to find a blank; white mask has replaced his face.
Freed by this newfound situation he then seeks revenge on those who have humiliated and wronged him.

Regia/director
George A. Romero
Sceneggiatura/screenplay
George A. Romero
Fotografia/cinematography
Adam Swica
Montaggio/film editing
Miume Jan Eramo
Musica/music
Donald Runìbinstein
Interpreti/cast
Jason Flemyng, Peter Stormare, Leslie Hope, Tom Atkins, Nina Garbiras, Andrew Tarbet Jonathan Higgins, Jeff Monahan, Marie V. Cruz Beatriz Pizano, Tamsin Kelsey
Produzione/production
Le Studio Canal+
Barenholtz Productions
Romero-Grunwald Productions

LA TERRA DEI MORTI VIVENTI

Land of the dead

Stati Uniti-Francia-Canada /
United States-France-Canada, 2005, 93', col.

I morti viventi hanno sopraffatto l'umanità. Gli ultimi sopravvissuti vivono protetti dalle mura di una città fortificata. La città però è divisa in un gruppo di ricchi opportunisti senza pietà che vivono in un grattacielo, mentre il resto della popolazione sussiste nello squallore delle strade sottostanti. Fuori dalle mura della città, gli zombi stanno evolvendo in creature più avanzate, mentre all'interno regna l'anarchia. La sopravvivenza della città è a rischio e a un gruppo di mercenari è affidato il compito di proteggere gli ultimi umani rimasti dall'armata dei morti.

The living dead have taken over the world. The last humans live behind the walls of a fortified city in order to protect themselves and to keep the dead out. A new society has been built by a handful of enterprising, ruthless opportunists, who live in the towers of a skyscraper, high above the hard-scrabble existence on the streets below. However, outside the city walls, an army of the zombies is evolving, turning into more advanced creatures. Inside, anarchy is on the rise. With the very survival of the city at stake, a group of hardened mercenaries is called into action to protect the living from an army of the dead.

Regia/director
George A. Romero
Sceneggiatura/screenplay
George A. Romero
Fotografia/cinematography
Miroslaw Baszak
Montaggio/film editing
Michael Doherty
Musica/music
Reinhold Heil
Johnny Klimek
Interpreti/cast
Simon Baker, John Leguizamo, Dennis Hopper, Asia Argento, Robert Joy, Eugene Clark, Joanne Boland, Tony Nappo, Jennifer Baxter, Boyd Banks, Jasmin Geljo
Produzione/production
Universal Pictures
Atmosphere Entertainment MM
Exception Wild Bunch
Romero-Grunwald Productions

Regia/director
George A. Romero
Sceneggiatura/screenplay
George A. Romero
Fotografia/cinematography
Adam Swica
Montaggio/film editing
Michael Doherty
Musica/music
Norman Orenstein
Interpreti/cast
Michelle Morgan, Joshua Close, Shawn Roberts, Amy Lalonde, Joe Dinicol, Scott Wentworth, Philip Riccio, Chris Violette, Tatiana Maslany, Todd Schroeder
Produzione/production
Artfire Films
Romero-Grunwald Productions

LE CRONACHE DEI MORTI VIVENTI
Diary of the dead
Stati Uniti/United States, 2008, 95', col.

Jason Creed, uno studente di cinema che ha deciso di girare un film horror low budget si trova nei boschi della Pennsylvania per le riprese. Nel frattempo la stampa diffonde la notizia delle recenti invasioni dei non morti, usciti dalla tomba per cibarsi della carne dei vivi. Mentre la star del film, Ridley, scappa verso la villa fortificata di famiglia, quelli che restano devono sopravvivere senza armi e con il solo rifugio di un veicolo traballante. Riconoscendo immediatamente la gravità della situazione e scettico della stampa, Creed decide di usare la sua telecamera per riprendere la vera storia in un documentario intitolato "The Death of Death".

While filming a horror movie of mummy in the Pennsylvania wood Jason Creed, a student film-maker who sets out to shoot a low budget fright film, media reports begin pouring in about the dead rising from their graves to eat the living. While self-centered star Ridley beats a hasty retreat to his family's fortified mansion halfway across the state, the remaining cast and crew are forced to fight for their lives despite with no weapons, and only a wobbly recreational vehicle in which to seek shelter. Immediately recognizing the gravity of the situation and outspokenly skeptical of the media, Creed decides to use his own camera to capture the real story in a documentary entitled "The Death of Death".

SURVIVAL OF THE DEAD - L'ISOLA DEI SOPRAVVISSUTI

Survival of the dead
Stati Uniti-Canada /
United States-Canada, 2009, 90', col.

Regia/director
George A. Romero
Sceneggiatura/screenplay
George A. Romero
Fotografia/cinematography
Adam Swica
Montaggio/film editing
Michael Doherty
Musica/music
Robert Carli
Interpreti/cast
Alan Van Sprang, Joshua Peace, Hardee T. Lineham, Dru Viergever, Eric Woolfe, Shawn Roberts, Scott Wentworth, Amy Lalonde, Michelle Morgan, Joshua Close, Mitch Risman, Kenneth Welsh
Produzione/production
Artfire Films
Romero-Grunwald Productions
Devonshire Productions
Sudden Storm Productions
Blank of the Dead Productions

A Plum Island, al largo della costa del Delaware, è in corso una lunga faida tra due famiglie: quella del patriarca Patrick O'Flynn, che vuole eliminare gli zombi e quella di Seamus Muldoon che, al contrario, vuole trovare una cura per riportare gli zombi alla normalità. I Muldoon, più numerosi, costringono gli O'Flynn a esiliare Patrick in America, dove incontra un gruppo di soldati guidato da Sarge "Nicotina" Crocket. Questi, decidono di unire le forze e di ritornare sull'isola che ormai è piena di zombi…

Off the coast of Delaware sits the cozy Plum Island where two families are locked in a struggle for power, as it has been for generations. The O'Flynn is headed by patriarch Patrick O'Flynn approach the zombies plague with a shoot-to-kill attitude. The Muldoons, headed by Shamus Muldoon, feel that the zombies should be kept 'alive,' in hopes that a solution will someday be found. The O'Flynn's, who are clearly outnumbered, are forced to exile Patrick by boat to the mainland, where he meets up with a band of soldiers, headed by Sarge "Nicotine" Crocket. They join forces and return to the island, to find that the zombies plague has fully gripped the divided community...

Marco Bellocchio

MARCO BELLOCCHIO
Biografia

Marco Bellocchio nasce a Piacenza nel 1939 ed esordisce con *I pugni in tasca* (1965) che lo impone all'attenzione internazionale (e per cui, teme, verrà ricordato). Innumerevoli riconoscimenti. Diventa, *I pugni in tasca*, il film simbolo di una gioventù che vuole ribellarsi prima di tutto all'ipocrisia e al conformismo di un ordine famigliare anche ricorrendo all'assassinio.
Due anni più tardi dirige *La Cina è vicina* (Gran Premio della Giuria al Festival di Venezia 1967). Negli anni Settanta il suo occhio ribelle, senza lasciare la famiglia che resta il suo bersaglio preferito, guarda dentro ad altre istituzioni per denunciarne violenze, soprusi e ingiustizie. Un collegio (*Nel nome del padre*, 1972), un manicomio (*Matti da slegare - Nessuno e tutti*, 1975) e la vita militare (*Marcia trionfale,* 1976).
Nel 1979 *Salto nel vuoto*, che vince due Palmares, Michel Piccoli e Anouk Aimée, al Festival di Cannes (David per la regia, Nastro d'Argento, Premio Rizzoli, ecc. ecc.).
Nel 1982 torna in famiglia per raccontare una tragedia privata con *Gli occhi, la bocca*, cui fanno seguito nel 1984 *Enrico IV* (tratto dalla commedia di Luigi Pirandello), *Il diavolo in corpo* (1986), una liberissima interpretazione del romanzo di Raymond Radyguet, grande scandalo e grande successo mondiale, e *La visione del Sabba* (1994).
Dopo *La condanna* (1991), Orso d'Argento al Festival di Berlino, *Il sogno della farfalla* nel 1994. Nel 1997 *Il principe di Homburg* da Heinrich von Kleist, nel 1999 *La balia* (da una novella di Pirandello).
Negli anni successivi *L'ora di religione* (2002), *Buongiorno, notte* (2003) con cui ha vinto l'European Film Academy Critic Award ed il premio per la sceneggiatura alla Mostra di Venezia, e *Il regista di matrimoni* (2006).
Nel 2009 Vincere, David di Donatello per la regia (il film ne vince otto). Nel 2010 presenta al Festival di Venezia Sorelle Mai. Nel 2011 riceve a Venezia il Leone d'oro alla carriera. Come cinque anni prima l'Eurepean Film Awards sempre alla carriera.
Da un certo tempo in poi collezionerà numerosi premi alla

MARCO BELLOCCHIO
Biography

Marco Bellocchio was born in Piacenza in 1939 and makes his cinematic debut with "Fists in the Pocket" (I pugni in Tasca 1965), a film that attracts international attention (and for which, Bellocchio fears, he will be remembered). The film wins countless awards and "Fists in the Pocket" becomes the iconic movie of youths who first of all wish to rebel against the hypocrisy and conformism of a family order even if it means resorting to murder.
Two years later, Marco Bellocchio directs "China Is Near" (La Cina è vicina) and wins the Grand Jury Prize at the Venice Festival in 1967. Without abandoning his favorite target, the family, in the seventies the director's rebellious eye peers into other institutions to denounce the violence, oppression and injustices that are found there. A satire on a Catholic boarding school "In the name of the Father (Nel nome del Padre, 1972), on an insane asylum (Matti da slegare – Nessuno e tutti, 1975) and Victory March (Marcia trionfale 1976).
In 1979, A Leap in the Dark (Salto nel vuoto,) wins two Palmares at the Cannes Film Festival with Michel Piccoli as best actor and Anouk Aimée as best actress. The film also won the David di Donatello for Best Director, Nastro d'Argento Rizzoli Award, etc..
In 1982, Bellocchio focuses once again on the family to narrate a private tragedy with "The Eyes, the Mouth", followed in 1984 by "Henry IV" (inspired by Luigi Pirandello's play), "Devil in the Flesh" (Il diavolo in corpo 1986), a very free interpretation of Raymond Radyguet's novel, which caused great scandal and was a worldwide hit, and "The Witches' Sabbath" (La visione del Sabba 1994).
After winning the Silver Bear at Berlin Festival with "Conviction" (La condanna 1991), Bellocchio directs "The Butterfly's Dream" in 1994. Three years later, he directs "The Prince of Homburg" based on a play by Heinrich von Kleist and in 1999, Bellocchio films "The Nanny" La Balia from a novel by Pirandello.
In the following years, Marco Bellocchio directs "My Mother's Smile (L'ora di religione Il sorriso di mia madre 2002), "Good morning, Night" (Buongiorno, notte 2003) with which he wins the European Film Academy Critic Award and in Venice the prize for best screenplay, and Il regista di matrimoni (2006).

carriera a dimostrazione che dopo i primi anni di esaltazione critica e intellettuale la sua arte, rifuggendo la moda, avrà sempre bisogno di tempo per essere compresa e riconosciuta, a dimostrazione della sua profonda originalità.
Nel 2012 presenta al Festival di Venezia il film *Bella Addormentata*, che vince il Festival Internazionale di Bari, già vinto con *Vincere*.
Nel 2015 presenta sempre al Festival di Venezia il suo ultimo film, Sangue del mio sangue.

In 2009, Bellocchio directs Vincere and goes on to win the David di Donatello for Best Director (the film wins eight awards). The following year, he presents Sorelle Mai at the Venice Film Festival and in 2011 in Venice, Marco Bellocchio receives the Golden Lion for Lifetime Achievement. Five years before, the European Film Awards had celebrated Bellocchio's career.
Bellocchio has collected numerous lifetime achievement awards and this shows that, after the first years of criticism and intellectual exaltation, his art will always need time to be understood and recognized, a testament to its profound originality that avoids fashionable trends.
In 2012, Bellocchio presents the film Bella Addormentata "Sleeping Beauty" at the Venice Film Festival and wins the International Bari Festival, which he had already won with Vincere.
In 2015, he presents his latest film Sangue del mio sangue "Blood of My Blood" at the Venice Film Festival.

Saggi critici / Critical essays

MARCO BELLOCCHIO E IL '68.
Di Giacomo Martini.

Parlare del '68 è sempre molto difficile perché siamo di fronte ad un tema ed una problematica così vaste e coinvolgenti a vari livelli che si rischia di generalizzare troppo e quindi perdersi in difficili analisi storiche, culturali e politiche.
Innanzi tutto non è facile definire il periodo temporale che possiamo indicare come riferimento di tempo quando usiamo la tradizionale affermazione, il '68. Credo che, come sempre accade nella storia che gli eventi che esplosero tra il '68, il '69 e il '70, siano la proiezione di tutta una serie di fatti ed avvenimenti che iniziarono molto prima e si conclusero, a mio parere, nel mai dimenticato '77 che proprio a Bologna si evidenziò come uno scontro durissimo tra la cultura politica di un movimento rinnovato, " rivoluzionario " ed il potere che in quella occasione costruì un'alleanza tra conservatori e riformisti (durissimo fu lo scontro proprio a Bologna tra il PCI ed il movimento antiautoritario e antistituzionale.
Per intenderci nei "mitici "anni '60 sta la genesi delle lotte del '68, e degli anni '70, a tutti i livelli, dalla scuola alla fabbrica e certamente il cinema italiano (e non solo) fu uno degli elementi culturali e politici (anche etici) più forti in quel processo "eversivo "di consapevolezza critica e "rivoluzionaria "che porterà a quelle giornate, a quegli anni così creativi e propositivi.
Sì, proprio il cinema, ancora il media più popolare e coinvolgente (la televisione non aveva conquistato l'egemonia che detiene oggi), un cinema che incarnava l'immaginario collettivo della stragrande maggioranza della popolazione.
Ma quale tipo di cinema?
Un cinema che aveva esaurito la spinta sociale e di denuncia della stagione neorealista e si apriva a due nuove linee di tendenza: la commedia all'italiana con tutti i suoi pregi e difetti; da una parte una commedia che mantiene il suo profilo critico e di evidenziazione delle contraddizioni della società con un linguaggio che si affida all'ironia, alla satira, al grottesco; dall'altra una linea (maggioritaria) più prettamente commerciale che perde sempre di più la sua forza di critica del costume e delle tradizioni della collettività. Il cinema politico (termine forse improprio, ma di maggiore comprensione); un cinema culturale (d'autore) che scava nelle contraddizioni di una società in forte sviluppo economico (boom) con un'analisi-denuncia che utilizza mezzi espressivi e narrativi diversi, più consoni al proprio messaggio, per penetrare anche nei mondi, nei miti e nei misteri più nascosti del suo tempo; un cinema che vuole dissacrare e liberare la società da tutta una serie di pregiudizi, principi, valori, mistificazioni si cui si fonda il potere e che paralizzano lo sviluppo civile e culturale del paese.
In questo contesto si inserisce di prepotenza il cinema di Marco Bellocchio a cui riconosco un rigore ed una coerenza di analisi unica e molto rara nel cinema italiano.
Anche Marco Bellocchio, come la maggioranza degli autori di quella stagione straordinaria e irripetibile del cinema italiano (Pasolini, Bertolucci, Vancini, F.lli Taviani, Orsini, Zurlini) è figlio di quelle contraddizioni, è il prodotto di quella stagione che troverà nel '68 il suo momento più alto e dirompente. Lui forse più di altri, perché l'inizio del suo cinema coincide fortemente con una militanza politica accentuata e chiara che, seppure dimenticata, lascia nell'opera del regista piacentino alcuni segni che ritroveremo in tutto il suo lavoro.
Il '68 era stato l'apice di una rivolta (più che rivoluzione), di una serie di azioni eversive contro le istituzioni del potere ed i suoi strumenti di controllo e di repressione:

Marco Bellocchio

MARCO BELLOCCHIO AND THE 1968
By Giacomo Martini.

Speaking of the '68 protest movement is always a challenge as we are dealing with issues and topics that are vast and impassioning at many levels. Thus, the risk of overgeneralizing or losing oneself in complex historical, cultural and political analysis is quite real.
First of all, defining the time span we refer to when talking about the '68 movement is not simple. I believe that, as history always shows, the events that exploded in '68, '69 and 1970 were the outcome of facts and circumstances that had earlier origins. A period that, in my opinion, ended in 1977 with the dramatic and violent street riots in Bologna. Here the political culture of a renewed "revolutionary" movement clashed with traditional power, which for that occasion had built an alliance between conservatives and reformists. The conflict between the PCI (Partito Comunista Italiano) and the anti-authoritarian and anti-institutional movement was particularly harsh in Bologna.
To be clear, the protests of '68 and of the culture of the '70s were born from the "Golden 1960's". Schools and education, factories and workers together with Italian cinema were some of the strongest cultural and political elements, or even ethical ones, which contributed in forming that "subversive" process of critical and "revolutionary" awareness that then led to those creative and proactive days and years.
Indeed Cinema played a key role as it was still the most popular and engaging media and television had not conquered the hegemony that it holds today. Motion pictures that embodied the collective imagination of the vast majority of the population.
However, what kind of cinema?
A cinema that had exhausted the neorealist thrust of condemning social injustice and now had two possible roads ahead: Italian comedy or Political Cinema. Italian comedy, with all its strengths and weaknesses, on the one hand maintained its discriminating profile, highlighting the contradictions of society through irony, satire, the grotesque. On the other hand, most of the time, Italian comedy pursued purely commercial objectives, thus losing its strength in criticizing Italian customs and traditions. Political cinema is perhaps an improper term, but it is easier to understand. A cultural, avant-garde cinema that delved into the contradictions of a society that was economically booming, denouncing iniquities with different expressive and narrative methods. Means that are more in line with the analytical message, that are able to penetrate the worlds, the myths and the hidden mysteries of that time. A cinema that wishes to desecrate and to free society from a whole series of prejudices, principles, values and mystification that constitute the foundation of power and are paralyzing the civil and cultural development of Italy.
Marco Bellocchio injects himself with force in this context. A filmmaker who, in my opinion, has a scrupulousness and consistency of analysis that are unique in Italian cinema.
Marco Bellocchio is the son of those contradictions, is the product of that period that finds its highest and most disruptive manifestation in the '68 movement. The same is true for the majority of the authors of that extraordinary and unrepeatable era of Italian cinema such as Pasolini, Bertolucci, Vancini, Taviani Brothers, Orsini and Zurlini to name a few. Bellocchio, however, is perhaps influenced more than others because the beginning of his filmmaking coincides with his bold and clear political militancy phase, albeit forgotten, that leaves some marks on all of the director's works.
The '68 movement had been the pinnacle of a revolt, rather than a revolution. A series of subversive actions against the

Marco Bellocchio

la famiglia, l'esercito, la chiesa, la magistratura, il manicomio, i partiti, la scuola, che avevano prodotto i valori su cui si fondava l'intera società. Sono gli stessi obbiettivi contro cui si scaglia la cultura dominante del '68 con i suoi "maestri ": Laing, Marcuse, Deleuze, Sartre, Lacan, Althusser e in Italia, Pasolini, Fortini, Asor Rosa…… per citarne solo qualcuno.

"Caro Bellocchio, per finire questo nostro dialogo di isolati le auguro, come devono suonare le conclusioni, di turbare sempre di più le coscienze dell'esercito, della magistratura, del clero reazionario, e insomma della Piccola Borghesia italiana, a cui dobbiamo il disonore d'appartenere. Saluti affettuosi dal suo P.P. Pasolini "(1).

In queste parole di una lettera di Pasolini a Marco Bellocchio troviamo alcuni dei "valori "dell'arte cinematografica del regista piacentino, "valori "che raccolgono contenuti e forme di una "rivolta "vissuta, interpretata e proposta in una chiave di originalità assoluta nel panorama del cinema italiano (solo Pasolini, forse, è equiparabile all'esperienza "eversiva "e anticonformista di Bellocchio) e allo stesso tempo di una coerenza di linguaggio e di ricerca altrettanto unica. Coerenza non come univocità e/o omogeneità (uniformità), ma come perenne dialettica e contraddizione.

E proprio qui in questa "teoria "politica e narrativa del cinema di Bellocchio si ricompattano tutti quei "valori "che hanno contraddistinto gli anni del '68. Da una parte l'uomo, l'individuo nella sua solitudine, nella sua angoscia esistenziale, nella sua alienazione "sociale ", dall'altra le istituzioni "repressive ": la famiglia, l'esercito, la scuola. Da una parte una borghesia piccola (ma anche per alcuni aspetti la grande), incapace di "liberarsi "dalla sua corruzione morale ed economica, dall'altra i sogno di liberazione (la rivoluzione?) politica e psicologica. Un sogno per raggiungere la piena consapevolezza della

Marco Bellocchio

institutions in power and their tools of control and repression: the family, the army, the Church, the judiciary system, insane asylums, political parties, schools. Instruments that had created the values on which the whole society was based. These are the same targets that the prevailing culture of '68 attacks through is "masters" Laing, Marcuse, Deleuze, Sartre, Lacan, Althusser and in Italy, Pasolini, Fortini, Asor Rosa to name a few.

"Dear Bellocchio, to conclude this dialogue among segregated peoples, as a closing remark, I bid you to continue disturbing and unsettling the consciences of the army, of the judiciary, of the reactionary clergy. In short of the Italian petit bourgeoisie to which we have the dishonor of belonging. With warm regards, yours P.P. Pasolini "(1).

We find some of the values of Bellocchio's cinematography in Pasolini's letter. Principles that bring together the content and the form of a rebellion that has been experienced, interpreted and presented to Italian cinema in a completely original way, while at the same time ensuring language coherence and an equally unique research. Congruence and coherence seen not as uniqueness and/or homogeneity (uniformity), but as constant dialectics and contradictions. Perhaps, only Pasolini can be compared to Bellocchio's subversive and nonconformist experience.

The values that defined the '68 years blend in the political and narrative theory of Bellocchio's films. On the one side, Man, the individual in his solitude, in his existential angst, in his social alienation. On the other side, the repressive institutions of family, army and school. On the one hand, the small-minded middle class, in some respects though Great, that is unable to break free from its moral and economic corruption; on the other hand, the dream of a political and psychological liberation (or revolution?). A dream to reach the full awareness of one's own crisis and of one's willingness to surrender power that finally takes shape in '68.

propria crisi e della propria forza volontà di riscatto che prende corpo e materialità nel '68.
Il cinema di Bellocchio indaga e lavora per raggiungere questa piena consapevolezza, per conquistare una coscienza critica del mondo e della nostra esistenza. Il cinema di Bellocchio aggredisce la società, la svuota dalle ripetute ipocrisie, dalle modalità ripetitive e dai modelli obsoleti che ne contraddistinguono il costume e la quotidianità; la "violenta ", la mette a nudo e ne estrapola i più intimi segreti e misteri (consci e inconsci) per una lettura in piena e assoluta libertà e chiarezza.
Un cinema di indagine e di provocazione che utilizza tutti i generi cinematografici e le metafore possibili. Sempre in una dimensione di ricerca artistica e psicanalitica che tende a tradurre in immagini ciò che ci è negato, sottratto. Bellocchio ha assunto sempre prese di posizione, atteggiamenti "politici "(anche nel suo impegno privato) che miravano a decodificare e destrutturare codici e convenzioni fortemente radicare e mistificanti, in un continuo scontro-confronto con la realtà ed i suoi protagonisti.
Per tutto questo Bellocchio è uno dei "maestri "del '68; lo anticipa e lo interpreta con una propria originalità artistica e politica. Infatti mai un impatto immediato con le contraddizioni sociali, mai un confronto politico di denuncia e di analisi sociologica, ma sempre la mediazione di una metafora che si evince da microcosmi "privati "nei quali tutte le contraddizioni ed i conflitti (anche di classe) si manifestano con inaudita violenza, soprattutto nell'inconscio, nel non visto, nel non immediatamente identificabile.
"Non certo a caso in un cinema pur così evidentemente collocato a sinistra come quello bellocchiano si evita accuratamente ogni mito operaistico, ogni 'rituale ' progressista, ogni illusione palingenetica: gli operai, come

Marco Bellocchio

Through his films, Marco Bellocchio investigates and works to achieve this full knowledge, to gain a critical awareness of the world and of our existence. The director's cinematography attacks society, empties it of recurrent hypocrisies, drains it from the repetitive mannerisms and obsolete models that characterize the social mores and everyday life. Rapes the community, if you will, stripping it and extrapolating its most intimate conscious and unconscious secrets and mysteries, thereafter offering a completely free and fulsome reading of society.
An investigative cinematic style that provokes and uses every possible film genre and metaphor. The dimension is always that of artistic and psychoanalytical research, which tends to translate what we are denied and cheated from into images. Bellocchio has always taken political stands, even in his private life, with the aim of decoding and deconstructing strongly rooted and mystifying codes and conventions, in an ongoing conflict and debate between reality and its protagonists.
For all of these reasons, Bellocchio is one of the Masters of '68. He anticipates and interprets the period with his own political and artistic ingenuity. We never witness an instant impact with the social contradictions or the denunciation of political confrontation and of sociological analysis. Rather, the mediation of a metaphor that is inferred from private microcosms in which all the contradictions and conflicts, including class struggle, manifest themselves with unprecedented violence, especially in the unconscious, in the not seen, in what is not immediately identifiable.
"It is certainly not by chance that a cinematography so obviously to the Left like that of Bellocchio carefully avoids any kind of workers' myth, of progressive ritual, any illusion of rebirth. Workers, as a class and as individuals, are purposefully absent from Bellocchio's films. When they are present, as in Nel nome del Padre (In the name of the

classe e 'uti singoli ', sono anzi programmaticamente assenti dai film di Bellocchio o, quando presenti come *Nel nome del padre* (i servi, gli sguatteri e i cucinieri), volutamente relegati al ruolo di ' estranei ', portatori di una voluta incomprensibilità, simboli indefiniti di una Storia (e di una story) ' autre ', pedine fuori del gioco che è, appunto, soltanto un distruttivo gioco di specchi che si infrangono fra loro e riflettono, ghignanti, le reciproche mostruosità ". (2)
Bellocchio indaga e denuncia i mali della borghesia, si fa carico della lacerazione dell'intellettuale (artista) diviso tra l'essere parte integrante di una società, di un mondo che vive una drammatica crisi di identità e il raggiungimento di una frattura, di una separazione conquistata attraverso un itinerario sofferto e dissacrante che parte dalla sua infanzia e dai luoghi dove la stessa e la sua formazione di artista "eversivo "si sono costruite.
Quali sono i riferimenti stilistici e cinematografici di Bellocchio?
Pochi nel cinema italiano, solo Pasolini può essere considerato l'autore più vicino a Bellocchio, non certo per lo stile o le scelte artistiche, ma sicuramente per il perseguimento di quella libertà creativa e di lotta al conformismo che sono la base fondamentale del lavoro dei grandi artisti e che fondarono la "rivolta "del '68. Mentre sono più presenti nel cinema europeo tra quei registi che hanno analizzato la caduta e la frantumazione di un mondo (e di una società) senza avere "la presunzione di proporre modelli alternativi ": Robert Bresson, Joseph Losey, Luis Malle, Fritz Lang.
Bellocchio rimane soprattutto un regista unico, solitario che cerca di equilibrare due linee di indagine: quella autobiografica (*I pugni in tasca, Nel nome del padre, Il gabbiano, Salto nel vuoto, Il sogno della farfalla, Il principe di Homburg*, La balia) e quella "politica "più intrisa di "so-

Marco Bellocchio

Father), the servants, cooks and dishwashers are deliberately relegated to the role of "outsiders", incomprehensible by design, undefined symbols of a "different" history and story. Checkers that are out-of-play in a game that is only a destructive game of mirrors that colliding, break; shards that grinning reflect their mutual monstrosities" (2). Bellocchio investigates and denounces the evils of the bourgeoisie and takes onto himself the wounds of the intellectual (artist). An artist who is divided between being the integral part of a society, of a world that is going through a serious identity crisis and the attainment of a rift, of a separation conquered through a much suffered and sacrilegious journey, which originated in his childhood and from the same places where his "subversive" artist nature was shaped.
Who are Marco Bellocchio's stylistic and cinematic references?
Few in Italian cinema. Only Pasolini can be considered the closest author to Bellocchio. Surely not for his style or artistic choices, but certainly because of the pursuit of that creative freedom and struggle against conformism that are at the foundation of the work of great artists and that were the cornerstones of the 1968 revolt. Bellocchio finds more references in European cinema, among those directors like Robert Bresson, Joseph Losey, Luis Malle and Fritz Lang who analyzed the collapse and fragmentation of a world (and society) without having "the presumption of proposing alternative models".
Bellocchio is primarily a unique and solitary director, who tries to balance two lines of inquiry: the autobiographical one Fists in the Pocket, In the name of the Father, The Seagull, A leap in the dark, The butterfly's dream, The Prince of Homburg, The Nanny) and the "political" more socially entrenched one (Discutiamo, Discutiamo, Slap the Monster on page one, Victory march, China is near, Matti da slegare, Sogni infranti, My mother's smile and Good Morning, Night)

cialità "(*Discutiamo discutiamo, Sbatti il mostro in prima pagina, Marcia trionfale, La cina e' vicina, Matti da slegare, I sogni infranti, L'ora di religione, Buongiorno notte*).
Due linee di indagine che si sostanziano e si rafforzano nella metafora che permette al regista di distaccarsi dagli oggetti trattati. Fare un film per Bellocchio significa comprendere la realtà, pensare, prendendo lo spunto da elementi oggettivi e soggettivi; fare un film significa un "divenire ", un processo di comprensione e di riflessione, avendo ben chiaro il punto di partenza e quello di arrivo.
Il cinema di Bellocchio dalle origini ai giorni nostri è sempre in bilico tra una coerenza analitica e di contenuti (nonché metodologica) ed una contraddizione di proposta e di rendimento stilistico e artistico. E non poteva essere diversamente (e per fortuna non lo è stato e non lo è) per un autore che ha fatto della "provocazione "un momento centrale del suo lavoro. Una "provocazione "che inizia con *I pugni in tasca* e non si è ancora conclusa. Una provocazione che sceglie quali temi centrali della propria dimensione narrativa la normalità (la cronaca, la storia, la quotidianità.) e la follia (psicanalisi) che ritornano ad essere protagonisti e accompagnano Bellocchio nel suo itinerario nell'inconscio dell'individuo e del mondo che lo circonda.
"L'itinerario artistico di Marco Bellocchio cambia quasi ad ogni film, riprendendo vecchi temi a lui indispensabili, per poi aprire nuove problematiche, senza mai cadere così nell'impoverimento. Attraverso questi tentativi vitali ha sempre cercato di fare cose nuove, rispetto a quelle che aveva fatto prima "(3). Ma sempre all'interno di un programma artistico di ricerca e di analisi unico ed originale.
Un esempio per spiegarmi: nell'ultimo *Buongiorno notte* ritroviamo la "provocazione "delle origini, de *I pugni in*

Marco Bellocchio

Two lines of investigation that substantiate and reinforce one another through the metaphor that allows the director to break away from the issues he is treating. For Bellocchio to make a film means to understand reality, to think, taking inspiration from objective and subjective elements. Making a film means process of becoming, of understanding and reflecting while having a clear vision of your starting point and destination.
From its origins to the present, Bellocchio's cinematography is always precariously hovering between analytical, content and methodological coherence and a contradictory offering of his stylistic and artistic output. It could not be otherwise, and luckily, it was and is not, for an author who has made defiance a focal point of his work. A provocation that began with Fists in the pocket and has yet to end. A form of defiance that chooses normalcy - chronicles, history, everyday life - as the central theme of its narrative dimension together with folly and psychoanalysis. Ordinariness and madness are once again the main protagonists and accompany Bellocchio in his journey into the unconscious of the individual and into the world that surrounds him.
"Marco Bellocchio's artistic itinerary changes in almost every film, recapturing old themes that are essential to him and then opening up to new issues, without therefore ever becoming tiresome. Through these vital efforts, Bellocchio has always explored new paths compared to the roads he had previously taken." (3). The Italian director's quest, however, always moves within the framework of a unique and original artistic program of research and analysis.
An example to illustrate my point of view. In Good morning, Night we are confronted with the provocation of his first works, the defiance of Fists in the pocket, albeit in a radically changed political and historical context. One of the issues that deeply marked the 1968 protest movement was that of mental illness, of insane asylums and of their closing.

tasca, seppure in un contesto storico e politico radicalmente mutato. Uno dei temi che segnò profondamente la "rivoluzione "del '68, fu quello della follia, dei manicomi e della loro cancellazione; un nome su tutti, Francesco Basaglia. Dopo lo splendido *Matti da slegare* il tema della follia ritorna con *Enrico IV* (1984) di Luigi Pirandello e nella *Visione del sabba* (1988). Dopo le motivazioni che nascono dal suo vissuto personale, i suoi nuovi personaggi hanno altre provenienze, e soprattutto quella di Massimo Fagioli che gli creerà molte critiche soprattutto dopo il film *La condanna* (1991) anche se la collaborazione con Fagioli si era evidenziata nel film *Il diavolo in corpo*.
Ma non voglio approfondire questo discorso che rischierebbe di portarmi fuori strada. Il rapporto con Fagioli (ormai concluso da anni) è parte integrante di un percorso che trova nella follia e nella segregazione che impone a molti un punto di riferimento importante. Cambiano i contenuti ma il filo "forte "dissacrante della provocazione che caratterizza tutto il suo cinema rimane il punto centrale della sua analisi e della sua narrazione cinematografica. Da *I pugni in tasca* a *La condanna*, da *La cina e' vicina* a *Il principe di Homburg*, dalla *Balia* a *L'ora di religione*, a *Buongiorno notte*.
"Se per provocazione intendi cercare strade nuove, rischiare, direi proprio di sì. La ricerca analitica mi ha portato sempre più a fondere la realtà personale con la ricerca artistica e dunque il mio modo di muovermi per cercare di capire, di vivere, diventa sempre più controcorrente. Il problema, infatti, è che qui si vive in una dissociazione totale, riconosciuta, data per scontata, mentre è importante non perdere di vista la propria vita e continuare una ricerca che riguardi sempre la propria esistenza e il proprio lavoro. Non è facile, ma è necessario; lo è per l'arte, per gli artisti e non solo per loro…"

Marco Bellocchio

Francesco Basaglia is one name for all. After the wonderful Matti da slegare, the theme of insanity returns in Henry IV (1984) inspired by Luigi Pirandello's play and in The Witches' Sabbath (1988). Notwithstanding the motivations stemming from his own personal life, Bellocchio's new characters have different origins and especially those inspired by his collaboration with psychiatrist Massimo Fagioli will be heavily criticized, particularly after the film Conviction (1991), although Bellocchio's cooperation with Fagioli was already evident in Devil in the Flesh.
However, I will not examine this aspect in depth as it might derail me. The relationship with Fagioli, which ended years ago, is an integral part of a journey that finds a key reference point in folly and in the segregation insanity breeds. The contents may change, but the strong common thread is the irreverent provocation that characterizes all Bellocchio's cinematography and remains the central point of his analysis and storytelling. From Fists in the pocket to Conviction; from China is near to The Prince of Homburg; from The Nanny and My mother's smile to Good Morning, Night.
"If for defiance and provocation you mean looking for new paths and taking risks, then I would say yes. Analytical research has increasingly led me to blending personal reality with artistic research. Thus, my way of trying to understand and to live becomes more and more nonconformist. The problem, in fact, is that we are living in a complete, recognized and taken for granted dissociative state, while it is important not to lose sight of our own lives and to continue researching what always concerns our existence and work. It is not easy, but it is necessary; it is necessary for art, for artists and not only for them". (4). These words by Marco Bellocchio express the value, the strength and the depth of the work by the Italian director and clearly explain the intrinsic relationship between his filmography and the "revolution" of '68.

(4). In queste parole di Bellocchio troviamo tutto il valore, la forza e la profondità del lavoro del regista emiliano e spiega le intrinseche relazioni tra il suo cinema e la "rivoluzione "del '68.

Note:
1) Lodato N., MARCO BELLOCCHIO, Milano, Moizzi Editore, 1977.
2) Miccichè L., IL CINEMA ITALIANO DEGLI ANNI '60, Venezia, Marsilio, 1975.
3) Nicastro A., (a cura di) MARCO BELLOCCHIO, PER UN CINEMA D'AUTORE, Firenze, Ferdinando Brancato, 1992.
4) Caputi S., INTERVISTE A MARCO BELLOCCHIO - L'ARTE DI PROVOCARE, "Prima Visione Cinematografica ", n. 4, aprile, 1991.

Marco Bellocchio

Notes:
1) Lodato N., MARCO BELLOCCHIO, Milano, Moizzi Editore, 1977.
2) Miccichè L., IL CINEMA ITALIANO DEGLI ANNI '60, Venezia, Marsilio, 1975.
3) Nicastro A., (a cura di) MARCO BELLOCCHIO,PER UN CINEMA D'AUTORE, Firenze, Ferdinando Brancato, 1992.
4) Caputi S., INTERVISTE A MARCO BELLOCCHIO - L'ARTE DI PROVOCARE, " Prima Visione Cinematografica ", n. 4, aprile, 1991.

Lungometraggi / Feature films

I PUGNI IN TASCA

Italia/Italy, 1965, 107', b/n-b/w

L'esordio alla regia per Marco Bellocchio è sorprendentemente positivo. Il talentuoso regista venticinquenne, nel suo primo lungometraggio racconta di storia di una famiglia dell'alta borghesia. Una famiglia per forza di cose non normale. La famiglia è composta dalla madre non vedente, da Augusto, da Leone, da Giulia e da Sandro. Sandro e Giulia sono legati, oltre che da un rapporto morboso, dalla pazzia, dall'epilessia che li accomuna. Sandro, però, è cinico e piano piano concepisce piani diabolici per far fuori tutta la famiglia. In rapida sequenza uccide la madre buttandola da un burrone, affoga nel bagno il fratello Leone e studia un piano insieme alla sorella Giulia per uccidere Augusto. Ma la fredda determinazione di Sandro spaventa la sorella, che temendo di rimanere essa stessa vittima non interviene nel salvarlo durante una crisi epilettica.

The directorial debut for Marco Bellocchio is surprisingly positive. The talented twenty-five director in his first feature film tells the story of an upper class family that is inevitably not normal. The family consists of five elements: the four brothers Augusto, Leone, Giulia and Sandro and their blind mother. Sandro e Giulia are linked not only by an unhealthy relationship, but also by their madness and epilepsy. Sandro is cynical and slowly conceives diabolical plans to take out the whole family. In rapid succession, he kills his mother throwing her over a cliff, drowns Leone in the bath and makes an alliance with Giulia in order to kill Augusto. However, Sandro's cold determination scares Giulia, who fears to become herself a victim and decides not to save him during a seizure.

Regia/director
Marco Bellocchio
Sceneggiatura/screenplay
Marco Bellocchio
Fotografia/cinematography
Alberto Marrama, Giuseppe Lanci
Montaggio/film editing
Silvano Agosti
Musica/music
Ennio Morricone
Interpreti/cast
Lou Castel, Paola Pitagora,
Marino Masè, Pierluigi Troglio, Irene Agnelli,
Jeannie McNeil, Lillana Geraci,
Gianni Schicchi, Stefania Troglio,
Mauro Martini, Alberto Filippazzi, Sandra Bergamini
Produzione/production
Enzo Doria Per Doria Cinematografica

DIAVOLO IN CORPO

Italia/Italy, 1986, 110', col.

Regia/director
Marco Bellocchio
Sceneggiatura/screenplay
Marco Bellocchio,
Ennio De Concini
Fotografia/cinematography
Giuseppe Lanci
Montaggio/film editing
Mirco Garrone
Musica/music
Carlo Crivelli
Interpreti/cast
Maruschka Detmers, Federico Pitzalis,
Anita Laurenzi, Riccardo De Torrebruna,
Alberto Di Stasio, Catherine Diamant,
Stefano Abbati, Linda Broccolino,
Anna Orso, Luciano D'amico
Produzione/production
LP Film Roma
Film Sextile Paris

Nell'assistere al tentato suicidio di una ragazza di colore, il liceale Andrea nota Giulia, nevrotica fidanzata di un terrorista pentito, e se ne innamora. In attesa della sua liberazione, Giulia si concede ad Andrea. Primo film sull'Italia del post-terrorismo, è un po' schizofrenicamente diviso tra un inseguimento personale di sogni e ossessioni e il bisogno di fare i conti con la realtà sociale. Avvince e convince di più sul primo versante. Disarmonico, sregolato, ricco di immagini inquietanti, con due interpreti parzialmente attendibili.

While assisting in the suicide attempt of a black girl, the high school student Andrea notes Giulia, neurotic girlfriend of a repentant terrorist, and he falls in love. Pending her boyfriend's liberation, Giulia gives herself to Marco. This is the first film about Italy's post-terrorism period, and it's schizophrenically split between two themes: the personal pursuit of obsession and desire and the need to deal with social reality. Disharmonious, unruly, full of disturbing images, with two partially reliable interpreters, it captivates and convinces more on the first theme.

LA CONDANNA

Italia/Italy, 1991, 90', col.

Regia/director
Marco Bellocchio
Sceneggiatura/screenplay
Marco Bellocchio, Massimo Fagioli
Fotografia/cinematography
Giuseppe Lanci
Montaggio/film editing
Mirco Garrone
Musica/music
Carlo Crivelli
Interpreti/cast
Claudio Emeri, Paolo Graziosi,
Vittorio Mezzogiorno, Claire Nebout,
Andrzej Seweryn, Maria Sneider,
Grazyna Szapolowska
Produzione/production
Cineuropa 92 Roma
Banfilm Paris

La Condanna è la corsa funambolica sul filo sottile che minaccia la caduta disastrosa più e più volte. È il filo sottile tra l ingannevolezza e la condiscendenza. Una giovane studentessa rimane, forse non del tutto inconsapevolmente, chiusa in un museo. Per caso all'interno vi è anche un uomo: un architetto maturo che durante la notte seduce e possiede la ragazza. Quando la ragazza scopre che l'uomo aveva le chiavi si sente tradita e ingannata. Da qui parte un processo contro accusato di stupro. La storia si i l'uomo intreccia con quella del giudice che segue il caso. L'uomo si difende a spada tratta dinanzi ad un giudice dichiaratamente schierato dalla parte della ragazza.
Orso d'oro a Berlino.

The sentence is the acrobatic ride on a fine line that threatens the destructive fall more and more times. it's the fine line between misleading and appeasement. A young student stays, maybe not quite unconsciously, closed in a museum. By chance, inside there is also a man, a mature architect that overnight seduces and possesses the girl. When she discovers that the man has the keys, she feels betrayed and deceived. From here starts a trial against the guilty of rape. The history of the man interlaces with that of the judge what follows the case. The man defends himself to the hilt before a judge openly deployed to the side of the girl.

IL SOGNO DELLA FARFALLA

Italia/Italy, 1994, 100', col.

Regia/director
Marco Bellocchio
Sceneggiatura/screenplay
Massimo Fagioli
Fotografia/cinematography
Yorgos Arvanitis
Montaggio/film editing
Francesca Calvelli
Musica/music
Carlo Crivelli
Interpreti/cast
Henry Arnold, Bibi Andersson, Carla Cassola
Simona Cavallari, Consuelo Ciatti, Giusi Frallonardo
Roberto Herlitzka, Ketty Fusco, Sergio Graziani
Produzione/production
Film Albatros
Waka Film
Pierre Grise Production

Il sogno della farfalla è una grande dichiarazione d'amore. Una dichiarazione d'amore verso il cinema, verso il teatro, verso l'arte, verso l'amore stesso. Massimo è un ragazzo che non parla o meglio parla, si esprime al meglio solo quando recita, quando si trova nel suo regno: il palcoscenico. La sua splendida voce è un privilegio udibile solo sul palco. Un regista nota lo splendido talento del ragazzo e gli propone uno spettacolo in cui Massimo avrebbe interpretato se stesso, ma è restio, non ama raccontarsi.
Tutti i personaggi del film a partire dal padre cercano di far tornare massimo alla "normalità" ma solo l'amore può riuscirci. Solo l'amore di chi lo capisce veramente può aprire un varco alla speranza e al cambiamento.

Il sogno della farfalla of Bellocchio is a great declaration of love.
This great declaration is directed to the cinema, to theater, to art and to love itself. Massimo is a boy that doesn't speak, or more precisely speaks only when he acts; his world is the stage. His splendid voice can only be heard on stage. A director notes Massimo's wonderful talent and he would like him to act in a show as himself; however, Massimo is reluctant, because he doesn't like to tell about himself. All the character of the film, starting with his father, try to get Massimo back to normal, but only love can do it. Only the love of the ones that really understand him can really open a passage to hope and change.

ADDIO DEL PASSATO

Italia/Italy, 2002, 47', col.

Regia/director
Marco Bellocchio
Sceneggiatura/screenplay
Marco Bellocchio
Fotografia/cinematography
Pasquale Mari
Montaggio/film editing
Francesca Calvelli
Musica/music
Giuseppe Verdi
Interpreti/cast
Giovanni Gregagnin, Eleonora Alberici,
Valeria Ferri, Luigi Battiston, Corrado Casati
Produzione/production
Film Albatros

Magnifico cortometraggio dedicato alla vita del celebre compositore Giuseppe Verdi. Viaggio discreto e appassionato che ripercorre idealmente i luoghi e gli ambienti frequentati dal maestro, attraverso le opere che la terra natia ha spesso ispirato. Artisti, compositori, studiosi e cantanti raccontano a cuore aperto il maestro Verdi. Documentario girato a Busseto città natale di Verdi e villa Verdi a Sant'Agata.

Magnificent short film dedicated to the life of the famous composer Giuseppe Verdi. It's a discreet and passionate journey, which ideally retraces the places and environments frequented by the master, through the works often inspired by his homeland. Artists, composers, scholars and singers tell open-heart master Verdi's figure. The documentary was filmed in Busseto, hometown of Verdi, and in villa Verdi at Sant'Agata.

Regia/director
Marco Bellocchio
Sceneggiatura/screenplay
Daniela Caselli, Marco Bellocchio
Fotografia/cinematography
Daniele Ciprì
Montaggio/film editing
Francesca Calvelli
Musica/music
Carlo Crivelli
Interpreti/cast
Giovanna Mezzogiorno, Filippo Timi, Fausto Russo Alesi
Pier Giorgio Bellocchio, Michela Cescon,
Corrado Invernizzi, Paolo Pierobon
Bruno Cariello, Francesca Picozza
Simona Nobili, Vanessa Scalera
Giovanna Mori
Produzione/production
Offside
Rai Cinema AI CINEMA
Celluloid Dreams

VINCERE

Italia-Francia/Italy-France, 2009, 128', col.

Unico film italiano in concorso al festival di Cannes 2009, Vincere racconta una storia intensa di inganni. La storia che la storiografia ufficiale non racconta, la storia di un grande amore che vede protagonista l'irriducibile Ida Dalser e il duce Benito Mussolini. Dalla relazione nacque un figlio, che Mussolini riconobbe all'inizio ma che successivamente disconoscerà. La donna rivendica i suoi diritti, vuole la verità e pretende un padre per suo figlio. Il regime fascista ritiene scomoda la figura della donna per l'ascesa al potere del suo leader: la vita della donna diventerà un inferno, in cui tema del potere e psiche si intrecceranno inestricabilmente.

Only Italian film in competition at the Cannes Film Festival in 2009, "Vincere" tells an intense story of deception. It's the story that the official history does not tell the story of a great love whose main characters are Ida Dalser and Benito Mussolini. The report had a son. Mussolini at the beginning recognize him, but later he disavows him. Ida claims her rights, wants the truth and wants a father to his son. The fascist regime considers uncomfortable the figure of the woman for the rise to power of its leader. The woman's life then becomes a living hell, in which the themes of power and psyche are intertwined.

Regia/director
Marco Bellocchio
Sceneggiatura/screenplay
Marco Dentici
Fotografia/cinematography
Vittorio Storaro
Musica/music
Orchestra sinfonica Rai Giuseppe Verdi
Zubin Mehta (Direttore orchestra))
Emanuela Di Pietro (maestro del coro)
I solisti cantori (coro)
Interpreti/cast
Placido Domingo, Julia Novikova, Ruggero Raimondi
Nino Surguladze, Caterina Di Tonno
Gianfranco Montresor, Giorgio Caoduro, Giorgio Gatti
Produzione/production
Rada film in collaborazione con Rai
BBC, France Televisions, ZDF,
NHK, PBS,
Monteparanese spectacle

RIGOLETTO A MANTOVA

Italia/Italy, 2010, 120', col.

Ambientato in una Manhattan stilizzata e arcigna, "La leggenda del re pescatore" è la splendida rivisitazione di una leggenda del ciclo di Artù. Dopo aver sentito un deejay popolare inveire contro gli Yuppies, un pazzo compie un massacro in un famoso bar di New York. Pieno di rimorsi, il DJ, interpretato da Jeff Bridges, stringe una strana amicizia con Parry (Robin Williams), un professore che ha perso il senno ed è diventato un senzatetto, dopo aver assistito alla morte violenta di sua moglie nella sparatoria al bar. Il DJ cercherà la redenzione aiutando Perry nella sua missione per trovare un oggetto che egli crede essere il Sacro Graal, e vincere il cuore della donna che ama.

Set in a highly-stylized and ultra grim Manhattan, The Fisher King is Terry Gilliam's magical reworking of an Arthurian legend.
Having heard a popular DJ rail against yuppies, a madman carries out a massacre in a popular New York bar. Dejected and remorseful, the DJ strikes up a friendship with Parry (Robin Williams), a former professor who became lunatic and then homeless after witnessing his wife's violent death in the bar shooting. The DJ seeks redemption by helping Parry in his quest to recover an item that he believes is the Holy Grail and to win the heart of the woman he loves.

Regia/director
Marco Bellocchio
Sceneggiatura/screenplay
Marco Bellocchio
Fotografia/cinematography
Daniele Ciprì
Montaggio/film editing
Francesca Calvelli, Claudio Misantoni
Musica/music
Carlo Crivelli
Interpreti/cast
Roberto Herlitzka, Pier Giorgio Bellocchio,
Lidya Liberman, Fausto Rossi Alesi, Alba Rohrwacher,
Federica Fracassi, Alberto Cracco,
Toni Bertorelli, Filippo Timi
Produzione/production
IBC MOVIE
KAVAC
Rai Cinema Distribuzione

SANGUE DEL MIO SANGUE

Italia-Francia-Svizzera/Italy-France-Switzerland, 2015, 107', col.

Bobbio caput mundi! Dopo l'esordio con I pugni in tasca, Bellocchio predilige ancora un'ambientazione "domestica" e di nuovo a Bobbio viene raccontata una storia straordinaria dove si intrecciano misteri tra presente e passato.
Il racconto ha un inizio mitico nel '600 dove Federico Mai si reca nella cittadina per riabilitare la memoria di suo fratello Fabrizio, prete morto suicida perché portato alla follia da suora Benedetta. Il prete Fabrizio non potrà' essere seppellito in terra consacrata a meno che la suora non ammetta il proprio connubio. La suora viene condannata alla prigione perpetua in un monastero ma trent'anni dopo Federico ritorna e tutto cambia, si rimescola. Un ponte ideale ci proietta in una Bobbio dei giorni nostri dove è protagonista un altro Federico, deciso a restaurare e vendere quello stesso monastero.
Non ha fatto, però, i conti con il padrone di casa: il conte-Vampiro.

Bobbio caput mundi! After his debut with I pugni in tasca, Bellocchio still prefers a "domestic" setting and in the town of Bobbio is told again an extraordinary story that mixes past and present mysteries. The story has a mythical beginning in the '600, when Federico Mai goes to the town to rehabilitate the memory of his brother Fabrizio, a priest who committed suicide because he was brought to madness by nun Benedetta. The priest will not be buried in consecrated ground unless the nun did not admit their union. The sister is sentenced to life imprisonment in a monastery; thirty years later Federico comes back and everything changes and mixes again. An ideal bridge projects us in a present Bobbio where the main character is another Federico, who wants to restore and sell the same monastery. However, he will have to deal with the landlord, the vampire earl.

Paolo Sorrentino

PAOLO SORRENTINO
Biografia

Considerato uno dei più importanti registi giovani d'Italia, Sorrentino nasce a Napoli e comincia la sua carriera come sceneggiatore. Il primo film in cui si occupa della sceneggiatura, Polvere di Napoli, esce nel 1998.
Inizia la sua carriera dirigendo anche cortometraggi, come L'amore non ha confini nel 1998 e La notte lunga nel 2001.
Il suo debutto nel mondo dei lungometraggi avviene con *L'Uomo in più* (2001) per il quale vince il premio Nastro D'Argento. *L'Uomo in più* racconta la vita di un cantante pop in declino e di un giocatore di calcio malridotto con in comune lo stesso nome. Questo film riceve delle recensioni entusiasmanti ma una scarsa attenzione da parte del pubblico.
Sorrentino è riconosciuto a livello internazionale nel 2004 con il suo thriller *Le conseguenze dell'Amore*. Il film esamina il punto di vista di un uomo d'affari solitario, usato come una pedina dalla Mafia. Vince molti premi ed è nominato per la Palma d'Oro al Festival di Cannes del 2004.
Il successivo film di Sorrentino, *L'Amico di Famiglia*, è presentato al Festival di Cannes e al Festival di Londra nell'Ottobre del 2006. Racconta la storia di un perfido strozzino settantenne che diventa ossessionato della bellissima figlia di uno dei suoi clienti. Sorrentino debutta come attore con un cameo nel film di Nanni Moretti *Il Caimano*, presentato al Festival di Londra nel 2006.
Sorrentino è affascinato dalle imperfezioni e dalle ambiguità italiane. Nel 2007, prende un gran rischio artistico e politico scrivendo e dirigendo *Il Divo*, una biografia romanzata dell'ex Primo Ministro Giulio Andreotti, il personaggio di primo piano del Partito Democratico Cristiano che governò l'Italia ininterrottamente dalla fine della Seconda Guerra Mondiale fino all'inizio degli anni '80. *Il Divo* vince il Premio della Giuria nel 2008 al Festival di Cannes e mette Sorrentino al centro di un dibattito nazionale, dal momento che l'autorevole Andreotti era considerato uno degli intoccabili d'Italia. "Il film si sviluppa come la versione black comedy de 'Il Padrino', messo insieme a 'Nixon' di Oliver Stone." Scrive il critico vincitore del premio

PAOLO SORRENTINO
Biography

Considered to be one of the most important young directors in Italy, Paolo Sorrentino was born in Naples and began his career as a screenwriter. His first film as screenwriter, The Dust of Naples (Polvere di Napoli), was released in 1998.
Sorrentino's filmmaking career, instead, starts with his directing two short movies Love has no boundaries (L'amore non ha confini, 1998) and The Long Night (La notte lunga, 2001.
In 2001, Sorrentino makes his debut in feature-length films with One Man Up (L'Uomo in più), which wins him the Nastro D'Argento. The film tells the story of a pop singer whose fame is in decline and of a battered football player. Both strangely share the same name. Notwithstanding rave reviews, the film does not capture the public's attention.
The Italian director achieves international recognition in 2004 with his thriller The consequences of Love (Le conseguenze dell'Amore), which probes the psyche of a solitary businessman who is used as a pawn by the Mafia. The film wins many awards and is nominated for the Palme d'Or at the 2004 Cannes Film Festival.
Paolo Sorrentino's next movie, The Family Friend (L'Amico di Famiglia) is screened at the Cannes Film Festival and the London Film Festival in 2006. It tells the story of a vicious 70-year old moneylender who becomes obsessed with the beautiful daughter of one of his client-victims. That same year, Sorrentino makes his acting debut with a cameo appearance in Nanni Moretti's film The Caiman (Il Caimano), also presented at the 2006 London Film Festival.
Fascinated as he is by Italian imperfections and ambiguity, in 2007 Sorrentino takes a huge artistic and political risk in writing and directing Il Divo (The Divine). The fictionalized biography is based on the life of Italian politician and former Prime Minister Giulio Andreotti, the leading figure of the Christian Democratic Party. A man who governed Italy uninterruptedly from the end of World War II until the early' 80s. Il Divo wins the Jury Prize at the Cannes Film Festival in 2008 and puts Sorrentino at the center of a national debate given that Andreotti had always been considered one of Italy's untouchables. American film critic and Pulitzer Prize

Pulitzer Roger Ebert. "Quasi ogni ripresa del film è come una meravigliosa composizione." Aggiunge il New York Times.
Nel 2009, Sorrentino scrive la sceneggiatura per la versione film di *Ti prendo e ti porto via* di Niccolò Ammaniti.
This Must Be the Place segna il debutto nei film in lingua inglese per il regista italiano. La trama gira intorno ad una ricca rock star di mezz'età, interpretata dal due volte vincitore degli Academy Awards Sean Penn, che stanco della pensione va alla ricerca dell'ufficiale nazista del campo dove suo padre era stato imprigionato, ora latitante negli Stati Uniti. Il film è stato scritto da Sorrentino e Umberto Contarello, ed è mostrato in anteprima al Festival di Cannes del 2011.
Il film di Sorrentino del 2013 *La Grande Bellezza* vince l'Oscar come Miglior Film in Lingua Straniera agli Academy Awards del 2014 e il premio BAFTA come Miglior Film Non in Lingua Inglese ai 67esimi British Academy Film Awards. Vince anche il Golden Globe come Miglior Film in Lingua Straniera ed è nominato per la Palma d'Oro al Festival di Cannes del 2013. Il film è molto apprezzato anche agli European Film Awards del 2013, come "Miglior Film" e "Miglior Regista".
Youth (2015) è il secondo film in lingua inglese di Sorrentino, e presenta Michael Caine come un conduttore d'orchestra in pensione. È stato in competizione per la Palma d'Oro al Festival di Cannes del 2015.

winner Roger Ebert writes "The film unfolds as a black comedy version of 'The Godfather' mixed with Oliver Stone's 'Nixon'", while the New York Times adds that "almost every shot of the movie is like a wonderful composition".
In 2009, Sorrentino writes the screenplay for the film version of Steal You Away (Ti prendo e ti porto via) by Niccolò Ammaniti.
With This Must Be the Place, Paolo Sorrentino makes his debut in English-language feature films. A rich middle-aged rock star, played by two-time Academy Award winner Sean Penn, escapes from the boredom of retirement by searching for the Nazi officer who had imprisoned his father and is now hiding in the United States. Co-written by Sorrentino and Umberto Contarello, This Must Be the Place premieres at the Cannes Film Festival in 2011.
Paolo Sorrentino's La Grande Bellezza is acclaimed worldwide. The movie wins the Oscar for Best Foreign Language Film at the Academy Awards in 2014, the BAFTA award for Best Film Not in the English Language at the 67th British Academy Film Awards and the Golden Globe for Best Foreign Language Film. La Grande Bellezza is also nominated for the Palme d'Or at the 2013 Cannes Film Festival and receives many prizes at the 2013 European Film Awards, including for Best Film and Best Director.
Youth is Sorrentino's second English-language feature film. Released in 2015, it tells the story of a retired orchestra conductor played by British actor Michael Caine. The film was nominated for the Palme d'Or at the 2015 Cannes Film Festival.

IL DIVO

Italia – Francia/Italy – France, 2008, 110', col.

Il pluripremiato regista Paolo Sorrentino scrive e dirige questo ritratto cinematografico del sette volte eletto primo ministro italiano Giulio Andreotti, il cui controverso lascito culminò quando fu processato per legami con la Mafia e successivamente fu assolto. Andreotti, un leader con stretti contatti con il Vaticano, venne processato e assolto anche per l'omicidio di un giornalista italiano, e rimase poi senatore a vita.

Award-winning filmmaker Paolo Sorrentino writes and directs this cinematic portrait of seven-time Italian Prime Minister Giulio Andreotti, whose controversial legacy peaked when he was tried for Mafia ties and subsequently acquitted. A leader with close ties to the Vatican, Andreotti was also tried and acquitted for the murder of an Italian journalist, and remains a senator for life.

Regia/director
Paolo Sorrentino
Sceneggiatura/screenplay
Paolo Sorrentino
Fotografia/cinematography
Luca Bigazzi
Montaggio/film editing
Cristiano Travaglioli
Musica/music
Teho Teardo
Interpreti/cast
Toni Servillo, Anna Bonaiuto, Giulio Bosetti, Flavio Bucci, Carlo Buccirosso, Giorgio Colangeli, Alberto Cracco, Piera Degli Esposti, Lorenzo Gioielli, Paolo Graziosi, Bob Marchese, Gianfelice Imparato, Massimo Popolizio, Aldo Ralli, Giovanni Vettorazzo
Pietro Biondi, Achille Brugnini, Orazio Alba, Enzo Rai
Produzione/production
Indigo Film, Lucky Red,
Parco Film, Babe Film

Omaggio a Mario Monicelli

L'ARMATA BRANCALEONE

Italia/Italy, 1966, 120', col.

Brancaleone guida in mare un gruppo di Crociati incapaci in questa commedia non convenzionale sulla guerra. I Crociati sperano di trovare una nave che li conduca alla Terra Santa per rivendicare l'area cristiana. La situazione permette l'inserimento di molte scene comiche e humour spinto. Catherine Spaak è protagonista insieme a Gassmann in questo tentativo comico del regista Mario Monicelli.

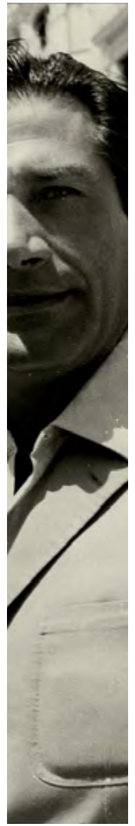
Brancaleone leads an inept group of Crusaders to the sea in this offbeat war comedy. The Crusaders hope to find a ship that will take them to the Holy Land to reclaim the area for Christianity. The situation allows for plenty of sight gags and ribald humor. Catherine Spaak co-stars with Gassmann in this amusing effort from director Mario Monicelli.

Regia/director
Mario Monicelli
Sceneggiatura/screenplay
Age e Scarpelli, Mario Monicelli
Fotografia/cinematography
Carlo Di Palma
Montaggio/film editing
Ruggero Mastroianni
Musica/music
Carlo Rustichelli
Interpreti/cast
Vittorio Gassman, Gian Maria Volonté, Carlo Pisacane, Gianluigi Crescenzi, Ugo Fangareggi, Catherine Spaak, Folco Lulli, Barbara Steele, Luigi Sangiorgi, Enrico Maria Salerno, Maria Grazia Buccella, Pippo Starnazza, Fulvia Franco, Tito García, Joaquín Díaz, Luis Induni, Carlos Ronda, Juan C. Carlos, Alfio Caltabiano
Philippa de la Barre de Nanteuil
Produzione/production
Titanus

Omaggio a Gualtiero Jacopetti

GUALTIERO JACOPETTI
Biografia
Di Simone Gonnelli.

Gualtiero Jacopetti nasce a Barga (Lucca) il 4 Settembre 1919. Figlio di Teresa Nardini e Francesco, vive un'infanzia agiata nella Villa Pieroni, ma trascorre gli anni da studente del Liceo «Carducci» di Viareggio presso l'elegante residenza di famiglia in site liberty a Torre del Lago Puccini.
Reporter molto precoce, già durante il liceo riporta sulla lavagna le notizie raccolte da radio e giornali la mattina, sulle cronache di guerra in Abissinia. Siamo nel 1935. Si delinea già una forte attrazione che segnerà Jacopetti per tutta la vita, quella per l'Africa, un continente da lui sognato e immaginato come paradiso di evasione. Tra la fine del liceo e gli studi di giurisprudenza a Pisa, inizia il suo apprendistato giornalistico come articolista nella redazione viareggina de «La Nazione».
Poi la guerra. Nel Giugno del 1940 parte volontario come soldato semplice, poi si schiera con i partigiani ed infine arriva a Piazzale Loreto, dove, afferma, sarà lui a salvare dalle mani censorie degli americani il rullino di Fedele Toscani, che ha immortalato i corpi appesi di Benito Mussolini e Claretta Petacci. Al termine della guerra viene incaricato dal controspionaggio americano per un'inchiesta su alcuni personaggi scomparsi ed il carteggio fra Churchill e Mussolini.
Ma le vicende giornalistiche riportate dal futuro regista durante la guerra hanno delle ombre. É forte il sospetto che la sua biografia viaggi sul filo tra realtà e leggenda. Caratteristica che ritornerà nelle accuse mosse nei confronti delle sue opere cinematografiche.
Jacopetti torna sui suoi studi universitari e nel 1947 si schiera politicamente contro le sinistre in vista delle prime elezioni. Durante un comizio a Milano, incontra per la prima volta Indro Montanelli che lo incoraggia a scrivere per lui. Nel 1954, diventa direttore di «Cronache», uno dei settimanali politici più innovativi del Paese, di stampo liberale, che si occupa sia di temi politici che di costume.
In pochi anni, il regista di Mondo Cane si dedica ai cinegiornali, suo primo approccio alla cinematografia, passando da La



GUALTIERO JACOPETTI
Biography
By Simone Gonnelli.

Gualtiero Jacopetti was born in Barga near Lucca on 4 September 1919. Son of Teresa and Francesco Nardini, he had privileged childhood growing up in Villa Pieroni and as a student of the Lyceum "Carducci" of Viareggio, lived in the elegant family Liberty residence in Torre del Lago Puccini.
A precocious reporter, during his high school years Jacopetti, in the mornings, used to jot down on the blackboard the news on the war in Abyssinia gathered from radio and newspapers. The year is 1935 and Jacopetti's lifetime attraction for Africa is already clear. Africa, a continent that he dreamed of and imagined as escapist paradise. Between the end of high school and his Law studies at the University of Pisa, he began his journalistic apprenticeship writing as co-columnist in the Viareggio edition of "La Nazione".
Then came the war, and in June 1940 Jacopetti volunteered as a simple soldier, later sided with the partisans, and finally landed at Piazzale Loreto, where, according to him, he saved Fedele Toscani's film roll that had immortalized the hanging bodies of Benito Mussolini and Claretta Petacci from the hands of American censorship. At the end of the war, American counter-intelligence commissioned him for an investigation on some individuals who had disappeared and on the correspondence between Churchill and Mussolini.
The journalistic events reported by the future director during the war, however, cast some shadows; and there is a strong suspicion that his biography walks the tightrope between reality and legend. Something Jacopetti will also be accused of in his films.
Jacopetti returns to his university studies and in 1947, during the first elections, he take sides politically against the left. During a rally in Milan, he meets Indro Montanelli for the first time, who encourages the young man from Barga to write for him. In 1954, Jacopetti becomes director of "Cronache", one of the most innovative political newsweeklies in Italy, a Liberal publication that deals with both politics and customs.
After a few years, the director of the Mondo cane "A Dog's World" starts focusing on newsreels, his first approach to cinematography,

Settimana Incom a *L' Europeo Ciac*, fino a *Ieri, oggi e domani,* sotto la guida di Angelo Rizzoli. Attraverso i cinegiornali, Jacopetti si distingue con il suo stile irriverente nei dialoghi fuori campo carichi di un'ironia greve. Al contempo riporta con le immagini solo gli estremi appariscenti, gli alti e i bassi più curiosi, di quell'Italia multiforme del boom economico in rapida trasformazione.

Le cronache del tempo parlano anche della vita privata di Jacopetti, della sua mondanità, di carcere e scandali. Tra i tanti, il caso di violenza carnale della "zingarella" minorenne e le due sempre minorenni prostitute ad Hong Kong. Federico Fellini gli propone invano la parte di attore in due suoi film, tra questi l'interpretazione di Marcello, protagonista de La Dolce Vita, personaggio a lui molto affine.

Poi, l'incidente che lo segnerà per sempre. Gualtiero e la sua amata attrice, Belinda Lee, sono vittime di un grave incidente automobilistico su un'autostrada californiana. Gualtiero riporta gravi fratture alle ossa, ma sopravvive. Nessuna speranza, invece, per l'affascinante Belinda. Da uomo e artista, ne uscirà distrutto nell'anima, per aver perso l'unica vera donna amata, e nel corpo, per la dipendenza dalla morfina a seguito delle cure somministrategli.

Da lì a pochi mesi avrebbe iniziato a montare *Mondo Cane*. Ci riuscirà alternandosi tra la sala di montaggio negli uffici della Cineriz, la stanza d'albergo e le otto iniezioni di morfina al giorno. A salvarlo, l'incontro con Danielle Sevette che sarà sua compagna per lungo tempo e madre della sua unica figlia Christine.

Nel 1959, Jacopetti intraprende la carriera cinematografica prestando la propria penna per scrivere il commento del narratore *Europa Di Notte*, film di Alessandro Blasetti, pellicola dalla portata trasgressiva dei cabaret e degli spettacoli europei più hot del momento.

Jacopetti vanta la paternità di film di stampo documentaristico che danno origine ad un genere cinematografico innovativo, il mondo-movie. I suoi documentari, supportati dalla solida produzione di Rizzoli, subiscono l'affondo della critica, ma ottengono ottimi risultati al botteghino. Corpi nudi, violenza e riti tribali rappresentano la realtà che il regista impri-

passing from La Settimana Incom and the L'Europeo Ciack to Ieri, oggi e domani under the guidance of Angelo Rizzoli. Through his newsreels, Jacopetti leaves a mark, thanks to his irreverent style in the voice-over dialogues that are loaded with heavy irony. At the same, he uses images to report on only the flashy extremes, on the most bizarre ups and the downs of a multifaceted Italy that is rapidly changing due to the economic boom.

The gossip columns of the time also speak of Jacopetti's private life, of his social life, prison and scandals. Among the many episodes, the rape case of the underage "gypsy" and of the two underage prostitutes in Hong Kong. Federico Fellini offers him, in vain, a part in two of his films, including the interpretation of Marcello, leading role of La Dolce Vita, a character very similar to him.

Then, the car accident, which will mark him forever. Gualtiero and his beloved girlfriend, actress Belinda Lee, are victims of a serious car accident on a California highway. Gualtiero survives notwithstanding severe fractures. No hope, instead, for fascinating Belinda. As a man and artist, he will emerge from this experience with a devastated soul, having lost the only woman he truly loved, and with a destroyed body, due to the addiction to morphine as a result of the treatment provided.

After a few months, Jacopetti starts editing Mondo Cane and succeeds by moving between the editing bay in the offices of-the Cineriz, his hotel room and the eight daily injections of morphine. The meeting with Danielle Sevette saves him, the woman who would be his partner for a long time, and mother of his only daughter Christine.

In 1959, Jacopetti begins his film career by writing the narrator's comment of Europa di Notte, a film directed by Alessandro Blasetti, a movie that has the outrageous reach of the hottest European comedies and shows of the time.

Jacopetti can boast being the father of the innovative film genre shockumentaries stemming from the Dog's-World movies. His documentaries, supported by Rizzoli's solid production, are heavily criticized, but are rewarded at the box office. Naked bodies, violence and tribal rituals are the reality that the director incessantly captures on film to shock the viewer. Financially supported by Cineriz, Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara and Franco Prosperi pursue their idea of making an anti-documentary, which results in

me insistentemente sulla pellicola per scioccare lo spettatore. Supportati economicamente dalla Cineriz, Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara e Franco Prosperi tentano l'impresa ed il risultato sarà *Mondo cane* (1962): un viaggio di due anni intorno al mondo, filmando gli usi e i costumi più inconsueti, spesso osceni e brutali. Il film esce nei cinema non senza censure e critiche. I premi incassati e le resse ai botteghini ripagano gli sforzi. Mondo cane debutta alla quindicesima edizione del Festival di Cannes e riceve la nomination al Golden Globe come miglior film straniero e colonna sonora, *More* (Ti guarderò nel cuore) scritta da Riz Ortolani e Nino Oliviero, che vincerà i Grammy Awards. La Cineriz si aggiudica il David di Donatello come miglior produzione.

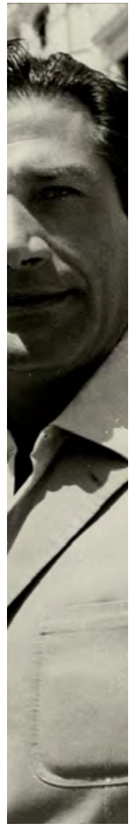
Durante le riprese Oriana Fallaci propone un progetto sul sesso femminile, che diventerà *La donna nel mondo* (*Eva Sconosciuta*) (1963), prodotto in contemporanea a *Mondo cane*. Ma la Fallaci sarà tagliata fuori a causa dell'incompatibilità con lo stesso Jacopetti: due caratteri troppo autorevoli e facili al litigio. Il risultato fu di due film al costo di uno.

Il girato avanzato dal montaggio del primo film è tanto da riuscire a montare il seguito, *Mondo cane 2* (1963), che Jacopetti non riconoscerà come legittimo.

Il film suscita maggiore scandalo del primo per le crude scene presenti, tra le quali il bonzo tibetano che si dà fuoco in piazza in segno di protesta. Per la prima volta, la morte viene ripresa in diretta. La censura vieterà il film ai minori di diciotto anni. Solo dopo gli autori ammetteranno che il corpo del martire era di plastilina, modellata da Carlo Rambaldi.

Sarà nel 1966 che la cinematografia della coppia Jacopetti-Prosperi si imporrà a livello internazionale con *Africa addio* (1966), ma costerà a Antonio Climati, Jacopetti e Stanis Nievo pesanti accuse di fascismo, razzismo, processi (per strage e concorso in omicidio) da parte della critica. Accuse mosse dagli ex-amici e colleghi del regista, Paolo Cavara e Carlo Gregoretti, secondo cui, infatti, la troupe avrebbe diretto alcune fucilazioni appositamente per le riprese.

Gli autori vengono assolti ammettendo che molti dei fatti impressi sulla pellicola sono frutto di ricostruzioni, che anzi hanno salvato molte vite dalle milizie del governo post colo-



Mondo Cane (1962): a two-year trip around the world, filming the habits and the most unusual, often obscene and brutal traditions. The film is released not without censorship and criticism. The prizes that are won and the earnings at the box-office repay their efforts. Mondo Cane debuts at the 15th edition of the Cannes Festival Cannes and is nominated at the Golden Globe for best foreign film and best soundtrack with More (I will gaze into your heart) written by the great Italian composer Riz Ortolani and Nino Oliviero. More goes on to win the Grammy Awards and Cineriz wins the David di Donatello for best production.

During filming, Oriana Fallaci proposes a project on female sexuality that becomes Women of the World (1963), produced at the same time as Dog's World. Fallaci is cut out of the deal because of her incompatibility with Jacopetti himself: two very authoritative and fiery personalities. The result is two films at the cost of one.

So much footage is left over after editing the first film that the extra is used to make Mondo Cane 2 (1963), a film Jacopetti disowned.

This film raises more scandal than the first Mondo Cane because of extremely crude footage, including a Tibetan monk who sets himself on fire on the street as a form of protest. For the first time, death is broadcast live and censorship bans the film to underage viewers. Only later, will the authors admit that the body of the martyr was made in plasticine modeled by Carlo Rambaldi.

In 1966, the cinematography of Jacopetti and Prosperi makes its stand on the international scene with Farewell Africa (Africa addio). Critics, however, heavily criticize Antonio Climati, Gualtiero Jacopetti and Stanis Nievo accusing them of fascism and racism; a lawsuit for murder and for aiding and abetting homicide in a foreign country ensues. Former friends and colleagues of the director, Paolo Cavara and Carlo Gregoretti, testify that the crew had directed some mass shootings especially for the filming.

The authors are acquitted. They admit that many of the filmed facts are the result of reconstructions and state that, indeed, they had saved many lives from the militias of postcolonial governments. The intent of the filmmakers is, in fact, to criticize Africa's premature decolonization; a hasty process that leaves an entire continent adrift, as documented by the atrocious violence against humans and animals. Despite all this, Farewell Africa en-

niale. L'intento dei registi è, infatti, la critica della prematura decolonizzazione dell'Africa che lascia un continente intero allo sbando, come documentano le atroci violenze contro uomini e animali. Nonostante questo, *Africa addio* bissa il successo di *Mondo Cane* e Rizzoli vince per la seconda volta il David di Donatello come miglior produttore.
Addio zio Tom (1971) è, invece, una ricostruzione storica sulle condizioni di vita degli schiavi d'America sette-ottocentesca. La coppia Jacopetti-Prosperi non si dedica ai documentari, ma fa ancora discutere per la morbosità delle immagini e toni ancora più beffardi, sarcastici e provocatori dei precedenti.
Mondo candido (1975) sarà l'ultima fatica della coppia Jacopetti-Prosperi, e segnerà anche la fine della loro lunga amicizia. Il lungometraggio, liberamente ispirato al Candide di Voltaire, con toni spiccatamente visionari e surreali, non possiede una precisa struttura narrativa, ma racconta le vicende dell'ingenuo Candido catapultato in epoche diverse alla ricerca della donna amata.
Jacopetti lascia l'Italia ed il cinema dopo il flop d'incassi di quest'ultima pellicola.
Dagli anni '80 il nome di Jacopetti cade nell'oblio. Girerà il mondo e saltuariamente lavorerà per case cinematografiche giapponesi; farà qualche documentario in Russia, spot commerciali e scriverà articoli per «Il Corriere della Sera» e per «Il Giornale». Curerà la rubrica televisiva Telecontro e monterà *Il Vescovo del dissenso* (1977), dell'amico Giampaolo Lomi. Nel 1981, Jacopetti scrive il commento fuori campo per il film *Fangio. Una vita a 300 all'ora*. Due anni dopo, l'ingegnere ed imprenditore viareggino Benvenuto Barsanti, amico di famiglia, gli commissiona il documentario industriale *Operazione ricchezza* (1983). Infine l'ultimo progetto, voluto dall'ONG di Maria Pia Fanfani fu Un'idea per la Pace: *Insieme per un continente*, un documentario sulla spedizione umanitaria in Sahel.
Sporadiche saranno le premiazioni e i riconoscimenti che lo faranno tornare in Italia saltuariamente. Nel 2001 Barga, suo paese natale, gli conferisce il San Cristoforo d'Oro. Nel 2003, il Festival inglese di Bradford nel 2003 gli dedica una retrospettiva. Nel 2004 Maurizio Cabona, nell'ambito della rassegna Gli italiani guardano fa proiettare *Mondo cane*.

cores the success of Mondo Cane and, for the second time, Rizzoli wins the David di Donatello for best producer.
Goodbye Uncle Tom (Addio zio Tom 1971) is, instead, a historical drama restaging the living conditions of 18th-19th century slaves in the United States. The Jacopetti-Prosperi duo does not focus on documentaries and once again, their work prompts a heated debate because of the morbid images used and the even more mocking, sarcastic and provocative tone.
The black comedy Mondo candido (1975) is the last effort of the Jacopetti-Prosperi duo and marks the end of their long friendship. The film, loosely based on Voltaire's Candide, with its distinctly visionary and surreal tones, does not possess a precise narrative structure, but tells the story of the naive Candide who is catapulted into different eras on his errant search of his true beloved.
After the fiasco of the film, Jacopetti leaves Italy and cinema.
During the 80s, Jacopetti's name falls into oblivion. He tours the world, occasionally works for Japanese movie studios, shoots a couple of documentaries in Russia and some advertisements, writes articles for "Il Corriere della Sera" and "Il Giornale". Jacopetti produces the television program Telecontro and edits Il Vescovo del dissenso directed by his friend Giampaolo Lomi (1977). In 1981, Jacopetti writes the voiceover for the film Fangio. A life at 300km per hour. Two years later, engineer and Viareggio entrepreneur Benvenuto Barsanti, a family friend, commissions him an industrial documentary Operazione ricchezza (1983). The last project Jacopetti worked on was commissioned by the NGO headed by Maria Pia Fanfani and was a documentary on the humanitarian mission in the Sahel entitled Peace: together for a Continent (Pace: insieme per un continente).
Sporadic awards and tributes occasionally bring Jacopetti back to Italy. In 2001 Barga, his native town, awards him the San Cristoforo d'Oro. In 2003, the English Festival of Bradford dedicates a retrospective to his works and the following year Maurizio Cabona screens Mondo Cane as part of a festival called Gli italiani guardano.
Only in 2007, Jacopetti's work is rediscovered with a complete retrospective of his films during the RomaDocFest held at the Cinema Trevi in Rome. Jacopetti is present at the tribute dedicated to him at the Rome Film Festival in 2009, and, the same year,

Ma per una vera riscoperta si dovrà aspettare il 2007, con la retrospettiva completa dei suoi film nell'ambito del RomaDocFest tenutosi al Cinema Trevi della Capitale. Jacopetti sarà presente all'omaggio dedicatogli al Festival del cinema di Roma nel 2009, stesso anno del Premio alla Carriera al Festival del Cinema istituito da Vittorio Sgarbi a Salemi, in Sicilia.
A lui dedicati sono invece i documentari di David Gregory *The Godfathers of Mondo* (2003); *L'importanza di essere scomodo* (2009) di Andrea Bettinetti e *Il giro del mondo in 16 anni* realizzato da Federico Caddeo (2012).
L'anziano regista si spegne a 91 anni nella sua casa romana in via Monte Delle Gioie il 17 Agosto del 2011. Riposa oggi nel cimitero degli inglesi di Roma, accanto alla tomba dell'amata Belinda Lee.

he receives the Lifetime Achievement Award at the Festival del Cinema organized by Vittorio Sgarbi in Salemi, Sicily.
Several documentaries are dedicated to the Italian director, The Godfathers of Mondo by David Gregory (2003), The Importance of being Inconvenient by Andrea Bettinetti (2009) and Around the World in 16 Years produced by Federico Caddeo (2012).
On 17 August 2011, Gualtiero Jacopetti passes away at the age of 91 in his home in Rome in Via Monte Delle Gioie. He now rests in the English cemetery of Rome, next to the grave of his beloved Belinda Lee.

Saggi critici/Critical essays

LA GRANDE ERESIA DEL CINEMA ITALIANO.
Di Stefano Loparco.

È un fatto: Gualtiero Jacopetti è considerato oggi un unicum nel panorama cinematografico italiano, senza padri («il neorealismo è una finzione del documentario») né figliocci («il genere mondo è una schifezza»). Il suo cinema ha imposto un nuovo modo di pensare l'esperienza cinematografica, ha assicurato alla cultura internazionale un lemma - appunto quel mondo - che ancora oggi è un vocabolo attestante l'italianità, alla stregua di pasta e pizza, con la sua filmografia ha contaminato generi diversi, dalla letteratura (James Graham Ballard), l'animazione (Tony Pagot), ai media contemporanei (i reality show). Questo oggi.
Ma c'è stato un tempo in cui Gualtiero Jacopetti era il male assoluto. Sic et simpliciter. Basti ricordare la celebre definizione di Pauline Kael: «Jacopetti e Prosperi: i più perversi e irresponsabili registi che siano mai vissuti». Un passo indietro.
Tutto ha inizio il 30 marzo del 1962 quando nei cinema dello stivale viene proiettato il primo lungometraggio di quel giornalista latin lover e dal fascino cristallino, Gualtiero Jacopetti, già assurto alle cronache per una vecchia vicenda di abusi ai danni di una zingarella che nel 1954 gli era costata un mese di carcere e il matrimonio riparatore, poi annullato. Finanziato dalla Cineriz del facoltoso Angelo Rizzoli, *Mondo cane* - realizzato con Paolo Cavara e Franco Prosperi - è un viaggio attorno al mondo in ciò che è più inconsueto, osceno, scabroso. L'intento degli autori - mossi da un palese intento scandalistico - è quello di offrire al pubblico un lungo documentario d'attualità per raccontare i fatti della vita, una ricerca antropologica sugli usi e costumi di un mondo in rapida trasformazione, quello degli anni Cinquanta, ma

Omaggio a Gualtiero Jacopetti

THE GREAT HERESY OF ITALIAN CINEMA.
By Stefano Loparco.

It is a fact. Nowadays, Gualtiero Jacopetti is considered unique in the Italian film scene; an artist without a father, ("neo-realism is the posturing of a documentary ") or godchildren ("the Dog's World genre is crap"). His cinema has dictated a new way of thinking about the movie experience; it has gifted international culture with a new lemma - precisely which of Dog's World - which still today defines the Italian spirit, just like pasta and pizza. With his filmography, Jacopetti has influenced different genres, from literature (James Graham Ballard) and animation (Tony Pagot), to contemporary media (reality shows). This, today.
However, there was a time when Gualtiero Jacopetti embodied pure evil. Sic et simpliciter. Suffice to recall the famous definition given by Pauline Kael, "Jacopetti and Prosperi are the most perverse and irresponsible directors who have ever lived." Let us take a step back.
It all begins on 30 March 1962, when Jacopetti's first feature film is released in Italian movie theatres. The Latin lover, charming journalist was already headline news because of an old story of abuse concerning a gypsy girl in 1954 that had cost him a month in jail and shotgun wedding, later annulled. Funded by Cineriz owned by wealthy Angelo Rizzoli, Mondo Cane (A Dog's World), made with Paolo Cavara and Franco Prosperi, is a journey around the world showing it's most unusual, obscene and scandalous aspects.
The intent of the authors, motivated by a clear tabloid intent, is to offer the public a long documentary on current events, to talk about the facts of life through anthropological research on the traditions and customs of a rapidly changing world. The world of the Fifties, which contains in itself – and this, is the thesis of the film - many detrimental elements of pre-modern anthropology. Bewitched by the

che contiene in sé - questa la tesi del film - molti elementi deteriori dell'antropologia premoderna. Ammaliato dal registro trasgressivo della pellicola, il pubblico accorre in massa, il film incassa il Davide di Donatello e *More* - la colonna di Riz Ortolani e Nino Oliviero - vince il Grammy Award diventando una delle più popolari hit single degli Sessanta. E' l'inizio della mondo-mania: Stati Uniti, Giappone, Francia, Germania; le rutilanti immagini di Jacopetti & co. Fanno il giro del mondo alimentando lo status di film generazionale.
Tutto bene dunque? No.
All'uscita del film la critica, compatta, bolla la pellicola come cinema spazzatura relegando Jacopetti, nelle parole di Lino Micciché, al ruolo di «netturbino cinematografico» mentre Stampa Sera lo presenta ai suoi lettori come un film «spregioso» quanto il suo titolo. Più cauto il giudizio di Alberto Moravia che pur apprezzando la qualità registica dell'opera, s'interroga sul «genuino interesse per il male» di Jacopetti di origine – scrive – «probabilmente patologica».
Le carte stanno a terra: è una stroncatura bella e buona. Insomma, pollice verso al primo lungometraggio di Gualtiero Jacopetti considerato dalla critica coeva l'ennesima provocazione di quel giornalista fanatico e irriverente. Ma intanto la macchina-mondo è ormai avviata e col beneplacito del pubblico, sembra inarrestabile.
Dopo *Mondo cane* è la volta di *Mondo cane 2* (1963) e *La donna nel mondo* (1963) - due film che ancora mescolano sapientemente avvenimenti bizzarri, usi e costumi insoliti, riti arcaici e moderne nefandezze - e anche nel caso, ai grandi incassi fanno eco le violente stroncature della critica come quella de l'Unità - da sempre fortemente avverso alla figura di Jacopetti - che in relazione a *La donna nel mondo* scrive di un film «mosso dal plateale intento di riscuotere l'approvazione del pubblico maschile più arretrato».

film's transgressive style, the audience rushes end-masse to the movie houses; Mondo Cane wins the David di Donatello and the theme song, More, composed by Ruiz Portolan and Nino Oliviero wins the Grammy Award, becoming one of the most popular single hits of the 60s. It is the beginning of the Mondo-Mania in the United States, Japan, France and Germany. The blazing images of Jacopetti & co. go around the world, nurturing the status of being a generational film. All is well, then, right? No.
When the film is released, critics uniformly label it as garbage, relegating Jacopetti, in the words of Lino Micciché, to the role of "cinematic garbage man". Meanwhile, the Italian newspaper Stampa Sera tells its readers that the movie is as "despicable" as its title (note: Mondo Cane is a minor curse in Italian). Alberto Moravia expresses a more cautious judgment stating that while he appreciates the directorial quality, he wonders about Jacopetti's "genuine interest in evil that is probably pathological".
The cards are on the table and it is an outright thrashing. So, thumbs down for first feature film by Gualtiero Jacopetti. Considered by critics yet another provocation by the fanatic and irreverent journalist. Meanwhile, the World-machine is powered up and with the support of the public, seems unstoppable.
After A Dog's World, it is the turn of A Dog's World 2 (Mondo Cane 2, 1963) and of Women of the World (La donna nel mondo 1963); two films that continue blending bizarre events, unusual traditions and customs, archaic rituals and modern atrocities. Even in this case, the success at the box office is offset by the violent thrashing by critics, as in the case of the newspaper L' Unità that had always been strongly opposed to Jacopetti and that regarding Women of the World writes "a film moved by the blatant attempt to obtain the approval of the most backward male audience". With Africa Farewell (Africa Addio 1966), Jacopetti's cine-

Ma è con *Africa Addio* (1966) che il cinema di Jacopetti tracima dalla dimensione eminentemente artistica per imporsi all'attenzione degli osservatori internazionali. E sulla figura del cineasta cala un'aura sinistra. Nell'intento di raccontare le travagliate ore dell'Africa postcoloniale all'indomani del processo di decolonizzazione compiutosi alla metà degli anni Sessanta, la pellicola ritrae un mondo tribale soggiogato dalla violenza. Si susseguono scene raccapriccianti: esecuzioni sommarie, cadaveri mutilati e ammassati lungo le strade, villaggi dati alle fiamme, uccisioni efferate di animali. La tesi dichiarata dagli autori è che l'Africa non sia ancora pronta a godere dell'indipendenza; lasciato a sé stesso nei giorni del trapasso di potere dalle autorità colonialiste a quelle locali, il continente nero - come dimostra il reportage - sprofonderebbe in una spirale di odio e violenza senza fine.
Preceduto da alcune agghiaccianti rivelazioni de L'Espresso, all'uscita nelle sale *Africa Addio* scatena le polemiche; fioccano le accuse di fascismo e razzismo. Con Jacopetti - scrive durissimo Roberto Alemanno - per «la prima volta (…) nel cinema italiano del dopoguerra un cineasta proponeva un'esplicita ideologia neo-fascista» mentre L'Unità rintuzza Jacopetti congratulandosi per il suo film che - scrive sarcastico - «sarebbe piaciuto a Goebbels». Ma l'affondo più virulento è quello di Carlo Gregoretti, amico personale di Jacopetti e già suo collaboratore all'epoca di Cronache, settimanale di cui Jacopetti era stato direttore. Dalle pagine de L'Espresso, il giornalista, accusandolo di esasperato cinismo, imputa a Jacopetti di essere a capo di una guarnigione di mercenari e di aver diretto alcune esecuzioni - tra cui quelle di tre ragazzini mulelisti -, appositamente per le riprese. Jacopetti sarebbe a capo di un reparto di soldati

matography transcends its eminently artistic dimension and captures the attention of the international audience. A sinister aura now surrounds the Italian filmmaker. To narrate the troubled times of post-colonial Africa in the aftermath of the mid-sixties decolonization process, the film portrays a tribal world subjugated by violence. Gruesome scenes follow one after the other: summary executions, mutilated corpses piled up along the streets, villages on fire, brutal killings of animals. The authors' explicit thesis is that Africa is not ready to enjoy independence yet. If the dark continent were abandoned to itself during the days of handover of power from the colonial authorities to the local ones, Africa - as shown by the documentary - would collapse into an endless spiral of hatred and violence.
Preceded by some chilling revelations by the Italian newsweekly L' Espresso, the release of Africa Farewell triggers immediate controversy and countless accusations of fascism and racism. Roberto Alemanno scathingly writes "With Jacopetti, a filmmaker proposes an explicit neo-fascist ideology for the first time (...) in Italian post-war cinema," The daily L' Unità "congratulates" Jacopetti, writing sarcastically that "the film would have pleased Goebbels". Carlo Gregoretti's attack, however, is the most violent. Jacopetti's friend and former colleague at the time of Cronache, the weekly Jacopetti had directed, accuses the Italian filmmaker of exasperated cynicism from the pages of L' Espresso. Gregoretti charges Jacopetti with being in charge of a garrison of mercenaries and of having directed some executions, including those of three Mulelist rebel children, especially carried out for filming purposes. According to the journalist and former friend, Jacopetti was at the head of a mercenary division of the Armée Nationale Congolaise in Tshombe, adding that it had been the Italian director himself to confide this information to him in the presence of journalist Andrea Barbato during a chance meeting in the lobby of a

mercenari dell'Armée Nationale Congolaise di Ciombé. Glielo avrebbe confidato il regista stesso alla presenza del collega Andrea Barbato durante un incontro casuale nella hall di un albergo a Maleville.
A questo punto - è il gennaio del 1965 -, come altre volte accaduto nella vita del regista, la cronaca giudiziaria prende il sopravvento: Jacopetti, Climati e Nievo, rispettivamente nei ruoli di regista, operatore e direttore della fotografia, e organizzatore generale, vengono incriminati dalla magistratura romana per «concorso in omicidio commesso all'estero (territorio del Congo) a danno di stranieri nell'ottobre 1964», come si legge nel capo d'imputazione a firma del giudice istruttore, dott. Salvatore Zhara Buda. Rinfocolata dalla massiccia campagna mediatica de L'Espresso, l'agghiacciante vicenda troverà vasta eco in Italia fin dentro al parlamento.
L'on. Salvatore Foderaro, ex sottosegretario ai Trasporti del governo Tambroni e presidente dell'Istituto Italiano per l'Africa, chiede al Governo «quali provvedimenti intenda adottare relativamente all'inopportunità che continui a circolare nelle sale cinematografiche italiane il film *Africa Addio*» il quale «fornisce all'opinione pubblica una visione completamente falsata di un evento di incalcolabile portata storica […] che suscita le proteste unanimi dei numerosi studenti africani che frequentano le nostre scuole e le nostre università e che un uguale senso di disapprovazione ha suscitato negli ambienti delle rappresentative diplomatiche dei paesi africani accreditati presso il Quirinale».
Negli stessi giorni Preseance Africaine - l'associazione panafricana a cui aderiscono molti personaggi del mondo politico fra cui il ministro del Tesoro, il democristiano Emilio Colombo -, chiede «a chi di dovere» che si faccia chiarezza sulla tragedia raccontata da Gregoretti. Laconico il commento del più noto esploratore del con-

hotel in Maleville.
At this point, in January 1965, the judicial process takes over the director's life. Jacopetti, Climati and Nievo, respectively in the roles of director, operator and director of photography, and of production coordinator, are indicted by the Roman magistrates for "aiding and abetting murder committed abroad (in territory of the Congo) to the detriment of foreigners in October 1964", as detailed in the memo signed by the examining magistrate, Dr. Salvatore Zhara Buda. Rekindled by a massive media campaign carried out by L' Espresso, the chilling story causes notable commotion in Italy, even reaching Parliament.
The Honorable Salvatore Foderaro, former undersecretary of Transportation during the Tambroni government and President of the Italian Institute for Africa, enquires as to "which measures the Italian Government intends to take regarding the appropriateness of the film Africa Addio continuing to circulate in Italian cinemas, a film that offers the public a totally distorted vision of an event and that has incalculable historic consequences [...] a film that provokes the unanimous protests of many African students who attend our schools and our universities and that has elicited an equal sense of disapproval among the diplomatic representatives of African countries accredited to the Quirinal, the Presidency of Italy".
On those same days, Preseance Africaine - the Pan-African Association whose members count many political figures including the then Italian Minister of Treasury, Christian Democrat Emilio Colombo - requests "to whom it may concern" clarification on the tragedy narrated by Gregoretti. The famous Italian explorer of the African continent Folco Quilici tersely defines Africa Farewell "a grave insult to human dignity". The harshest judgment is passed by Alessandro Galante Garrone, anti-fascist, magistrate and historian. Considered one of the founding fathers of Italy, Garrone

tinente nero; quel Folco Quilici che, nell'occasione, si è limitato a definire *Africa Addio* un «grave insulto alla dignità umana». Ma il giudizio più duro è quello di Alessandro Galante Garrone, antifascista, magistrato e storico, considerato uno dei padri della patria, che chiamando in causa la «falsificazione disgustosa» di cui è portatore il film, lo bolla di razzismo «occulto e larvale», della peggior specie.
All'uscita nelle sale *Africa Addio* bissa il successo di *Mondo cane* e il 30 luglio del 1966 l'Accademia del cinema italiano, contro le ostilità del governo Moro, assegna per la seconda volta a Angelo Rizzoli il Davide di Donatello quale miglior produttore (ex aequo) per l'opera di Jacopetti. Ma la serata - evento già preannunciata in Eurovisione, non sarà trasmessa. Temendo gli strali del governo, a poche ore dalle premiazioni, la RAI decide di sospendere la diretta da Taormina. Quel pomeriggio, infatti, il ministro del Turismo e dello Spettacolo, il socialista Achille Corona, in un comunicato consegnato ai giornalisti presenti alla manifestazione, con una decisione senza precedenti, aveva fatto sapere di non potere «partecipare alla premiazione di un film che considero nella sua ispirazione nettamente in contrasto con l'indirizzo interno e internazionale del governo oltre che con le mie personali convinzioni».
Quella stessa sera, in aperta polemica col governo, Jacopetti si rifiuta di ritirare il premio. Si presenterà in platea in qualità di reporter, garofano all'occhiello e macchina da presa in mano, per le riprese del suo cinegiornale Ieri, oggi e domani. Nei giorni successivi è il mondo del cinema a levarsi contro *Africa Addio* e lo fa nel modo più istituzionale; l'A.N.A.C, l'associazione nazionale degli autori cinematografici che raggruppa la quasi totalità dei registi e degli sceneggiatori italiani, invia un telegramma al ministro esprimendogli solidarietà per il rifiuto a presenziare

calls into question the "disgusting falsification contained in the film" and brands it as "the bearer of a hidden and larval racism of the worst kind".
When Africa Farewell is released it encores the success of Mondo Cane and on July 30, 1966 the Academy of Italian Cinema, notwithstanding the firm disapproval of Prime Minister Aldo Moro, for the second time awards the David di Donatello to Angelo Rizzoli as best producer for Jacopetti's work (ex-aequo). The award-giving ceremony that had already been announced live in Eurovision is not televised. Fearing the government's wrath, a few hours before the ceremony RAI – the Italian State Television - decides to cancel the live broadcast from Taormina. That afternoon, during a press conference, Achille Corona - Socialist Minister of Tourism and Entertainment – in an unprecedented decision states that he could not "participate in awarding of a prize to a movie that in its inspiration I believe to be clearly in conflict with the government's internal and international policy as well as in contrast with my personal beliefs".
That same evening, in open dissention with the government, Jacopetti refuses to accept the award. He is present in the audience as a reporter, with a carnation in his buttonhole and camera in hand to shoot footage for his newsreel Ieri, oggi e domani. In the following days, the cinema world rises up against Africa Addio and does so in a more institutional way. The ANAC, the National Association of Filmmakers that includes almost all Italian directors and screenwriters, sends a telegram to Minister Corona expressing their solidarity for his refusal to attend the award ceremony of a film "that our association condemned from the very first screening for its falsifications and which has an impact on the professional ethics of all authors".
Meanwhile, protests flare beyond the Italian borders. In a near diplomatic incident, the Minister of State of the Presidency of the Republic of Kenya, Mbiyu Koinange, asks

alla premiazione di un film «sulle cui falsificazioni, che ledono etica professionale autori, la nostra associazione si espresse sin dalle prime rappresentazioni».
Intanto fuori dai confini nazionali la protesta divampa. Si rischia l'incidente diplomatico: il ministro di Stato della Presidenza della Repubblica del Kenya, Mbiyu Koinange, chiedendo al governo italiano di avviare un'indagine per conoscere le circostanze in cui è stato realizzato il documentario di Jacopetti, protesta sdegnosamente in parlamento contro una pellicola che dipinge il governo di Nairobi come «un gruppo di banditi che si regolano sulla legge della giungla» mentre la Francia, su richiesta del generale Charles De Gaulle, vieta la proiezione del documentario su tutto il territorio nazionale, cosa, peraltro, già avvenuta in Inghilterra. Dalle pagine di TIME l'ambasciatore americano alle Nazioni Unite, Arthur Goldberg, lancia il suo anatema contro Africa addio definito «socialmente irresponsabile» e dal contenuto «grossolanamente alterato». Dello stesso avviso Newsweek, popolare settimanale americano che contro quel «rivoltante mélange di realtà e finzione […] condensato di scurrili mezze-verità cementate con le stesse idiozie morali di *Mondo cane*», invoca la scure della censura. Cosa che accadrà; a seguito dei disordini che hanno accompagnato l'uscita del film in alcune sale di Berlino - preceduta dalle parole di fuoco dei più autorevoli quotidiani tedeschi quali Die Welt e Der Tagesspiegel che apostrofano la pellicola quale «trionfo del sadismo» e «faccia brutale del razzismo» - la polizia sospende le proiezioni per motivi di ordine pubblico. Disordine e proteste si levano in Italia, Olanda, Vienna e in molti stati africani.
Travolto dall'ondata d'indignazione internazionale, Jacopetti aggiusta il tiro: i reportage in stile Mondo - ammette il giornalista - sono documentari che intendono mo-

Omaggio a Gualtiero Jacopetti

the Italian government to launch an investigation on the circumstances surrounding the filming of Jacopetti's documentary and lodges a formal complaint in Parliament against the film that portrays the Nairobi government as "a group of bandits who live according to the law of the jungle". At the same time, at the request of General Charles De Gaulle, France bans the screening of the documentary on the whole national territory, similarly to what had already happened in the United Kingdom. The American ambassador to the United Nations, Arthur Goldberg, launches his anathema against Africa Farewell from the pages of Time magazine and calls it "socially irresponsible" and "grossly adjusted in content." The popular US weekly Newsweek takes a similar stance and criticizes "this revolting mix of reality and fiction [...] a condensation of scurrilous half-truths cemented with the same moral idiocy of A Dog's World", invoking the ax of censorship. Censorship that will come to pass as a result of the unrest that accompanied the release of the film in several movie houses in Berlin, censorship that is preceded by the scathing words of the most influential German newspapers such as Die Welt and Der Tagesspiegel which define the film "a triumph of sadism" and "the brutal face of racism". German police suspend the screenings of Africa Farewell for reasons of public order. Disorder and protests flare up in Italy, Holland, Austria and in many African states.
Overwhelmed by the wave of international outrage, Jacopetti changes course and admits that the documentaries in Mondo-style aim to show a reality, that if not completely true, is the most likely one. Lack of material and of authorizations had, however, forced Jacopetti – in the meanwhile acquitted of murder - and Prosperi to reenact some episodes of the films recording them as real; with all due respect to the Mulelist rebel children that had been "killed" only for the time of "take", as the Italian director admitted before

strare la realtà, se non vera, la più verosimile possibile. Mancanza di materiale e di autorizzazioni avevano però costretto Jacopetti - nel frattempo prosciolto dall'accusa di strage - e Prosperi a ricostruire alcuni episodi dei suoi film spacciandoli per veri, con buona pace dei tre ragazzini mulelisti 'trucidati' solo per il tempo di un ciack, come ammesso dal regista davanti al magistrato.
Con le ammissioni di Jacopetti, per la prima volta si apre una crepa nel muro di silenzio che da sempre avvolge i suoi documentari. E la reazione de L'Espresso non si fa attendere: «L'opinione pubblica - scrive il settimanale - ha ora ampia materia per riflettere e per emettere anch'essa il suo giudizio, dopo quello del magistrato. Quanto a Jacopetti, di lui ormai c'è poco da dire. Scrivemmo poco tempo fa: 'E' un mestiere come un altro, quello di cronista della feccia del mondo e Jacopetti l'ha scelto come vocazione, anche a costo d'inventarsi la sua materia quando non riesce a ritrarla'. A queste parole non crediamo ci sia altro da aggiungere».
E poco importa se Jacopetti, nel tentativo di difendere la credibilità del suo reportage, avvia una lunga serie di dibattiti pubblici in tutta Europa sostenendo strenuamente la tesi del film. Lo stigma è ormai radicato e marchierà per sempre l'opera di Jacopetti.
L'anno dopo la pellicola finisce in lizza quale miglior film straniero al National Board of Review Awards, prestigioso riconoscimento cinematografico assegnato dalla critica indipendente nordamericana. Ciononostante con *Africa Addio* finisce un ciclo. Resosi conto dell'insostenibilità del 'metodo' mondo, il cineasta si cimenta per la prima volta nella fiction con *Addio zio Tom* (1971), una dettagliata inchiesta giornalistica recitata a soggetto (back in time) sulle condizioni di vita degli schiavi d'America, con cui intende rispondere alle accuse di razzismo piovutegli addosso: dalla deportazione nei galeoni

the magistrate.
With Jacopetti's admission, for the first time, a crack in the wall of silence that had always surrounded his documentaries opens. And the reaction of L' Espresso is immediate: "After the Magistrate, public opinion now has ample material to reflect upon and also to form its own opinion," states the weekly. "As for Jacopetti, there is little to add. We recently wrote that being the reporter of the dregs of the world is a job like many others and that Jacopetti has chosen it as a vocation. Even at the cost of having to invent subject matter when he is not able to film it. We do not believe there is anything more to add".
No matter, if in an attempt to defend the credibility of his documentaries, Jacopetti takes part in a long series of public debates across Europe, strenuously supporting the thesis of the film. The stigma is well rooted and will mark his work forever.
The following year, Africa Farewell is nominated for best foreign language film at the National Board of Review Awards, the prestigious award given by the US independent film critics. Nevertheless, a cycle ends with Africa Addio. Having realized that the Mondo-style is no longer sustainable, Jacopetti tries his hand at fiction for the first time with Goodbye Uncle Tom (Addio zio Tom 1971), a detailed journalistic investigation with improvised acting on the living conditions of the slaves in the United States in the past. With this work, Jacopetti aims to respond to the accusations of his alleged racism. From the deportation in galleons to the slave trade of the landed aristocracy, from hard labor in the fields to being forced to work in brothels and Tom-shows. However, if the intent of the authors is to stage the phenomenon of slavery retracing the excuse-making climax of era, the portrait that emerges is stylistically consistent Jacopetti's aesthetics: cynicism, violence, and, never as in this case, a decidedly morbid erotic component. A Russ

alla vendita all'aristocrazia terriera; dall'utilizzo ai lavori pesanti, all'impiego in bordelli e nei Tom-show. Ma se l'intento degli autori - come spiegheranno - è mettere in scena il fenomeno della schiavitù rievocando il climax giustificazionista dell'epoca, il ritratto che ne esce è stilisticamente coerente all'estetica jacopettiana: cinismo, violenza e, mai come in questo caso, una componente erotica decisamente morbosa. Un Russ Mayer della negritudine impegnato a deformare, ipertrofizzandola, la realtà storica.
Liberato dai lacciuoli dell'attualità la carica distopica di Jacopetti deflagra in *Addio zio Tom* in tutta la sua giocosa e anarchica ultraviolenza. Che cos'è allora *Addio zio Tom*? Una Cappella Sistina del male (straordinario nella resa visiva), la mancanza di pietas elevata a virtuosismo, l''arancia meccanica' della negritudine, la lectio magistralis del padre dello shockumentary, certamente. E comunque volti, sguardi e corpi maltrattati, avvinghiati, spogliati della loro dignità e sottoposti a un dominio assoluto, ancora più osceno, se possibile, quando è esercitato da un potere grottesco, cafone e strafottente. E' pur vero che Jacopetti allenta la morsa del raccapriccio con disinvolti sconfinamenti metacinematografici. E' il caso della sequenza in cui tre cacciatori di schiavi posano davanti alla catasta di cadaveri che, all'esortazione di Jacopetti, si rianima improvvisamente dissimulando così la finzione artistica. Ma è un'inezia, un'autoreferenza cinematografica o poco più. Il colpo d'occhio rimane impressionante: le aberrazioni più terribili (tra le altre, la sequenza di un parto fatta oggetto di scherno da un pingue possidente terriero), le morbose zumate sui corpi seminudi di ragazzine, poco più che bambine, ma anche gli stermini, le angherie e i soprusi vengono cucinati in un brodo satirico che, anche nel caso, inorridisce la critica. Giovanni Grazzini dalle colonne de Il Corriere della Sera scrive di

Mayer of negritude committed to deforming historical reality by grossly exaggerating it.
Freed from the snares of current events, Jacopetti's dystopian charge explodes in Goodbye Uncle Tom in all its playful and anarchic ultra-violence. What, then, is Goodbye Uncle Tom? The Sistine Chapel of Evil, extraordinary in its visual quality where the lack of piety is elevated to an art; the 'Clockwork Orange' of being black. Certainly the keynote lecture delivered by the father of the shockumentary. If nothing else, Goodbye Uncle Tom is faces, abused gazes and entwined bodies stripped of their dignity, subjected to an absolute, even obscene, domination when exercised by a grotesque, ignorant and arrogant power. Jacopetti occasionally loosens the grip of horror with casual meta-cinema passages as in the case of the sequence in which three slave hunters are posing in front of a pile of corpses. Bodies who following Jacopetti encouragement suddenly come back to life, showing their until-then concealed artistic fiction. However, this is for naught. The overall view is disquieting with the most terrible aberrations (among others, the sequence of a birth ridiculed by a fat landowner), the morbid close-ups of the half-naked bodies of girls who little more than children. The killings, harassment and abuses are stewed in a satirical broth that horrifies even critics. Giovanni Grazzini writes on Il Corriere della Sera about the "odiousness of a film that is permeated with an often nefarious sense of humor"; the daily L'Unità defines the movie "a vulgar comic-strip ... that seems a caricature of Gone with the Wind, or rather its brothel version", while Lino Micciché simply call it a "sewer film".
Four years later, it is the turn of the first feature film of the duo Jacopetti-Prosperi, the only movie fully played by leading actors. Mondo candido (Candid World 1975) is the free retelling in a surreal key of Voltaire's Candide and is produced by a small production company, the Perugia ci-

«odiosità del film permeato da un umorismo di qualità spesso nefanda»; per l'Unità, invece, si tratta di «un volgare fumettaccio… che sembra la caricatura di *Via col Vento*, o meglio la sua versione bordellesca mentre Lino Micciché si limita a definirlo un «film fogna».
Quattro anni dopo è la volta del primo film a soggetto della coppia Jacopetti e Prosperi, l'unico interamente recitato da attori protagonisti. Si tratta di *Mondo candido* (1975), libera rivisitazione in chiave surreale del Candido volteriano prodotta da una piccola casa di produzione, la Perugia cinematografica di Camillo Teti. Opera visionaria senza una precisa struttura narrativa - l'apparentamento a certa produzione surrealista di Alejandro Jodorowsky è pertinente -, il film è difficilmente catalogabile in un genere definito, né aspira ad esserlo.
Torna lo zibaldone di sempre e la provocazione è assicurata. Il libello volteriano non da che il LA a una pellicola che poi è risolta nell'autoreferenza jacopettiana. Vediamo il protagonista, Candido - un inguaribile e ingenuo ottimista, accecato dall'amore per la bella Cunegonda, alle prese con un mondo osceno e senza pietà - spaziare attraverso periodi storici senza alcun ordine temporale e cronologico; dalla Francia Napoleonica alla Spagna dell'inquisizione fino alle incursioni contemporanee in Medio Oriente, mentre sequenza dopo sequenza affiora un preciso disegno logico: l'anarchia narrativa, ovvero il non-sense quale unità minima dei molti riferimenti eterogenei che la compongono.
All'uscita del film un critico dalla penna profetica ha scritto: con Mondo candido «l'indignazione deve lasciare il posto all'indifferenza». La pellicola, infatti, si rivela un flop ai botteghini e segna la fine del rapporto artistico e umano della coppia più controversa del cinema italiano. Il carattere mite e accomodante di Prosperi che più volte aveva retto agli strappi del sanguigno Jacopetti,

nematografica owned by Camillo Teti. Mondo candido is a visionary work without a clear narrative structure. Although at times it is compared to certain surrealist productions by Alejandro Jodorowsky, the film is difficult to categorize into a defined genre, nor does it wish to be.
Back to the familiar hodgepodge and provocation is a given. Voltaire's pamphlet provides a springboard to Jacopetti's self-reference. We see the protagonist, Candide - an incurable and naive optimist, blinded by love for the beautiful Cunegonde - struggling with an obscene world. Mercilessly, he wanders through historical periods without any time or chronological order on his quest to be reunited with his beloved. From Napoleonic France and the Spain of Inquisition to contemporary incursions in the Middle East. Sequence after sequence, a precise logical design emerges; that of narrative anarchy, i.e. non-sense as the smallest measurement unit of the many disparate references that compose it.
Upon leaving the movie theatre, a prophetic critic wrote, "with Mondo candido, indignation must give way to indifference". The film, in fact, proves to be a fiasco at the box office and marks the end of the most controversial artistic and human partnership of Italian cinema. Mild mannered and accommodating Prosperi, who had already endured Jacopetti's rifts several times, mutinies against the egocentrism of the leader, abruptly decreeing the end of their cinema. During the press conference for the launch of the film, Prosperi states unequivocally "This is the last film that we will do together. I will continue to film cinematic stories, Gualtiero will return to his documentaries".
That is not what happened. Prosperi authors only one film while, without his companion, Jacopetti abandons filmmaking and leaves Italy to resume his long journey around the world that ended in Rome in the summer of 2011.
The curtain falls on one of the most controversial but fa-

si ammutina all'egocentrismo del leader decretando, ex abrupto, la fine del loro cinema. Alla conferenza stampa di lancio del film Prosperi dirà laconico: «Questo è l'ultimo film che faremo insieme. Io continuerò a girare storie cinematografiche, Gualtiero tornerà ai suoi documentari».
Non è andata così. Prosperi col suo nome firmerà una sola pellicola mentre senza il sodale Jacopetti abbandonerà il cinema e l'Italia per riprendere quel lungo viaggio attorno al mondo che si è concluso a Roma nell'estate del 2011.
Cala il sipario su uno dei personaggi più controversi ma affascinanti del secondo Novecento, un borghese d'altri tempi finito per sbaglio in un ambiente, quello del cinema, in cui ha sempre faticato a riconoscersi, lui che per molti è stato solo un ardito di quella stessa tradizione che annovera figure leggendarie quali Gabriele d'Annunzio e Umberto Nobile. Un uomo il cui lavoro solo da pochi anni, grazie anche a parte della critica americana che da sempre lo considera un maestro del cinema, sembra essere sottoposto a una problematizzazione non folkloristica. E oggi che anche Folco Quilici - recentemente intervistato - ha ammesso che Jacopetti con *Africa addio* «aveva ragione» o che Aldo Grasso ha dichiarato: «Bisognerebbe avere un po' di coraggio per accertare quanto di *Africa addio* ci sia nell'informazione televisiva, quanta della cinica spregiudicatezza con cui sono confezionati molti servizi attuali provenga da quelle immagini marchiate dall'interdetto. Molte delle tecniche usate da Jacopetti, allora abborrite con grande scandalo, oggi sono diventate norma e nessuno le mette più in discussione». Proprio oggi - deposte le armi ideologiche -, anche i detrattori di un tempo sembrano disposti a riconoscergli che, a ben vedere, è il mondo stesso a essersi 'jacopettizzato'. E lui è stato il primo a capirlo. Nel bene o nel male ma in puro stile Gualtiero Jacopetti.

scinating personalities of the late twentieth century, a bourgeois of other times who by mistake ended up in an environment, that of cinema, in which he always struggled to recognize himself. He, who for many was simply a daring and intrepid man of the same legendary tradition of Gabriele d' Annunzio and Umberto Nobile.
A man, whose work is only recently being studied not from a folklore point of view, thanks in part to American critics who always considered Jacopetti a master of cinema. Even Folco Quilici - interviewed recently - acknowledged that Jacopetti "was right" in Africa Farewell. Aldo Grasso stated, "We should have a little courage to ascertain how much of Africa Farewell is now present in television information; to discover how much of the cynical ruthlessness used to package many current event newscasts stems from those same images that were marked by censorship. Many of the techniques used by Jacopetti that were then abhorred and created great scandal, have now become the norm and are questioned no longer."
Today, having laid aside the ideological weapons, even the detractors of the past seem willing to recognize that, in hindsight, the world itself has become similar to what Jacopetti envisioned. He was the first to understand it. For better or for worse, but in pure Gualtiero Jacopetti style.

Lungometraggi / Feature films

Regia/director
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi, Paolo Cavara
Sceneggiatura/screenplay
Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara,
Fotografia/photography
Antonio Climati, Benito Frattari
Montaggio/ editing
Gualtiero Jacopetti
Musica/music
Riz Ortolani, Nino Oliviero
Interpreti/cast
Stefano Sibaldi (voce/voice), Rossano Brazzi, Yves Klein, Henning Skaarup (voce/voice)
Produzione/production
Cineriz
Produttore/producer
Gualtiero Jacopetti, Angelo Rizzoli

MONDO CANE

Italia/Italy, 1962, 108', col.

"Tutte le scene che vedrete in questo film sono vere e sempre riprese dal vero. Se spesso saranno scene amare è perché molte cose sono amare su questa terra".

Con queste parole, i registi Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara e Franco Prosperi scatenarono lo scalpore internazionale, sbalordendo in pari misura critici e spettatori allo stesso modo, nel contempo rivoluzionando per sempre il genere documentaristico. Girato in ogni angolo del mondo, questo spartiacque cinematografico epico esplora la cultura della vita e della morte, l'angoscia di uomo e bestia, i tabù del sesso e della religione, il tutto in mezzo alla barbarie di una civiltà impazzita. Talvolta bello, più spesso sconvolgente ma sempre sorprendente, Mondo Cane rimane uno dei film più inquietanti e controversi del nostro tempo. La prima opera che dette le origini al genere "shockumentary".

"All the scenes you will see in this film are true. If they are shocking, it is only because there are many shocking things in this world..."
With those words, Directors Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara and Franco Prosperi unleashed the international sensation that stunned critics and moviegoers alike while revolutionizing the documentary genre forever. Filmed in every corner of the world, this landmark epic explores the culture of life and death, the anguish of man and beast, and the taboos of sex and religion, all amidst the barbarism of civilization gone insane. Sometimes beautiful, often horrifying yet always surprising, it remains one of the most disturbing and controversial films of our time. This is the original 'Shockumentary' that started it all. This is MONDO CANE.

LA DONNA NEL MONDO

Women of the World

Italia/Italy, 1963, 110', col.

Regia/director
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi, Paolo Cavara,
Sceneggiatura/screenplay
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi, Paolo Cavara,
Fotografia/photography
Antonio Climati, Benito Frattari
Montaggio/ editing
Gualtiero Jacopetti
Musica/music
Riz Ortolani, Nino Oliviero
Interpreti/cast
Stefano Sibaldi (voce/voice), Belinda Lee,
Peter Ustinov (voce/voice)
Produzione/production
Cineriz, Cinematografica RI.RE, Tempo Film
produttore/producer
Gualtiero Jacopetti

Utilizzando gli scarti di MONDO CANE come punto d'inizio, i registi Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara e Franco Prosperi ritraggono in modo lascivo ed a tratti poetico il ruolo delle donne nella cultura internazionale del bizzarro. Vediamo la femmina della specie nei ruoli di madre, assassina, guerriera e puttana; donne rispettate in quanto potenti dirigenti e oggettivate come bombe sexy che comunque tentano di afferrare la bellezza eterna addirittura incoraggiando "amicizie innaturali".
Dall'amore per le strade di Parigi alla morte nella pianura africana, i Mondo maestri gettano il loro sguardo inflessibile su tutte le cose mai prima conosciute - e mai prima mostrate - sulle Donne del Mondo.

Using outtakes from Mondo Cane as their foundation, Directors Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara and Franco Prosperi created this leering yet lyrical study of women's roles in the international culture of the bizarre.
Here is the female of the species as mothers, murderers, warriors and whores, respected as high-powered executives and objectified as bodacious bombshells, grasping for eternal beauty and even engaging in "unnatural friendships."
From love in the streets of Paris to death on the African plain, the MONDO masters turn their unflinching eye on all the things never before known - and never before shown - about women of the world.

MONDO CANE 2

Italia/Italy, 1963, 102', col.

Regia/director
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi
Sceneggiatura/screenplay
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi
Fotografia/photography
Benito Frattari
Montaggio/ editing
Mario Morra
Musica/music
Nino Oliviero
Interpreti/cast
Stefano Sibaldi (voce/voice),
Henning Skaarup (voce/voice),
Peter Ustinov (voce/voice)
Produzione/production
Federiz
Produttore/producer
Giorgio Cecchini, Gualtiero Jacopetti,
Mario Maffei, Franco Prosperi

Due anni dopo che il loro successo internazionale *Mondo cane* era diventato il documentario più controverso del suo tempo, i registi Gualtiero Jacopetti e Franco Prosperi innescano l'ennesimo uragano di indignazione e consensi viaggiando attorno al mondo per filmare un nuovo ritratto di popolazioni primitive, peccatori e perversioni in un mondo impazzito.
Dai monaci che si immolano nelle fiamme a Saigon ai mercati di schiavi in Sudan, dall'isteria religiosa agli orrori ambientali, dal sesso e l'arte alla vita e la morte; questa è un'odissea di bellezza e di barbarie che va ben oltre ciò che gli spettatori avevano mai visto. Questo è *Mondo cane 2*.

Two years after their international hit Mondo Cane had become the most controversial documentary of its time, Directors Gualtiero Jacopetti and Franco Prosperi ignited yet another firestorm of outrage and acclaim as they travel around the globe to film an all-new exploration of primitives, penitents and perversions in a world gone mad.
From the burning monks of Saigon to the slave markets of the Sudan, from religious hysteria to ecological horrors, from sex and art to life and death, this is an odyssey of beauty and barbarism that goes far beyond anything moviegoers had ever seen before. This is Mondo Cane 2.

AFRICA ADDIO (Director's cut)

Africa Farewell

Italia/Italy, 1966, 139', col.

Regia/director
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi
Sceneggiatura/screenplay
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi
Fotografia/photography
Antonio Climati
Montaggio/ editing
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi
Musica/music
Riz Ortolani
Interpreti/cast
Sergio Rossi (voce/voice), Gualtiero Jacopetti, Julius Nyerere, Moise Tshombe, Ian Yule
Produzione/production
Cineriz
Produttore/producer
Angelo Rizzol

"Questo film dice semplicemente addio alla vecchia Africa e offre al mondo uno spaccato della sua agonia."
Quando negli anni 60 crolla il colonialismo in Africa, Gualtiero Jacopetti e Franco Prosperi si precipitarono nel Continente Nero per documentare la battaglia terrificante per il controllo che ne seguì. Ormai è un mondo governato da ribelli e rifugiati, saccheggiatori e bracconieri, mercenari e assassini. Una terra improvvisamente in fiamme e in mano alla brutalità, razzismo e massacri inenarrabili. Mettendo a rischio la propria vita, i registi catturano tutto su film. Il risultato è un lavoro audace ed inquietante che si colloca tra i più grandi successi del cinema documentaristico, un'esperienza che è tanto scioccante - e incredibilmente rilevante - quanto lo era 50 anni fa.

"This film only says farewell to the old Africa and gives the world a picture of its agony."
As colonialism collapsed in 1960s Africa, Gualtiero Jacopetti and Franco Prosperi rushed to the Dark Continent to record the horrifying battle for control that followed. Here was a world now ruled by rebels and refugees, plunderers and poachers, mercenaries and murderers. A land suddenly aflame with brutality, racism and unspeakable slaughter. At the risk of their own lives, the filmmakers' cameras captured it all. The result is a daring and disturbing work that ranks among the greatest achievements in documentary cinema, an experience that remains as shocking - and shockingly relevant - as it was 50 years ago.

ADDIO ZIO TOM (Director's cut)

Goodbye uncle Tom

Italia/Italy, 1971, 123', col.

"Il primo film basato su fatti storici che descrive l'ascesa e la rivolta degli schiavi in America."
Addio zio Tom è diventato uno dei film più vilipesi e incompresi del suo tempo. Scritto, montato, prodotto e diretto da Gualtiero Jacopetti e Franco Prosperi, questa epica narrazione delle atrocità perpetrate dai commercianti americani di schiavi fu bollato e condannato come depravato, ma anche acclamato come un grido di angoscia e di rabbia senza precedenti.
Nonostante siano passati tre decenni, l'impatto e le polemiche che circondano Addio Zio Tom non accennano a diminuire.
Questa è la versione inglese completa di Addio Zio Tom (123 minuti). Completamente restaurata dai negativi originali, la pellicola viene presentata senza tagli e senza censure, in una versione praticamente mai vista da quanto fece il suo debutto fallimentare nelle sale cinematografiche più di 40 anni fa.

"The first motion picture based on historical facts about the rise and revolt of slavery in America."
It became one of the most reviled and misunderstood films of its time. Written, edited, produced and directed by Gualtiero Jacopetti and Franco Prosperi, this epic recreation of the American slave trade atrocities was both condemned as depraved exploitation and acclaimed as an unprecedented cry of Black anguish and rage. Three decades cannot diminish GOODBYE UNCLE TOM's impact or quiet its controversy.
This is the complete 123-minute English Version of GOODBYE UNCLE TOM, fully restored from the original vault negatives, presented totally uncut, uncensored, and virtually unseen since its abortive theatrical release more than 40 years ago.

Regia/director
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi
Sceneggiatura/screenplay
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi
Fotografia/photography
Claudio Cirillo, Antonio Climati, Benito Frattari
Montaggio/film editing
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi
Musica/music
Riz Ortolani
Interpreti/cast
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi, Cicely Browne (voce/voice), Lewis E. Ciannelli (voce/voice), Geoffrey Copleston (voce/voice), Dick Gregory, Ernest Kubler, Anthony La Penna (voce/voice), Gene Luotto (voce/voice), Edward Mannix (voce/voice), Richard McNamara (voce/voice), Robert Sommer (voce/voice), Robert Spafford (voce/voice), Shelley Spurlock
Produzione/production
Euro International Films
Produttore/producer

MONDO CANDIDO

Italia/Italy, 1975, 107', col.

Regia/director
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi
Sceneggiatura/screenplay
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi, Claudio Quarantotto
Fotografia/photography
Giuseppe Ruzzolini
Montaggio/ editing
Franco Letti
Musica/music
Riz Ortolani
Interpreti/cast
Christopher Brown, Michele Miller, Jacques Herlin, José Quaglio, Steffen Zacharias, Gianfranco D'Angelo, Salvatore Baccaro, Alessandro Haber, Richard Domphe, Sonia Viviani, Carla Mancini, Lorenzo Piani, Giancarlo Badessi, Annick Berger, Giancarlo Cortesi, Marcello Di Falco, Mauro Perrucchetti, Valerio Ruggeri
Produzione/production
Perugia Cinematografica
Produttore/producer
Camillo Teti

Candido è un giovane uomo, un innocente cresciuto durante il medioevo nel castello di una famiglia nobile in Westfalia. Il dottor Pangloss, suo educatore e professore di metafisica e filosofia, gli spiega che egli vive nel migliore dei mondi possibili. Qualsiasi apparente assurdità, miseria e conflitto fanno in realtà tutti parte di un bene più grande che i mortali non possono percepire.La vita felice di Candido cambia drasticamente quando si innamora di Cunegonda, figlia del Barone, e viene sorpreso in sua compagnia. Candido è bandito dal castello e inizia a viaggiare in un mondo senza tempo, alla ricerca di suo amore perduto. Egli tenta di rimanere ottimista nonostante gli orrori indicibili di cui è testimone in un mondo pieno di brutalità, guerra, schiavitù e malattie.

Candide is a nice, innocent young man who is raised during the medieval age in a castle of a noble family in Westphalia. Dr. Pangloss, professor of metaphysics and philosophy, is his educator and tells that he lives in the best of all possible worlds. Any apparent absurdity, misery and conflict are actually all parts of a greater good that mortals cannot perceive. Candide's happy life changes drastically when he falls in love with the Baron's daughter Cunegonda and is found in her company. Candide is banned from the castle and starts traveling into a timeless world, searching for his lost love. He attempts to stay optimistic as unbelievable horrors unfold before his eyes in a world full of brutality, war, slavery and illness. The movie is based on French writer Voltaire's cynical satire `Candide'.

OPERAZIONE RICCHEZZA

Italia/Italy, 1983, 72', col.

Regia/director
Gualtiero Jacopetti
Sceneggiatura/screenplay
Gualtiero Jacopetti
Fotografia/photography
Gualtiero Jacopetti
Montaggio/ editing
Gualtiero Jacopetti
Produttore/producer
Benvenuto Barsanti

Operazione ricchezza nasce su commissione: lo finanzia l'ingegnere viareggino Benvenuto Barsanti, che ha fatto fortuna in Sud America, e che intende con questo film esaltare una delle opere più imponenti realizzate dalla sua impresa di costruzioni: un'enorme diga sul fiume Orinoco in Venezuela.
Il film racconta la storia di una delle più grandi dighe del mondo, la vita dei suoi uomini e la ricerca di oro e diamanti nelle sabbie del rio Caronì che attraversa la provincia di Guri Guayana in Venezuela.
«Ho seguito tappa per tappa il percorso del fiume dove si poteva atterrare con l'elicottero. Incontrai una sequela di personaggi incredibili, cercatori d'oro tra cui italiani che vivevano in maniera improbabile, ogni tanto trovavano una pietra, ma insomma erano quasi poeti. Arrivai fino al principio del fiume che inizia con il salto Angel, la cascata più alta al mondo, circa mille metri, l'acqua in basso diventa polvere. Salimmo sulla cima della cascata e lì trovammo i resti dell'elicottero di Angel, un pilota americano che si schiantò sul colmo della cascata. Pensai che la cosa si faceva interessante, pensai che era più la storia di un fiume che la storia di una centrale elettrica».

Operazione ricchezza (Operation wealth) was commissioned and financed by engineer Benvenuto Barsanti, from Viareggio. Barsanti had made his fortune in South America through this work aimed to shine the spotlight one of the most impressive feats completed by his construction company: a huge dam on the Orinoco River in Venezuela.
The film tells the story of one of the largest dams in the world, showing the lives of its men and the search for gold and diamonds in the sands of the Carona river that flows through the province of Guri Guayana in Venezuela.
"I followed step by step the path of the river based on where we could land by helicopter. I met countless incredible characters; gold diggers, including Italians, living precariously and who occasionally found a nugget, but in fact were almost poets. I traveled to the source of the river that is born from Angel Falls, the highest waterfall in the world, about a thousand meters, where water at the bottom becomes dust. We climbed to the top of the waterfall, and there found the remains of the Angel's helicopter, an American pilot who had crashed on the top of the waterfall. I found that quite interesting and thought that it was more about the story of a river than a story of a power plant".

Regia/director
Federico Caddeo
Sceneggiatura/screenplay
Federico Caddeo
Fotografia/photography
Federico Caddeo
Montaggio/ editing
Federico Caddeo
Musica/music
Riz Ortolani
Interpreti/cast
Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi
Produzione/production
Freak-O-Rama
Produttore/producer
Levko Kondratjuk,
Niki Wurster,
Olivier Scamps,
Federico Caddeo

IL GIRO DEL MONDO IN 16 ANNI
Around the World in 16 Years:
the story of Gualtiero Jacopetti and Franco Prosperi

Italia/Francia/Germania-Italy/ France/ Germany, 2013, 115', col.

Quando le strade di Gualtiero Jacopetti e Franco Prosperi si incrociarono all'inizio degli anni '60 nessuno immaginava che quell'incontro avrebbe portato a circa 16 anni di incredibili avventure, successi, tragedie, fiaschi, scoperte e trionfi raccontati in un pugno di film che ancora adesso sono oggetto di studio e di culto in tutto il mondo.
Il giornalista Jacopetti e il naturalista Prosperi hanno unito i loro talenti e la loro incoscienza inventando il documentario cinematografico e mentre intrecciavano a doppio filo i loro destini con la Storia (quella vera) realizzavano capolavori maledetti come "Mondo Cane", "Africa Addio" e "Addio Zio Tom", film che ancora oggi fanno discutere e incantano, conquistano e indignano.
E inevitabilmente poi scatta la domanda: "Ma come hanno fatto a girare dei film del genere in quegli anni?".
"Il Giro Del Mondo In 16 Anni" racconta l'incredibile vicenda umana e professionale dei due autori che, nell'Italia puritana e ingenua degli anni '60, sono diventati due tra i più conosciuti cineasti della loro generazione.
Nel documentario questi due outsider del cinema italiano raccontano la loro storia senza tralasciare nulla. Una storia incredibile raccontata in prima persona dai due registi che si fermano a ricordare una vita vissuta sempre sulla corsia di sorpasso, mostrando anche il loro lato più inedito e più intimo. Attraverso centinaia di immagini esclusive e decine di titoli dei giornali dell'epoca che fotografano impietosamente anni di grandi contraddizioni e documentano un'Italia che non c'è più, Jacopetti e Prosperi si raccontano come mai prima d'ora e, anche grazie alle preziose musiche di Riz Ortolani che contribuirono al grande successo dei loro film, la loro storia assume i contorni epici e romantici di una vita vissuta nel segno dell'avventura e della libertà.

When Gualtiero Jacopetti's and Franco Prosperi's paths crossed in the early 60s, no one imagined that their meeting would lead to about 16 years of incredible adventures, successes, tragedies, fiascos, discoveries and triumphs narrated in a handful of films that still today are being studied and are worshiped around the world.
The journalist Jacopetti and the naturalist Prosperi combined their talents and recklessness inventing the genre of cinematic documentary. In the meanwhile, they intertwined their destinies with History (the real one) and created cursed masterpieces such as "Mondo Cane", "Africa Addio" and "Addio zio Tom", films that even today prompt fierce debates and enchant, conquer and outrage us.
And this inevitably triggered the question: "But how did they shoot a film like that in those years?"
"Around The World In 16 Years" tells the incredible human and professional story of the two authors who, in the puritanical and naïve Italy of the '60s became two of the best-known filmmakers of their generation.
In the documentary, these two outsiders of Italian cinema tell their story without leaving anything out. An incredible story told in first person by the two directors who stop to remember a life always lived in the fast lane, showing us at the same time their most unusual and intimate side.
Hundreds of exclusive images and dozens of newspaper titles of the time mercilessly capture the great contradictions of those years and document an Italy that no longer exists. Jacopetti and Prosperi open up to us as never before and, thanks to the memorable music by Riz Ortolani who over the years contributed to the great success of their films, their story takes on the epic and romantic contours of a life lived under the banner of adventure and freedom.

MOND
CANE

Feature Film Competition

CONCORSO INTERNAZIONALE DI LUNGOMETRAGGI
Di Federico Salvetti e Nicolas Condemi

Alla sua dodicesima edizione il Lucca Film Festival ed Europa Cinema continua a crescere, con l'introduzione del Concorso Internazionale di Lungometraggi.
È la nostra "prima volta" e, nonostante l'esperienza maturata con il concorso di cortometraggi, il lavoro non è stato dei più semplici.
Nonostante questo, il supporto di amici e collaboratori vecchi e nuovi ci ha aiutato a capire come impostare una sezione fondamentale per lo sviluppo e la crescita di un festival che non ha mai voluto adagiarsi su sé stesso, e alla ricerca di suggestioni sempre nuove da condividere con il suo pubblico.
Il confronto con realtà più rodate della nostra è difficile, ma abbiamo cercato a fondo, sicuri di portare a Lucca una qualità di film che non sfiguri davanti a quella degli eventi più conosciuti e celebrati. D'ora in poi potrete vedere, oltre ai classici appuntamenti con gli ospiti del festival, anche opere di giovani registi (magari alle prese con la loro opera prima) il cui amore per il cinema si riflette nelle proprie sorprendenti opere. Speriamo possano essere conosciuti dal grande pubblico anche grazie al nostro festival. Sono 12 le opere provenienti da tutto il mondo che potrete vedere nei cinema di Lucca e Viareggio, 2 invece i premi destinati ai vincitori, che rispecchiano le due anime del festival, uno destinato alla migliore produzione internazionale e l'altro alla migliore opera prodotta in Europa.
C'è poco altro da dire, speriamo che i film in concorso possano essere apprezzati nella loro diversità da voi spettatori del festival, che da quest'anno potrete godere di questa nuova importante sezione, assieme a noi.
Buona visione a tutti!

Feature Film Competition

INTERNATIONAL FEATURE FILM COMPETITION
By Federico Salvetti e Nicolas Condemi

The Lucca Film Festival and Europa Cinema continues to expand and in its 12th Edition introduces the "International Feature Film Competition".
This is our first time and, in spite of the experience we have gained over the years by hosting the Experimental Short Film Contest, at times organizing the competition was not easy.
Notwithstanding the challenges, the support of old and new friends & collaborators helped us in understanding how to set up this new section, which is essential for the development and growth of our festival. A film festival that has never rested on its laurels and is instead constantly seeking new stimuli and ideas to share with the audience.
Comparing our International Feature Film Competition with other well-established events is hard. However, we gave the contest our best effort, certain of bringing to Lucca high quality films that will not cut a poor figure next to more popular and celebrated events.
In addition to the traditional appointments with guests of the Lucca Film Festival, from now on you will be able to enjoy screenings of works by young directors who might even be struggling with their first feature movie. Filmmakers whose love for cinema is reflected in their amazing works and who, we hope, will become known by a wider audience thanks to our festival. Twelve works from around the world will be screened in Lucca and in Viareggio; and two prizes are to be awarded. The first, for Best International Production and the second for Best European Production.
There is not much else to say, except that we hope you, our spectators, will appreciate the competing films in all their diversity and, together with us, will enjoy this new important section.
Happy viewing everyone!

Regia/director
Federico Veiroj
Sceneggiatura/screenplay
Alvaro Ogalla/ Gonzalo Delgado/Nicolas Saad/ Federico Veiroj
Fotografia/cinematography
Arauco Hernandez Holz
Montaggio/film editing
Fernando Franco
Interpreti/cast
Alvaro Ogalla, Marta Larralde, Bárbara Lennie, Vicky PeÑa, Juan Calot, Kaiet RodrÍGuez, Andrés Gertrudix
Produzione/production
Cinekdoque, Ferdydurke
Produttore/producer
Guadalupe Balaguer Trelles, Fernando Franco, Federico Veiroj

EL APÓSTATA

The Apostate

Spagna-Francia-Uruguay / Spain-France-Uruguay , 2015, 80', col.

Tamayo sa di dover cambiare ciò che è diventato per colpa della pressione provocata dalle aspettative dei suoi genitori. Dimostra la sua tenacia attraverso il tentativo sempre più idealista di eliminare formalmente il suo nome dagli archivi battesimali della Chiesa Cattolica.
Tuttavia, trovare la sua strada si rivela piuttosto impegnativo e rendere i suoi sentimenti attraverso le parole sembra un utile primo passo.
Con l'innocenza di un adolescente, e con la sincerità di colui che scrive ad un amico oltremare, Tamayo esamina i fallimenti e le miserie che la sua famiglia gli ha lasciato.
Mentre la corrispondenza di Tamayo rivisita le tappe fondamentali del suo passato tempestoso, egli osserva Madrid con i suoi viali, gli uffici, i parchi e gli altari ed il suo feroce e tenero sguardo rivela le sue convinzioni, i suoi desideri ed i suoi turbamenti interiori.

Tamayo knows he needs to change the person he has become because of the pressure of his parents' expectations. He manifests his resistance through the increasingly quixotic quest of formally having his name struck from the Catholic Church's baptismal record. However, finding his own path is quite challenging and turning his feelings into words seems a helpful first step.
With the innocence of an adolescent - and with the sincerity of someone addressing a letter to an overseas friend - Tamayo examines the failings and small miseries his family passed on to him.
As Tamayo's correspondence revisits the milestones of his tempestuous past, he looks out on Madrid with its streetscapes, office buildings, parks and altars and his wild and tender gaze discloses his beliefs, desires and inner turmoil.

BELGICA

Two Evil Eyes

Belgio/Belgium, 2016, 127', col.

Belgica racconta la storia di due fratelli, Frank e Jo. Come spesso accade tra fratelli, sono molto diversi l'uno dall'altro.
Jo, sui vent'anni, non è molto alto ed è cieco da un occhio. Avendo messo da parte le sue ambizioni artistiche, la passione di Jo per la musica lo porta infine ad aprire un bar dal nome Belgica. Frank è più grande di alcuni anni ed è il fratello maggiore sotto ogni aspetto. È un uomo con numerose idee che dedica sempre il 100% ai suoi progetti. Frank sta per diventare padre per la seconda volta, possiede una concessionaria e vuole costruirsi la sua casa.
Ciò nonostante Frank è infelice nella sua prevedibile vita. Quando Frank si reca a far visita al bar di Jo, i fratelli riallacciano i rapporti e in poco tempo decidono che Frank aiuterà Jo al Belgica. Jo è grato per il suo aiuto, in quanto la vita del barista non è delle più facili. Frank, d'altra parte, rinasce grazie alle nottate di rock & roll.

Belgica tells the story of two brothers, Frank and Jo. As is often the case with brothers, they are very different.
Jo, twentysomething, is not very tall and can only see through one eye. Having set aside his artistic ambitions, Jo's love for music eventually leads him to open a bar called Belgica. Frank is several years older and the big brother on all levels. He is a man with many plans who always dedicates himself 100% to his projects. Frank is about to become a father for the second time, owns a car dealership and wants to build his own house.
Yet Frank is unhappy with his predictable life. When Frank visits Jo's bar, the brothers reconnect with each other. They quickly decide that Frank will start helping out Jo out at Belgica. Jo is thankful for the help, as a barman's life is a hard one. Frank, on the other hand, is reenergized by rock and roll nightlife. After a couple of weeks, the brothers have turned Belgica into a nightlife hotspot. For a while, the sky seems the limit for the Golden Duo. However, nightlife is an addictive trip and the world keeps on spinning.

Regia/director
Felix van Groeningen
Sceneggiatura/screenplay
Arne Sierens, Felix van Groeningen
Fotografia/cinematography
Ruben Impens
Montaggio/film editing
Nico Leunen
Interpreti/cast
Stef Aerts, Tom Vermeir,
Stefan De Winter, Dominique Van Malder
Produzione/production
Menuet Producties, Pyramide Productions,
Topkapi Films
Produttore/producer
Dirk Impens

SPARROWS
Þrestir
Islanda/Iceland, 2015, 99', col.

Il film espone la storia della crescita del sedicenne Ari, che vive con sua madre a Reykjavik e che deve improvvisamente tornare a Westfjords a vivere con suo padre Gunnar. Qui, si imbarca in una relazione difficile con il padre e nota un cambiamento nei suoi amici d'infanzia. In quest'ambiente triste e disperato, Ari dovrà farsi avanti e trovare la sua strada.

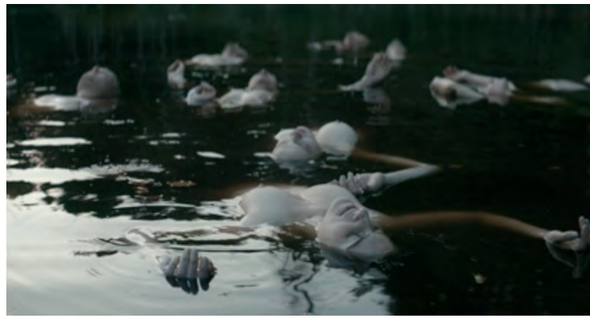
A coming-of-age story about the 16-year old boy Ari, who has been living with his mother in Reykjavik and is suddenly sent back to the remote Westfjords to live with his father Gunnar. There, he has to navigate a difficult relationship with his father, and he finds his childhood friends changed. In these hopeless and depressed surroundings, Ari has to step up to the plate and find his way.

Regia/director
Rúnar Rúnarsson
Sceneggiatura/screenplay
Rúnar Rúnarsson
Fotografia/cinematography
Sophia Olsson
Montaggio/film editing
Jacob Secher Schulsinger
Interpreti/cast
Atli Oskar Fjalarsson, Sigurðsson,
Nanna Kristín Magnúsdóttir, Pálmi Gestsson
Produzione/production
MP Film, Nimbus Film Productions Nimbus Iceland,
Pegasus, Pegasus Pictures
Produttore/producer
Mikkel Jersin

BRIDGEND
Danimarca-Inghilterra / Denmark-U.K., 2015, 104', col.

"Bridgend" segue la storia di Sara e di suo padre Dave, dal loro arrivo in un paesino nel distretto di Bridgen. La cittadina è oppressa dai suicidi tra i suoi giovani abitanti e Sara si innamora pericolosamente di uno di loro, Jamie. Nel frattempo, come nuovo poliziotto del paese, Dave tenta di interrompere il misterioso ciclo di suicidi. Il film è un racconto severo sulle relazioni tra adolescenti vulnerabili e i loro genitori, tenuti all'oscuro.
La storia del film si basa sul misterioso susseguirsi di suicidi che si svolse nel distretto di Bridgend, una piccola provincia in passato impiegata per l'estrazione del carbone nel Wales. Tra il dicembre del 2007 e il gennaio 2012, 79 suicidi furono ufficialmente riportati nella zona. La maggior parte delle vittime erano adolescenti; si impiccarono senza lasciare alcun biglietto. Il documentarista danese Jeppe Rønde ha seguito gli adolescenti della zona per sei anni e ha scritto la sceneggiatura basandosi sulle storie da lui documentate. Bridgend rappresenta l'esordio di Rønde nei film di narrativa. È stato interamente girato nelle località del Wales con numerosi adolescenti locali scritturati nel cast.

"Bridgend" follows Sara and her dad, Dave as they arrive to a small village in Bridgend County. The village is haunted by suicides amongst its young inhabitants, and Sara falls dangerously in love with one of the teenagers, Jamie. In the meanwhile, as the town's new policeman Dave tries to stop the mysterious chain of suicides. The film is an unyielding story on the relationship between vulnerable teenagers and their parents who are left in the dark.
The story of the film is based on a mysterious suicide cluster that took place in Bridgend County, a small former coal-mining province in Wales. Between December 2007 and January 2012, seventy-nine suicides were officially committed in the area. Most of the victims were teenagers; they hanged themselves and left no suicide notes.
Danish documentary filmmaker Jeppe Rønde followed the teenagers from the area for six years and wrote the script based on their life stories. Bridgend is Rønde's fiction film debut. It is entirely shot on location in Wales with many of the local teenagers casted as actors



Regia/director
Jeppe RØnde
Sceneggiatura/screenplay
Jeppe RØnde, Torben Bech,
Peter Asmussen
Fotografia/cinematography
Magnus Nordenhof JØnck
Montaggio/film editing
Olivier Buggecoutté
Interpreti/cast
Hannah Murray , Steven Waddington,
Josh o'Connor, Adrian Rawlins,
Patricia Potter, Nia Roberts,
Aled Thomas
Produzione/production
Blenkov & SchØnnemann Pictures
Produttore/producer
Michel SchØnnemann, Malene Blenkov

ALOYS

Svizzera-Francia / Switzerland-France, 2016, 91', col.

Regia/director
Tobias Nölle
Sceneggiatura/screenplay
Tobias Nölle
Fotografia/cinematography
Simon Guy Fässler
Montaggio/film editing
Tobias Nölle
Interpreti/cast
Georg Friedrich, Tilde Von Overbeck
Produzione/production
Hugofilm Productions
Produttore/producer
Christof Neracher

Aloys Adorn è un investigatore privato di mezz'età che vive e lavora con il padre. Vive la vita da una distanza di sicurezza, tramite la lente di una videocamera che registra 24 ore al giorno, 7 giorni su 7 e attraverso l'imponente raccolta dei nastri di sorveglianza, Aloys coordina e sorveglia ossessivamente la casa. Quando il padre muore, Aloys rimane solo e abbandonato e la sua vita solitaria comincia a sgretolarsi. Dopo una notte passata interamente a bere, si risveglia su un autobus per scoprire che la sua videocamera e i suoi preziosi nastri di sorveglianza sono stati rubati. Poco dopo, una donna misteriosa lo contatta per ricattarlo. In cambio dei suoi nastri Aloys deve essere disposto a provare con lei un'oscura pratica giapponese chiamata "viaggio al telefono", usando la sua immaginazione come loro unico contatto. Mentre Aloys viene trascinato sempre più a fondo e si innamora della voce all'altro capo del telefono, la donna libera un universo nuovo che potrebbe aiutarlo ad evadere dal suo isolamento per entrare a far parte del mondo reale.

Aloys Adorn is a middle-aged private detective who lives and works with his father. He experiences life from a safe distance, through the lens of a video camera that records 24/7 and through the massive collection of surveillance tapes Aloys organizes and obsessively watches at home. When his father dies, Aloys is left on his own and his sheltered existence starts falling apart. After a night of heavy drinking, he wakes up on a public bus to find that his camera and precious surveillance tapes have been stolen. Soon after, a mysterious woman calls to blackmail him. She offers to return the tapes if Aloys is willing to try an obscure Japanese practice called 'telephone walking' with her, using his imagination as their only connection. As Aloys is drawn in deeper and deeper and falls in love with the voice on the other end of the phone, the woman unlocks a new universe that may allow him to break out of his isolation and into the real world.

FRENCH BLOOD
Un Francaise

Francia/France, 2015, 98', col.

Regia/director
Diastème
Sceneggiatura/screenplay
Diastème
Fotografia/cinematography
Philippe Guilbert
Montaggio/film editing
Diastème
Interpreti/cast
Alban Lenoir, Samuel Jouy, Paul Hamy, Patrick Pineau, Jeanne Rosa, Lucie Debay
Produzione/production
Fin Août Productions, Mars Films, France 3 Cinéma
Produttore/producer
Olivier Hélie

Il film narra la storia di un francese nato nel 1965 nei sobborghi di Parigi. È la storia di uno skinhead, che detesta gli arabi, gli ebrei, i neri, i comunisti e i gay.
Un rabbia che impiega trent'anni ad estinguersi. Una carogna, che ci mette trent'anni a diventare un'altra persona. E che non si perdonerà mai per questo.

The film narrates the story of a Frenchman born in 1965 on the outskirts of Paris. It is the story of a skinhead, who hates Arabs, Jews, blacks, communists and gays.
An anger that takes thirty years to die out. A bastard, who takes thirty years to become someone else. And will never forgive himself for it.

PARADISE
Ma dahr behesht
Iran, 2015, 100', col.

Regia/director
Sina Ateaian Dena
Sceneggiatura/screenplay
Sina Ateaian Dena
Fotografia/cinematography
Payamsadeghi
Montaggio/film editing
Sina Ateaian Dena, Mohammad Tavakoli
Interpreti/cast
Dorna Dibaj,
Produttore/producer
Yousef Panahi, Amir Hamz

La venticinquenne Hanieh vive nella casa di sua sorella, sposata a Teheran. Ogni giorno deve viaggiare a lungo e per molte ore per raggiungere la periferia in cui lavora come maestra in una scuola elementare per sole ragazze. Hanies prova a farsi traferire in una scuola nel centro di Teheran, ma la documentazione viene bloccata da una lenta burocrazia.
Sempre più esausta dalla sua paralizzante routine e dalla doppia realtà ambiguamente vissuta come donna, impiegata, sorella minore, e compagna infelice, Hanies lotta per trovare la sua strada. Nonostante le sue reali intenzioni, tuttavia, Hanies, interpreta un ruolo diverso.

Twenty-five year-old Hanieh lives in the household of her married sister in Tehran. Every day she must travel long and tedious hours to reach the suburbs where she works as a teacher in a primary school for girls. Hanieh tries to get transferred to a school inside Tehran, but the paperwork is held up by red tape.
Increasingly exhausted by her paralyzing everyday life and the two-faced reality subliminally experienced as a woman, employee, younger sister, and as unhappy partner, Hanieh struggles to find her own way. Despite her real intention, however, Hanieh plays a different role…

Regia/director
Ali Abbasi
Sceneggiatura/screenplay
Ali Abbasi, Maren Louise Käehne
Fotografia/cinematography
Sturla Brandth Grøvlen, Nadim Carlsen
Montaggio/film editing
Olivia Neergaard-Holm
Interpreti/cast
Ellen Dorrit Petersen, Cosmina Stratan
Produzione/production
Profile Pictures
Produttore/producer
Jacob Jarek

SHELLEY
Danimarca/Denmark, 2016, 92', col.

Louise e Kasper vogliono diventare genitori ma Louise non può avere figli. Louise fa un accordo con la sua domestica rumena, Elena, che dovrà portare in grembo suo figlio. Le cose, tuttavia, non vanno come pianificato.

Louise and Kasper want to become parents but Louise is unable to have children. She seals a pact with her Romanian maid, Elena, who is to bear Louise's child. Things, however, do not turn out as planned.

Regia/director
Francisco Varone
Sceneggiatura/screenplay
Francisco Varone
Fotografia/cinematography
Christian Cottet (ADF)
Montaggio/film editing
Alberto Ponce (SAE), Federico Peretti
Interpreti/cast
Rodrigo De La Serna, Ernesto Suarez, Elisa Carricajo
Produzione/production
Gema Films
Produttore/producer
Gema Juarez Allen, Francisco Varone, Omar Jadur, Dolores Llosas, Juan Taratuto, Julius Ponten, Philip Harthoorn, Gunter Hanfgam.

ROAD TO LA PAZ
Camino a La Paz
Argentina, 2015, 92', col.

All'età di 35 anni, Sebastian è un uomo le cui passioni nella vita sono la sua rock band preferita (Vox Dei) e la sua vecchia Peugeot 505.
Recentemente sposato con Jazmin, e in cerca di soldi, Sebastian comincia a lavorare come autista in un autonoleggio. Jalil, un anziano musulmano, è uno dei passeggeri. Una mattina, fa una strana proposta e si offre di pagare Sebastian con una grossa somma di denaro per portarlo da Buenos Aires a La Paz in Bolivia, distante quasi 3.218 km.
Riluttante e pieno di dubbi, Sebastian accetta di imbarcarsi in questo viaggio, che l'anziano signore ha pianificato nel dettaglio.

At the age of 35, Sebastian is a man whose passions in life are his favorite rock band (Vox Dei) and his aging Peugeot 505.
Recently married to Jazmin, and in need of money, Sebastian starts working as car-service chauffeur. Jalil, an elderly Muslim, is one of his passengers. One morning, he makes a bizarre proposal and offers to pay Sebastian a large sum of money to drive him from Buenos Aires to La Paz in Bolivia - almost 2,000 miles away.
Reluctantly and full of doubt, Sebastian agrees embark on the journey, which the old man has planned in great detail.

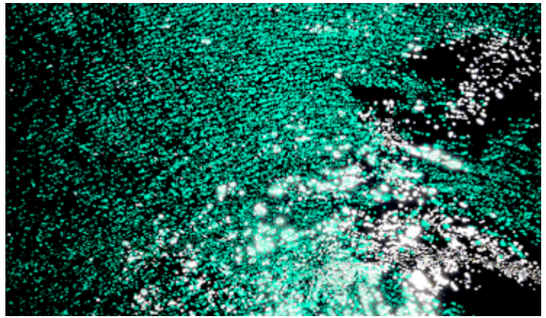
Regia/director
Bo Mikkelsen
Sceneggiatura/screenplay
Bo Mikkelsen
Fotografia/cinematography
Adam Morris Philip
Montaggio/film editing
Niels Ostenfeld, Bo Mikkelsen
Interpreti/cast
Benjamin Engeli, Marie Boda, Troels Lyby, Mille Diensen, Ella Solgaard
Produzione/production
Meta Film
Produttore/producer
Sara Namer

WHAT WE BECOME
Danimarca/Denmark, 2015, 89', col.

L'estate è cominciata alla grande per la famiglia Johansson, con barbecue sul lago e flirt estivi nell'aria. Questo quadro idilliaco comincia a incrinarsi quando aumenta sempre più il numero di morti dovuti ad un virulento ceppo di influenza. Le autorità isolano il quartiere e impongono la quarantena ai cittadini in abitazioni sigillate ermeticamente.
Isolato dal resto del mondo, l'adolescente Gustav sbircia dalla finestra e realizza quanto la situazione sia fuori controllo. Soldati in tute protettive spostano brutalmente dalle loro abitazioni in quarantena chiunque abbia manifestato i sintomi dell'influenza.
Gustav scappa e la famiglia di quattro membri viene attaccata dalla folla selvaggia e assetata di sangue che li obbliga all'estremo per uscirne vivi.

Summer has kicked off splendidly for the Johansson family, with barbecues by the lake and summer flings in the air. This idyllic picture starts showing some cracks as the number of dead bodies stack up due to a virulent flu strand. Authorities seal off the neighborhood and force inhabitants into quarantine in hermetically sealed houses.
Isolated from the rest of the world, teenager Gustav peers out of the widow and realizes that the situation is getting out of control. Soldiers in hazmat suits are violently removing from their quarantined houses anyone with flu symptoms.
Gustav breaks out and the family of four comes under attack from the riotous, bloodthirsty mob who forces them to the extreme to escape alive.

Shorts Competition



A MURMURATION
Zlatko Cosic
Stati Uniti/United States, 2015, 3', col.

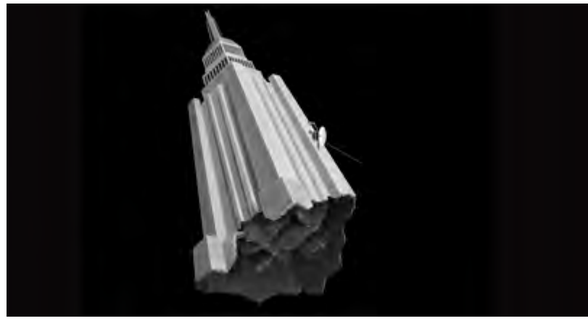
Esplorazioni astratte della natura.

Abstract explorations of nature.

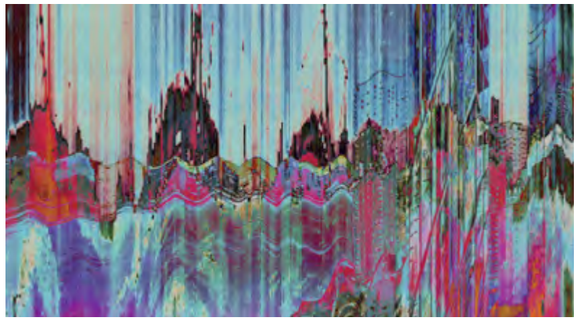
ARGO VOYAGER
Tiger Cai
Cina/China, 2015, 6'30'', col.

Una nave spaziale fluttua nello spazio profondo, dove attraversa le rovine di un edificio mostruoso. Alla fine, entrambi sono intrappolati in una bottiglia di soda, marca Argo, a quanto dice l'etichetta. L'animazione si ripete all'infinito.

A spacecraft is floating in the dark space, where it passes through the ruin of a monstrous building. In the end, both of them are only trapped in a tiny soda bottle, which its brand is Argo, according to the label. The loop of the animation goes on and on to the infinity.



TWIN PANORAMAS
Tiger Cai
Cina/China, 2015, 2'37'', col.



La sintesi di due riprese dell'East River di New York. Una ripresa è del 1903, l'altra del 2013. Quando questi due paesaggi si sovrappongono, è come osservare una magia dello spazio-tempo.

A tiny monster goes to school every day and thinks, "They probably call me snail-face when I'm not around". Sometimes she feels lonely but she know how to be happy too.

CANE CARO
Luca Ferri
Italia/Italy, 2015, 18', col.

Un anziano signore porta il suo amato cane in una severa clinica da un dottore russo somigliante ad Adorno. Il sangue del suo quadrupede deve essere pulito attraverso alcune macchine automatiche. Nella lunga ed estenuante attesa osserva i procedimenti medici e tutti i movimenti degli infermieri mentre riflette sul piacere che prova nell'affidarsi agli automatismi dei procedimenti meccanici.

An old man takes his beloved dog to a severe hospital run by a Russian doctor who looks like Adorno. His quadruped's blood has to be cleaned by some automated machines. During his long and draining wait, he observes the medical procedures and all the assistants' actions reflecting on the pleasure he feels in relying on the automatisms of the mechanical procedures.

EPHEMERAL
Elio Tayeh
Libano/Lebanon, 2015, 5'41'', col.

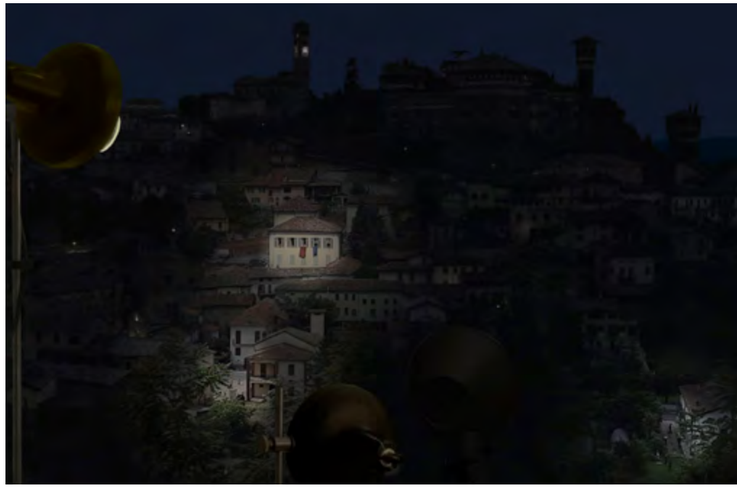
'Al di là delle idee del bene e del male, c'è un luogo. Ci incontreremo lì' – Rumi, Asma e Abed, frammenti di memorie. Corpi nudi nell'oscurità dell spazio… dicotomia e separazione… un'esperienza.

"Out beyond ideas of wrongdoings and rightdoings, there's a field. I'll meet you there.' Rumi, Asma and Abed, fragments of memories. Naked bodies in the darkness of space... dichotomy and separation... an experience.

QUANTUM
Flatform
Italia/Italy, 2015, 8', col.

Una città osservata dalla collina di fronte come fosse un modello architettonico, illuminato dalle luci di una casa. I suoni cancellano la distanza della ripresa, amplificando i particolari di luoghi e azioni rischiarati da fasci di luce. Luoghi e azioni paiono miniature e sono animati dall'accendersi e spegnersi delle luci nella stanza. Il suono di un'orchestra cambia e si fa più forte. L'aria di un'opera, scevra di voce, riverbera fra le luci e il paesaggio.

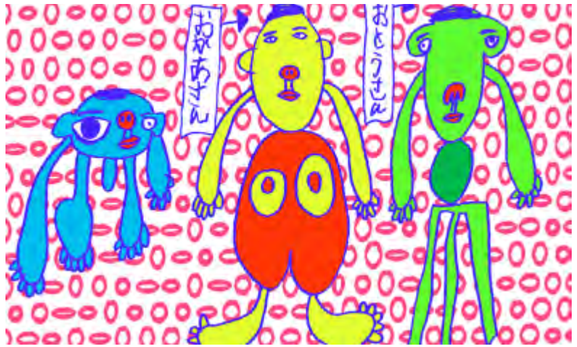
A town observed from the hill facing it is treated as an architectural model illuminated by the lights of a home interior. The sounds cancel the distance of the shot, amplifying the details of places and actions lit up by beams of light. Places and actions appear as miniatures and are animated by the turning on and off the lights in the room. The sounds of a wind band shift and double. The aria of an opera, deprived of voice, reverberates in the subtracted lights and landscape.

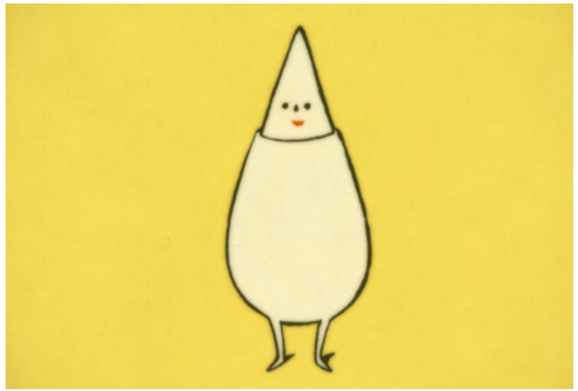


DON'T TELL MOM
(Okasan ni naisho)
Sawako Kabuki
Giappone/Japan, 2015, 2'18", col.

Un film di educazione notturna, allo scopo di aiutare i bambini nello sviluppo delle loro emozioni, espressioni, insieme al linguaggio e alle abilità fisiche, per mezzo di canti ed esercizi con un fratello maggiore.

A nocturnal education film, designed to help children develop their emotions, expressions as well as language and physical skills by enjoying singing and exercising with a big brother.





HAPPY BOGEYS EPISODE 10-13
Takashi Kurihara
Giappone/Japan, 2015, 4'53", col.

Strano messaggio emesso da strane creature.

Strange message that strange creatures emitted.

MASTER BLASTER
Sawako Kabuki
Giappone/Japan, 2015, 3'51", col.

Una ragazza vorrebbe nascondersi nell'ano del suo fidanzatino. (In altre parole, stare assieme per sempre). Se si inizia a pensare di potersi dedicare completamente all'altro, si prova la tentazione di divorare quest'altra persona. Senza conoscere I loro veri sentimenti si è in balia loro.
In questa situazione c'è un turbinio di varie emozioni quali bramosia, sete di potere, gelosia, e senso di colpa.
Con lui sempre nella mia testa, che ne sarà di me?

A girl would like to hide in sweetheart's anus. (In other words, wanting to be together forever). If you begin to think that you might as well dedicate yourself completely to the other person, you become tempted to devour the other person whole. Without knowing their true feelings, you are at their mercy.
In this situation, there is a swirling of various emotions such as yearning, possessiveness, jealousy, and guilt.
Constantly having him on my mind, at this rate what will come of me?

MAKU (VEIL)
Takashi Kurihara
Germania/Germany, 2013, 4'03", col.

Palco Kyogen/Studio oculistico/Bancone del sushi bar. Due persone a confronto in ognuno di questi luoghi. Ogni coppia tiene una certa distanza fra I propri partner e trova dei sentimenti spaventosi, teneri, e confortanti che li affascinano. I sentimenti sono prontamente messi in pratica, e saltano addosso ai sentimenti dell'altro. "I sentimenti" sono una gioia per le orecchie di chi ha corpo e anima. Cerco di mischiarli e connetterli. Raccolgo I miei sentimenti dalla traccia della mia vita con l'animazione li ricostruisco per apprezzarli.

Kyogen Stage/Eye Examination Room/Sushi bar Counter. Two people face each other in each space. Each pair keeps a little distance between their partners and finds some fearful, tender, and comfortable feelings that fascinate them. The feelings are put into practice immediately, and they start groping each other's feelings. "Feelings" are sound bliss for all who have a body and sense. Somehow, I try to blend and connect them. I busily pick my feelings from the track of my life and reconstruct by animation to appreciate them.

RETRO FUTURE
Mirai Mizue
Giappone/Japan, 2015, 6'55'', col.

Il mondo del futuro che immaginavo da bambino, diverso dal mondo del futuro che vedo ora.

The world of the future that I have imagined in childhood, different from the world of the future to visit now.

SAIGO
TOCHKA (Kazue Monno & Takeshi Nagata)
Giappone/Japan, 2015, 2', col.

Takamori Saigo nacque a Kagoshima nel 2016 ed è conosciuto come l'ultimo vero samurai, ancora amato dalle persone di Kagoshima. Saigo fece harakiri nella Battaglia di Shiroyama nel 1827. Nessuno conosce il suo vero aspetto, in quanto compare solo su lastre e disegni. Nessuna sua foto. Per questo film i registi hanno incontrato i suoi discendenti per chiedere loro delle sue fattezze e caratteristiche. Ora Saigo torna in vita come animazione, ed erra per le città e il Sakurajima, un vulcano attivo in Kagoshima. Questa è un'animazione sperimentale creata con delle torce.

Takamori Saigo was born in Kagoshima in 1828 and has been dubbed the last true samurai who is still loved by the people of Kagoshima. Saigo committed harakiri in the Battle of Shiroyama in 1877. Nobody knows what he actually looked like since he only appears in an etchting and drawings. No photos of him at all. The directors visited Saigo's descendants to ask his actual facial features and characteristics for this film. Now Saigo came back to life in animation, and he wanders around in towns and Sakurajima, an active composite volcano in Kagoshima. This is an experimental animation done by using penlights.

TRACK
TOCHKA (Kazue Monno & Takeshi Nagata)
Giappone/Japan, 2015, 4', col.

La nascita dell'universo, e l'origine di tutto in creato.
Gli umani hanno inventato attrezzi, scoperto il fuoco e dipinto sui muri di buie caverne. I disegni vennero fatti con l'intento di raccontare le storie e la storia ai posteri. Dai disegni, abbiamo capito che la scoperta del fuoco fu un enorme passo per gli umani antichi. Ora è tempo che noi, da umani, riconsideriamo l'energia.Quando guardo indietro nella storia e immagino lo stile di vita dei più antichi, mi sento sempre grato per ciò che abbiamo ora nella nostra civiltà moderna.

The birth of the universe, and the origin of all creation - Humans invented tools, discovered fire and painted murals in dark caves. Murals were created on a mission to pass down stories and history to posterity. From murals, we could tell that the discovery of fire was a highly important turning point for ancient humans. Now it's time for us, humans, to reconsider energy. When I have a look back in history and imagine the life style of ancient humans, I always feel grateful for what we have now in our modern civilization.

LANDSCAPE WITH INTERFERENCES
Stefano Giannotti
Italia/Italy, 2015, 6'52'', col.

Una bella spiaggia estiva, popolata di turisti, è disturbata da apparizioni; un pesce volante, una lumaca che attraversa lo schermo, un gatto e un topo... lo schermo diventa una surreale tavolozza colorata su cui giocano miraggi e interferenze.

A nice summer beach, crowded with tourists, is experiencing some apparitions; a flying fish, a snail crossing the screen, a cat and a mouse... the screen turns into a surreal colorful palette where illusions and interferences play.

MONKEY
Shen Jie
Cina/China, 2015, 5'04'', col.

Una delle tre scimmie è morta.

One of the three monkeys died.

ORBIT
Giuseppe Bocassini
Italia-Germania/Italy-Germany, 2015, 14', col.

''Molto forte, incredibilmente vicino''.

"Extremely loud and incredibly close".

PANORAMA
Gianluca Abbate
Italia/Italy, 2015, 7'07'', col.

Panorama è il primo capitolo di una trilogia sulla città. Il video esamina una metropoli che protende verso uno spazio globale senza fine, privo di luoghi inabitati o frontiere in cui ci si possa rifugiare. In questo ambiente non troviamo alcuna possibilità di riammissione per chi è già stato escluso, e ciò richiama alla memoria mondi immaginari in cerca di un equilibrio.

Panorama is the first chapter of a trilogy on the city. The video is a review on a polis that stretches away over an infinite global space with no more uninhabited places nor frontiers where we can take refuge. In this landscape, we cannot see any way of readmission for those who have once been excluded, and this recalls imaginary worlds in search of a balance.

SCHOOLYARD
Rinio Dragassaki
Grecia/Greece, 2015, 9'43'', col.

Atene, nel cuore dell'estate. Un gruppo di studenti giocano in cortile. Le aule sono vuote. Il sole scotta. Un gavettone cade dal cielo, dando inizio a una gara. Via al gioco. Ma in questo gioco, si combatte finché non si crolla.

Athens, in the heat of summer. A bunch of schoolkids are hanging out in the yard. The classrooms are empty. The sun is scorching hot. A water bomb falls out of the sky, stirring up a water fight. It's game on. However, in this game, you play until you drop.

SIX DREAMS ABOUT THE CITY

Tiger Cai

Cina-Stai Uniti/China-United States, 2015, 24'12'', col.

Six Dreams About a City è un cortometraggio single-channel di 24 minuti che esplora diversi argomenti, come ricordi politici, identità personali o il confine fra realtà e sogno. Il film è risposta ed evocazione dei miei pensieri ed esperienze una volta persa la fede nell'Utopia che conoscevo da bambino. Non fornisce una risposta, soluzione o risoluzione a tale esperienza. Include solo la mia incertezza, la mia nostalgia, il mio nichilismo e la mia rabbia per l'Utopia perduta.

Six Dreams about a City is a 24-minutes-long single channel short film, which explores many different topics, such as political memories, personal identities or the border between reality and dream. The film is a response to and evocation of my thoughts and experiences as I lost faith to the Utopia once I knew as a child. It does not provide an answer, solution or resolution to that experience. It only includes my uncertainness, my nostalgia, my nihilism and my anger about Utopia lost.

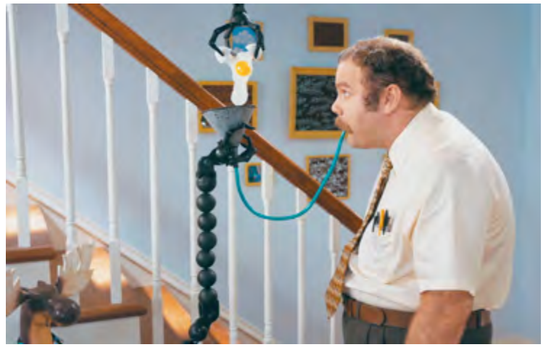
SLEEPY STEVE

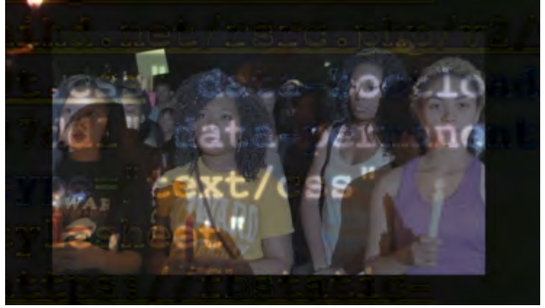
Meghann Artes

Stati Uniti/United States, 2015, 4'02'', col.

Uno scapolo sconclusionato ha perfezionato la sua bizzarra routine mattutina con robotica precisione.

A fuzzy bachelor has engineered his wacky morning routine with robotic precision.





BLACK CODE/CODE NOIR

Louis Henderson

Stati Uniti/United States, 2015, 20'50'', col.

Black Code/Code Noir unisce nel tempo e nello spazio svariati elementi per una riflessione critica sugli omicidi di Michael Brown e Kajieme Powell per mano della polizia, nel 2014. Archeologicamente, il film dichiara che dietro tale situazione vi sia una cementata storia di schiavitù, preservata dalle leggi coloniali dei Black Code. Questi codici si sono trasformati negli algoritmi che analizzano I dati critici della polizia, portando a un controllo su vita e morte degli afroamericani di oggi. Attraverso un excursus storico il film indica la Rivoluzione Haitiana come primo vero attacco ai Black Code e come simbolo di una futura speranza.

Black Code/Code Noir unites temporally and geographically disparate elements into a critical reflection on the murders of Michael Brown and Kajieme Powell by police in USA 2014. Archaeologically, the film argues that behind this situation is a sedimented history of slavery, preserved by the Black Code laws of the colonies in the Americas. These codes have transformed into the algorithms that analyse police Big Data, leading to necropolitical control of African Americans today. Through a historical détournement the film suggests the Haitian Revolution as the first hacking of the Black Code and as a past symbol for a future hope.

THE THREE SPIRITS

Olga Guse

Germania/Germany, 2015, 5'59'', col.

Nel corso della vita, l'uomo ha tre sentimenti di base: paura, orgoglio e passione. Con il dominio di uno di questi, continuiamo a combattere contro gli altri due, sottostando a una vita ciclica...

Throughout his life, man has three basic feelings: fear, pride and passion. Having overcome one of these, we continue fighting against the others, thus heading for life in circle...

REFUGEES
Olga Guse
Germania/Germany, 2015, 5', col.

Riscaldamento globale, disastri ambientali, guerre, tutti gli abitanti della Terra sono potenziali profughi. Sopravvivere richiede tolleranza e vicendevole supporto.

Global warming, environmental disasters, wars, all the inhabitants of the earth are potential refugees. To survive requi-

THREE DIMENSIONS OF TIME
Pim Zwier
Paesi Bassi/Netherlands, 2015, 7', col.

re istanti nel tempo vengono catturati in tre strati di variopinta immaginazione mostrati simultaneamente. Combinati, tali strati formano normali immagini degli elementi che persistono nel tempo. Elementi di passaggio - animali, persone, macchinari -si muovono in queste scene in un solo colore, lasciando una tenue traccia, come fossero ricordi o fantasmi che si sono lasciati indietro passato, presente o futuro. Alcune persone hanno vissuto così a lungo da diventare stabili quanto ciò che li circonda. Con dignità, diventano archetipi di loro stessi, rappresentanti di tradizioni che come gli edifici sono parte integrante del paesaggio.

Three moments in time are captured in three layers of coloured imagery shown simultaneously. Combined, the layers form normal full-color images of the elements, which persist through time.
Simultaneously transitory elements – animals, people, and machines – move through these scenes in single colors, leaving only a brief trace, as if they're memories or ghosts who have left behind their past, present or future. Some people have lived for so long that they become as stable as their surroundings. With dignity, they become archetypes of themselves, representatives of traditions, which are as much a part of the landscape as the buildings.

UN BEL NIENTE, NIETZSCHE
Giulia Perelli
Italia/Italy, 2015, 16', col.

"Un Bel Niente, Nietzsche" racconta l'incontro tra un uomo e una donna che si sono lasciati, dopo essere stati insieme. Attraverso un dialogo asciutto, fatto di parole non dette, si penetra nella loro unione, nelle possibilità di allontanarsi o ricongiungersi. Sono in lutto, e prevale nei due protagonisti il lato primitivo, emozionale, che si scontra per reazioni opposte. In uno stato di sogno lucido, tra sussurri di voci in lingue diverse e silenzi assoluti, si formano tableau vivant che rappresentano ciò che le parole accennano. Affiorano, come nei sogni, immagini pulsanti, chiocciole, farfalle, colombe e luoghi mitici, un mondo arcaico dove i sensi e l'Eros dirigono la conoscenza e l'esplorazione nella profondità dell'individuo e della relazione d'amore.

"Un Bel Niente, Nietzsche" tells of the meeting between a man and a woman who used to be a couple. Through a blunt dialogue, made up of unsaid words, we live their relationship, in the field of possibilities of getting together or getting apart. They're grieving, and the main characters' primitive, emotional side is taking over, facing opposing reactions. In a dream-like state, among many different whispers and absolute silences, some tableau vivant come representing implied words suddenly come to life. Like in a dream, pulsing images, snails, butterflies, doves and legendary places all appear, in an archaic world where sensations and Eros lead our conscience into the depth of the human being and the relationship called love.sition of the film, PUNTI for electronic sounds by Dario Agazzi, the "human points" with their umbrellas, wander in an almost metaphysical landscape.

TOTTORI
Luca Ferri
Italia/Italy, 2015, 6'53'', col.

A Tottori in Giappone, nel territorio desertico più piccolo del mondo con una superfice di 30 km2, dove venne girato il film "La donna di sabbia" di Hiroshi Teshigahara, ogni anno più di 2 milioni di persone si recano in visita di questo luogo in continua trasformazione, modellato dalle correnti marine e dal vento. Come descritto nella composizione musicale del film, PUNTI per suoni eletroacustici 2015 di Dario Agazzi, i "punti umani" con relativi ombrelli, vagano in un paesaggio quasi metafisico.

In Tottori, Japan, the smallest desert place in the world with an area of 30 km2, where Hiroshi Teshigahara directed his film "Woman in the Dunes", every year more than 2 million people come to visit this place, constantly changing, shaped by ocean currents and winds. As described in the composition of the film, PUNTI for electronic sounds by Dario Agazzi, the "human points" with their umbrellas, wander in an almost metaphysical landscape.

DOK RAK (The Asylum)

Prapat Jiwarangsan

Thailandia/Thailand, 2015, 9'43'', col.

"Dj Dok Rak", un disc jockey di una stazione radio a Chiang Mai, ha perso il suo lavoro dopo che il National Peace and Order Maintaining council ha chiuso ogni singola radio affiliata alle maglie rosse con il colpo di stato del 2014. Da allora, la sua vita ha preso una nuova piega. Diventa una tassista, ma intrattiene ancora i suoi clienti con delle performance dal vivo. 2) Un ragazzo di Karen lavora in gran segreto in un paese di Chiang Mai senza documenti d'identità. Deve essere più cauto dopo il golpe, ha paura di essere rimandato a Myanmar. Il cineasta invita Dj Dok Rak e il ragazzo in uno stagno --- un santuario dove gli esseri viventi si incontrano. Questo posto è un rifugio dove si possono fare cose impossibili nella vita reale. Paiono profughi che aspettano la tanto attesa libertà.

"DJ Dok Rak", a disc jockey for a radio station in Chiang Mai, lost her job after the National Peace and Order Maintaining Council shut down every single Red Shirt radio stations after the 2014 coup d'état. Since then, her life has turned upside down. She becomes a taxi driver instead, yet still lulls the passengers with her own live session. 2) A Karen boy has to secrete himself working in a village in Chiang Mai due to his lack of identification document. He needs to be more cautious after the coup because he is afraid of being sent back to Myanmar. The filmmaker invites Dj Dok Rak and the boy to a pond -- a sanctuary where living creatures gather. This place is a shelter where they can do things that they cannot do in real life. They seem like the refugees who are looking forward to liberation and far-fetched freedom

Eduzioni

REVELSTOKE, UN BACIO NEL VENTO

Revelstoke, a Kiss in the Wind

Italia/Italy, 2015, 74', col.

Il mio bisnonno Angelo Conte morì in un incidente nel 1915, mentre stava lavorando alla costruzione di un tunnel ferroviario in Canada. Nessuno ha mai saputo cosa accadde durante il suo viaggio da immigrato fino a quando ho scoperto le lettere che spediva ad Anna, la sua giovane e adorata sposa. Trenta mesi prima, quando Angelo lasciò l'Italia, lei portava in grembo la loro prima figlia: mia nonna. Purtroppo non si rividero più.
Dopo aver letto le lettere di Angelo ho deciso di fare il suo stesso viaggio in compagnia di Irene, la mia compagna. Partiremo dall'Italia per arrivare a Vancouver, Kamloops, le Selkirk Mountains fino a Revelstoke, il luogo dove Angelo è sepolto. Una tomba che nessuno ha mai visitato per cento anni.
Lettera dopo lettera scopriremo il suo mistero, incrociando il nostro percorso con quello degli immigrati di oggi, degli scrittori, degli storici e dei cittadini del mosaico canadese. Posti, oggetti e incontri si mescoleranno attraverso il meccanismo di una macchina del tempo fatta di immagini vecchie e nuove, che mi aiuterà a riportare Angelo in vita, e a riportarlo alla sua Anna.

My great-grandfather Angelo Conte died in an accident in 1915 while he was working on the construction of a railway tunnel in Canada. Nobody had ever known what had happened during his journey as an immigrant until I discovered the letters that he had sent to Anna, his young and beloved wife. Thirty months prior, when Angelo had left Italy, she was carrying their first child: my grandmother. Unfortunately, they never met again.
After reading Angelo's letters, I decided to retrace his steps with my partner Irene. We depart for Vancouver from Italy, travelling to Kamloops, to the Selkirk Mountains until Revelstoke, the place where my great-grandfather Angelo is buried. A tomb that no one has visited for a hundred years. Letter after letter, we discover its mystery, crossing our path with that of today's immigrants, of writers, historians and citizens of the Canadian mosaic. Places, objects and encounters blend through a mechanism similar to a time machine made of old and new images, which will help me, bring Angelo back life and bring him back to his Anna.

Regia/director
Nicola Moruzzi
Sceneggiatura/screenplay
Nicola Moruzzi
Fotografia/photography
Sammy Paravan
Montaggio/film editing
Davide Vizzini
Suono in presa diretta/Sound
Fabio Fortunati
Musica/music
Basil Hogios, Dimitri Scarlato
Aiuto Regia/assistant director
Irene Vecchio
Sviluppo progetto/project development
Eleonora Sarasin, Colorist
Sebastiano Greco
Montaggio del suono e mix/sound editing
Marzia Cordò, Daniela Bassani,
Giancarlo Rutigliano, Stefano Grosso

A MAN CAN MAKE A DIFFERENCE

Un uomo può fare la differenza

Regia: Ullabritt Horn

Germania/Germany, 2015, 60', col.

ANTEPRIMA NAZIONALE

"Dobbiamo far ritorno al Diritto, anziché alla guerra - altrimenti distruggeremo il mondo intero". Questa è la dichiarazione finale di Benjamin Ferencz, 94 anni, l'ultimo procuratore capo superstite del processo di Norimberga e lottatore instancabile a favore della Corte Penale Internazionale.
Ben Ferencz raccolse prove nei campi di concentramento subito dopo la loro liberazione e, all'età di 27 anni, fu nominato Procuratore Capo della processo agli Einsatzgruppen.
"Un uomo può fare la differenza" è un ritratto commovente in movimento e, oltre ad offrire uno sguardo indietro alla storia, e fa, inoltre, propone un contributo puntuale ed opportuno sulle problematiche attuali della guerra, della giustizia e della Corte Penale Internazionale. Nella storica Aula Giudiziaria 600 a Norimberga, Ferencz rivive i suoi ricordi delle cause intentate dagli Alleati dopo il 1945. I fotogrammi storici, le conversazioni intime, le dichiarazioni di figure di spicco nel campo del diritto internazionale, nonché una macchina da presa che segue il nostro protagonista inquieto intorno al mondo mentre lotta contro l'aggressione rendono il film un viaggio avventuroso attraverso la vita di un uomo carismatico.

"We have to return to law instead of war – or else we will destroy the whole world," is the final statement of Benjamin Ferencz, 94 years old, the last surviving Chief Prosecutor of the Nuremberg Trials and relentless fighter for the International Criminal Court (ICC). Ben Ferencz collected evidence in the concentration camps right after their liberation and, at the age of 27, he was appointed Chief Prosecutor at the Einsatzgruppen Trial. "A man can make a difference" is a moving portrait and offers a look back in history while making a timely contribution to current issues of war, justice and the ICC. In the historic Court Room 600 in Nuremberg, Ferencz relieves his memories of the Allied Trials after 1945. Historic film footage, intimate conversations, statements from leading figures in the International Law field as well as a camera that follows the restless protagonist around the world in his fight against aggression make the film an adventurous journey through the life of a charismatic man.

GRAMSCI 44

Italia/Italy, 2015, 66', col.

Gramsci 44 è la storia della remota comunità di Ustica, un'isola che si trova a nord di Palermo, in Sicilia. Fin dai primi anni del 1900, gli isolani curiosi erano soliti trovarsi sul pontile prima che arrivasse il traghetto e attendere con ansia notizie dalla "terraferma". Quando prende il sopravvento il regime fascista, il traghetto inizia a portare un nuovo tipo di carico. Perone, in catene. L'isola di Ustica diventa luogo di confino per prigionieri politici e criminali condannati, inviati lì per impedire loro di minare la dittatura fascista.
Nel dicembre del 1926, Antonio Gramsci approda sulle coste di Ustica. Intellettuale comunista italiano eletto al Parlamento, Gramsci viene condannato a cinque anni di reclusione politica. Lo spirito di accoglienza degli isolani e l'impegno sociale e civile delle persone che erano appena sbarcate si fonde fin dall'inizio; viene costruita una scuola dagli esuli politici per combattere contro l'asfissia intellettuale a cui i fascisti avevano cercato di condannarli.
La scuola è aperta a tutti, combatte l'analfabetismo e accoglie persone di ogni età ed estrazione sociale.
Dopo solo 44 giorni sull'isola, Gramsci viene trasferito al carcere di San Vittore sulla terraferma. Una delle molte teorie che spiegano il suo trasferimento è il successo della scuola, che causò allarme tra le autorità fasciste. Molte persone hanno ancora ricordi di questa scuola, che resta una pietra angolare della memoria collettiva degli isolani.

Gramsci 44 is the story of the remote community of Ustica, an island that lies north of Palermo, in Sicily. Since the early 1900s, curious islanders gather by the jetty before the ferry arrives, eagerly awaiting news from the "mainland". When the fascist regime takes over, the ferry also starts bringing a new kind of cargo. People, in chains. The island of Ustica becomes home to political prisoners and convicted criminals, sent there to prevent them from undermining the fascist dictatorship.
In December 1926, Antonio Gramsci lands on Ustica's shores. An Italian communist intellectual who had been elected to sit in the Italian parliament, Gramsci is sentenced to five years political imprisonment. The welcoming spirit of the islanders and the social and civic commitment of the people who had newly arrived blend from the very beginning; a school is set up by the political exiles to help fight against the intellectual asphyxiation to which the fascists had tried to condemn them. This school is open to all, combats illiteracy and welcomes people of all ages and social backgrounds. After just 44 days on the island, Gramsci is transferred to the prison of San Vittore on the mainland. One of the many theories explaining his relocation is the success of the school, which caused alarm among the fascist authorities. Many people still have memories of this school, which remains a cornerstone of the collective memory of the islanders.passage. This transition is full of joy, fears and suffering, which lead the children towards a new world full of unknown experiences.

Regia/director
Emiliano Barbucci
Sceneggiatura/screenplay
Emanuele Milasi
Fotografia/photography
Daniele Ciprì
Produttore/producer
Americo Melchionda
Interpreti/cast
Peppino Mazzotta, Americo Melchionda
Davide Cirri, Maria Milasi, Maurizio Spicuzza

IL COLORE DELL'ERBA

The Color of Grass

Italia/Italy, 2016, 64', col.

L'adolescenza è un'età sorprendente, rivoluzionaria, persino spiazzante. Il proprio posto nel mondo viene improvvisamente messo in discussione e l'universo degli adulti, da accogliente, diventa incomprensibile. Giorgia e Giona non possono vedere ma le paure, le emozioni e le sfide che la vita mette loro davanti sono uguali a quelle dei loro coetanei. Arrivare, da sole, alla gelateria in riva al lago diventa per loro la sfida all'indipendenza e la scusa per chiudersi alle spalle la porta di casa e affrontare il mondo. Ciascuna con il suo carattere: Giorgia attiva, determinata e volitiva; Giona, al contrario, chiusa, riflessiva, timorosa. Giorgia e Giona mostrano come la "paura del buio" riguarda tutti, e diventano un esempio di come questa paura possa essere affrontata, anche se l'avventura cambia le regole del gioco.

Adolescence is a surprising, revolutionary and even unsettling age. Suddenly, one's place in the world is questioned and the universe of adults from cozy becomes incomprehensible. Giorgia and Giona cannot see it, but the fears, emotions and challenges that life puts in front of them are the same as the ones their peers must face. Being able to go on their own to the ice cream shop by the lake becomes their challenge towards independence and the pretext to shut the front door and face the world. Each has her own personality. Giorgia is active, determined and strong-willed, whereas Giona is reserved, thoughtful, and fearful. Giorgia and Giona show that the "fear of the dark" concerns all of us; and they become an example of how it is possible to face this fear, even if the adventure changes the rules of the game.

Regia/director
Juliane Biasi Hendel
Protagonisti/cast
Giorgia Pizzini e Giona Xheka Haxiraj
Montaggio/film editing
Juliane Biasi Hendel
Marco Rezoaglli
Musica/music
Mirco Mancacci
Produzione/production
Indyca

PASCOLI A BARGA

Pascoli in Barga

Italia/Italy, 2012, 53', col.

Documentario girato a Castelvecchio Pascoli e a Barga, sulla vita del Poeta e sui luoghi pascoliani nella Valle del Serchio. Realizzato da Flying Dutchman Produzioni. Regia: Stefano Lodovichi. A cura di Lorenzo Minoli
Il documentario realizzato a Castelvecchio Pascoli e nella Valle del Serchio nel periodo tra settembre e dicembre 2011 è stato presentato ufficialmente a Barga il 24 maggio 2012. La doc fiction è stata realizzata da: Fondazione Giovanni Pascoli e Comune di Barga con la partecipazione della Regione Toscana e Ministro dei Beni Culturali.

Documentary shot in Castelvecchio Pascoli and in Barga on the life of the Poet and his beloved locations in the Serchio Valley. Developed by Flying Dutchman Productions. Director: Stephen Lodovichi. Curated by Lorenzo Minoli
The documentary was filmed in Castelvecchio Pascoli and in the Valle del Serchio between September and December 2011 and premiered in Barga on 24 May 2012. The docudrama was produced by the Fondazione Giovanni Pascoli and the Town of Barga with the participation of the Region of Tuscany and the Italian Ministry of Culture.

Regia/director
Stefano Lodovichi
Sceneggiatura/screenplay
Stefano Lodovichi
Davide Orsini
Montaggio/film editing
Federico Conforti
Musiche/music
Giorgio Angelo Lazzarini
Fotografia/photography
Benjamin Maier
Special guest
Giuseppe Battiston

Regia/director
Giuseppe Carrieri
Sceneggiatura/screenplay
Giuseppe Carrieri
Fotografia e montaggio/photography and editing
Nicola Baraglia (Pakistan), Giancarlo Migliore (Mauritania-Mali), Carlotta Marrucci (Malawi)
Produzione/production
Natia DocufilmAnno

APPUNTI SULLA FELICITÀ

Notes on happiness

Italia/Italy, 2015, 25' (singolo episodio/single episode), col.

Un ringraziamento speciale a Depilex Smile Foundation e Medici Senza Frontiere
"Raccontare la felicità in giro per il mondo vuole dire
Raggiungerla tra le sue storie più lontane e difficili"
Attraverso sette straordinari volti di donne del nostro tempo, "Appunti Sulla Felicità" è una serie di 7 documentari in cui, oltre la violenza, la Guerra, la malattia e la povertà, piccoli grandi sogni diventano realtà.
Afghanistan, Mali, Pakistan, Cambogia, Tajikistan, Malawi e Vanuatu sono le aree scelte per permetterci di conoscere umanità nascoste del Nostro presente, che sono riuscite in ciò che sembrava impossibile. Perché la felicità è mistero, e nasce anche lì dove la vita sa essere Più dura.

"Narrating happiness around the world means
Finding it among its most distant and difficult stories"
Through the seven extraordinary faces of women of our time, "Notes on Happiness" is a series of seven documentaries in which small big dreams come true notwithstanding violence, war, illness and poverty.
Afghanistan, Mali, Pakistan, Cambodia, Tajikistan, Malawi and Vanuatu are the selected countries that allow us to discover the hidden humanity of our Present; humanities which have succeeded in spite of what seemed impossible. Because happiness is a mystery, and springs to life even in places where life can be the hardest.

UNA ROSA NON UN PUGNO

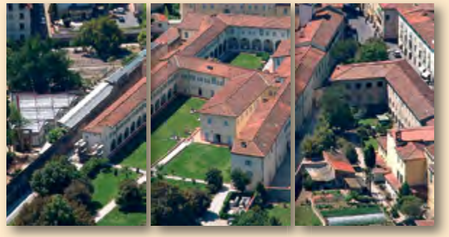
A Rose and not a Fist

Italia/Italy, 2016, 20', col.

Lo spot si dipana su due linee narrative parallele, una donna, Isabel, che ritrova la sua strada dopo la violenza con il flamenco. L'altra la pittrice Artemisia Gentileschi violentata nel 1611 da Agostino Tassi, il quadro scelto è il suo più famoso la Giuditta e Ofoferne. Sono entrambe storie di donne che si sono riscattate dalla violenza in un incastro "quasi magico" quanto crudele, sensazione che resta dal dipinto della Gentileschi.
Simbolo del flamenco è la statua dell'artista Berson che appare sulla fontana di una piazza.
La violenza è simboleggiata dal pugno che con forza invade lo schermo e lascia il silenzio. La rosa è il simbolo del Riscatto diventa Ponte/ Essenziale Altrove / Contatto con l'uomo, l'attore Vittorio De Franceschi, che la raccoglie e la sceglie oltre il tempo e lo spazio legando metaforicamente le due storie fra loro. Il misterioso suono delle nacchere diventa protagonista nel dipinto di Artemisia e la Guajira con dolcezza ma energia dona grinta prima e pace dopo.

The film unfolds along two parallel narrative lines. On the one hand, a woman, Isabel, finds her balance again after having been raped thanks to flamenco. On the other, Artemisia Gentileschi raped in 1611 by Agostino Tassi, is represented by her most famous painting, Judith slaying Holofernes. Both are stories of women who have freed themselves from the chains of violence through an interlocking, "almost magical" and at times cruel mechanism, a feeling that is visible in Gentileschi's painting.
The statue of artist Berson in the fountain of a square represents flamenco.
Violence is symbolized by a fist that forcefully invades the screen and leaves behind it silence. The rose is the symbol of Redemption and becomes the Bridge / the Essential Elsewhere / the Contact with Man, played by actor Vittorio De Franceschi, who picks up the flower and chooses it beyond space and time, metaphorically linking the two stories together. The mysterious sound of castanets becomes the protagonist in Artemisia's painting and the notes of Guajira with gentleness and energy offers determination at first and, later, peace.

Regia e fotografia/director and photography
Antonio Tosi
Fotografia/photography
Roberto Carli
Montaggio/film editing
Susanne Ratschiller
Soggetto e sceneggiatura/screenplay
Barbara Sarri
Interpreti/cast
Vittorio De Franceschi



storia
tradizione
arte
cultura

Fondazione
Cassa di Risparmio
di Lucca