



21.00 Evento speciale

Blackmail

Id., GB, 1929, b/n, 84'

Regia: Alfred Hitchcock; *soggetto:* dalla pièce di Charles Bennett; *sceneggiatura:* A. Hitchcock, Benn W. Levy; *fotografia:* Jack E. Cox; *scenografia:* C. Wilfred Arnold; *montaggio:* Emile de Ruelle; *interpreti:* Anny Ondra, Sara Allgood, Charles Paton, John Longden; *produzione:* British International Pictures (BIP); 35mm v.o. sott.italiani

La giovane Alice White accetta di farsi ritrarre da un pittore, ma quando questo prova a usarle violenza, lo uccide con un coltello. Un pregiudicato assiste alla scena e recupera un guanto della ragazza con l'intenzione di ricattarla. Frank Webber, fidanzato di Alice e detective di Scotland Yard, scopre ben presto la verità, ma fa in modo che gli indizi portino al ricattatore, destinato a una drammatica fuga. In occasione del 30° anniversario della scomparsa di Hitchcock, *Le Città Visibili* sceglie come evento inaugurale lo splendido restauro curato dal British Film Institute di uno dei suoi capolavori giovanili, girato all'epoca sia in versione muta che sonora e

qui proposto nella prima, considerata generalmente migliore e dotata di una maggiore fluidità di montaggio e di soluzioni narrative (lo stesso Hitchcock considerò sempre il muto come la forma più pura di cinema). Ad accompagnare questo gioiello di suspense di incredibile modernità sarà il pianoforte del Maestro Antonio Coppola, secondo una formula che il festival propone ogni anno con grande successo. Attivo da 35 anni come realizzatore di colonne sonore per il muto nei festival di tutto il mondo, Coppola collabora anche con numerose cineteche e università come consulente e conferenziere ed è uno dei maggiori esperti internazionali del settore.

Copia restaurata proveniente da British Film Institute

Accompagnamento dal vivo al pianoforte: M° Antonio Coppola

Evento realizzato in collaborazione con Fondazione Cinema per Roma

Ingresso libero fino a esaurimento posti

a proposito di **Blackmail**

Nella versione muta di Blackmail, Hitchcock ha un approccio più sperimentale e cambia spesso la posizione della cinepresa all'interno della stessa scena, cercando di evitare la staticità di un'impostazione teatrale. Infatti, a causa delle limitazioni tecniche della registrazione del suono, ancora agli albori - soprattutto riguardo al posizionamento del microfono - la versione sonora non ha la stessa libertà. In ogni caso, Hitchcock era ansioso di usare il suono in modo creativo e una scena del film è diventata particolarmente famosa. Alice ha accolto a morte l'uomo che ha cercato di violentarla. A casa, la mattina dopo, i genitori le raccontano del delitto durante la colazione, parlandone senza sosta. Quando il padre le chiede di tagliare una fetta di pane, Alice diventa sempre più agitata, finché il coltello le cade di mano. Hitchcock distorce il dialogo per evocare il tumultuoso stato emotivo di Alice, in modo che l'unica parola che si distingue, in crescendo, sia "coltello". È certamente un effetto molto potente. Ma se si guarda la scena senza sonoro, seguita poi dalla versione muta, vediamo che quest'ultima, girata come le altre in modo diverso, è più interessante. Basti pensare all'ombra della mano di Alice che si allunga lentamente sul pane prima di afferrare il coltello, per percepire un effetto nuovo: forse meno sorprendente, ma più profondamente inquietante e spiazzante.

Mark Duguid, *Hitchcock's Style*, BFI Screenonline



17.00

Darling

Id., GB, 1965, b/n, 100'

Regia: John Schlesinger; *soggetto:* J. Schlesinger, Frederic Raphael, Joseph Janni; *sceneggiatura:* F. Raphael; *fotografia:* Kenneth Higgins; *scenografia:* David Folkes; *costumi:* Julie Harris; *musica:* John Dankworth; *montaggio:* Jim Clark; *interpreti:* Julie Christie, Dirk Bogarde, Laurence Harvey, José Luis de Villalonga, Roland Curram, Basil Henson; *produzione:* Joseph Janni Production; 35mm vers.italiana

Dopo un matrimonio fallito, la giovane modella Diana Scott usa il suo sex-appeal per una rapida scalata sociale, seducendo un giornalista televisivo, quindi un ricco uomo d'affari, infine un nobile italiano. Ma tale disinvoltura comporterà un prezzo alto da pagare. Ritratto caustico della Swinging London, sottratta per una volta ai luoghi comuni della cultura pop e raccontata nel suo strisciante cinismo sociale, con uno stile spesso vicino al realismo del primo Free Cinema. Grande successo all'epoca e ben tre premi Oscar, per la protagonista, una straordinaria Julie Christie, la sceneggiatura di Frederic Raphael e i sofisticati costumi di Julie Harris.



19.00

Georgy, svegliati

Georgy Girl, GB, 1966, b/n, 99'

Regia: Silvio Narizzano; *soggetto:* tratto dal romanzo di Margaret Forster; *sceneggiatura:* M. Forster, Peter Nichols; *fotografia:* Kenneth Higgins; *scenografia:* Tony Woollard; *costumi:* Mary Quant; *musica:* Alexander Faris; *montaggio:* John Bloom; *interpreti:* James Mason, Alan Bates, Lynn Redgrave, Charlotte Rampling, Bill Owen, Clare Kelly; *produzione:* Columbia Pictures Corporation, Everglades Productions; 35mm vers.italiana



Malgrado sia goffa e ingenua, Georgina possiede un fascino discreto che fa colpo sugli uomini. Un ricco magnate, datore di lavoro dei genitori, le propone addirittura di sposarlo, ma lei preferisce intrecciare una tresca con Jos, marito della sua coinquilina, la bella Meredith. Quando questa partorisce una bambina, però, il "ménage à trois" si fa sempre più complicato. Commedia briosa e spregiudicata, frutto esemplare dello spirito anticonformista dell'epoca, ha uno dei suoi punti di forza nel cast formidabile, che include il veterano James Mason, una giovane Lynn Redgrave (sorella di Vanessa, qui al suo primo ruolo importante) e una splendida Charlotte Rampling. Da segnalare la canzone dei Seekers *Georgy Girl*, diventata un hit e candidata all'Oscar, e i costumi disegnati da Mary Quant, grande sacerdotessa della moda londinese degli anni Sessanta.

Copia proveniente da Cineteca Griffith

21.00 Incontro con Lorenza Mazzetti

Moderatore: Enrico Magrelli

a seguire



Together

GB, 1956, b/n, 52'

Regia: Lorenza Mazzetti; *soggetto e sceneggiatura:* Denis Horne; *fotografia:* Hamed Hadari, Walter Lassally; *montaggio:* John Fletcher, Lindsay Anderson; *musica:* Daniele Paris; *interpreti:* Michael Andrews, Eduardo Paolozzi, Valy, Denis Richardson, Cecilia May; *produzione:* Harlequin Productions, BFI Experimental Film Fund; 35mm v.o. sott.italiani



Momma Don't Allow

GB, 1956, b/n, 22'

Regia: Karel Reisz, Tony Richardson; *soggetto e sceneggiatura:* K. Reisz, T. Richardson; *fotografia:* Walter Lassally; *musica:* Chris Barber Band; *montaggio:* John Fletcher; *interpreti:* Chris Barber, Ron Bowden, Jim Bray, Lonnie Donegan, Pat Halcox; *produzione:* BFI Experimental Film Fund; 35mm v.o. sott.italiani



O Dreamland

GB, 1956, b/n, 11'

Regia: Lindsay Anderson; *soggetto e sceneggiatura:* L. Anderson; *fotografia:* John Fletcher; *produzione:* BFI Experimental Film Fund; 16mm v.o. sott.italiani

Il 5 febbraio del 1956, presso il National Film Theatre di Londra, veniva proiettato il primo programma di film raccolti sotto la definizione di Free Cinema, accompagnato da un manifesto che esprimeva gli obiettivi del movimento. Primo fra tutti: nessun film può essere troppo personale, le immagini parlano da sé. A rivendicare questo approccio diretto alle cose, semplice e poetico al tempo stesso, erano quattro giovani registi destinati a un futuro luminoso: Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson e l'italiana Lorenza Mazzetti. Reisz e Richardson avevano ricevuto i fondi per il loro *Momma Don't Allow* dal neonato Production Fund del BFI, mentre Anderson aveva già girato *O Dreamland* in piena indipendenza qualche anno prima, senza aver mai avuto l'occasione di mostrarlo. Lorenza Mazzetti era una studentessa di belle arti, che grazie al suo primo cortometraggio tratto da *La metamorfosi* di Kafka, era riuscita a ottenere un finanziamento dal BFI. Il suo film, *Together*, è il più ambizioso e riuscito del gruppo, e arrivò a conquistare un premio a Cannes lo stesso anno, portando alla ribalta un movimento che, in anticipo sulle nuove onde europee, indicava la strada del cinema del futuro. Copie provenienti da British Film Institute - Ingresso libero fino a esaurimento posti

a proposito di **Lorenza Mazzetti**



Nata A Firenze, Lorenza Mazzetti è testimone da adolescente dello sterminio della sua famiglia putativa a opera delle SS. Negli anni '50 si trasferisce a Londra, dove sopravvive facendo la cameriera, fino a quando riesce a entrare alla Slade School of Art. Dopo il mediometraggio *K*, riceve un finanziamento dal BFI per girare *Together*, che la trasforma ne "l'italiana che inventò il Free Cinema". Malgrado il successo, torna in Italia, e attingendo ai tragici ricordi dell'infanzia, scrive il romanzo *Il Cielo Cade: vincitore a Viareggio*, tradotto in 12 lingue, il libro diventa un best seller, di cui Lorenza firma anche un seguito, *Con Rabbia*. Già regista televisiva per Cesare Zavattini, conferma il suo eclettismo dirigendo a lungo il *Puppet Theatre di Campo De' Fiori*. Oggi Lorenza si dedica soprattutto alla pittura e diverse mostre le vengono dedicate in tutta Italia.

I critici del tempo (...) erano d'accordo nel dichiarare Together il più originale, il più innovativo fra i film visti nel primo programma del Free Cinema. Lorenza Mazzetti non ha dietro di sé la tradizione del documentario inglese a cui rifarsi o da cui distanziarsi, il suo intento, e quindi il suo stile, vanno al di là del registro documentaristico: si potrebbe dire che il film ha uno sguardo doppio, personaggi e luoghi sono reali e metaforici. «È un film di due mondi, quello che noi vediamo e quello che simbolicamente i sordomuti proiettano in una visione pressoché kafkiana; un mondo fatto di ansia, di solitudine, senza speranza...» (Gavin Lambert).

Tragica e vitale è la visione della Mazzetti: i due sordomuti sono figure a prestito per mettere in scena un sentimento della vita, l'esclusione come una condizione umana latente. La regista aveva già lavorato sul tema dell'estraniamento nel corto K, realizzato l'anno prima quando era studentessa alla Slade School, prestigiosa scuola d'arte di Londra, tratto da La Metamorfosi di Kafka. Il film le aveva procurato l'interessamento di Denis Forman, direttore del British Film Institute, e l'assegnazione di una somma del British Film Institute Experimental Fund per un secondo film. La contiguità di ispirazione fra i due film è profonda, si esplicita anche nella scelta di Michael Andrews, allora studente di pittura alla Slade, come protagonista in entrambi. Lo affianca in Together lo scultore Eduardo Paolozzi, scelta che ha una sua lapidaria forza visiva.

Quello della regista italiana è uno sguardo estremo, che la distanza dai registi dei primi film del Free Cinema, più interessati a parlare della società e del suo rapporto con l'individuo. L'insieme dei loro film, guardati da una certa distanza, sembra avere un interesse prevalente per lo svago della classe operaia (O Dreamland) e ancor più per il modo in cui i giovani si associano per stare insieme e divertirsi (pensiamo a Momma Don't Allow ma anche a We Are the Lambeth Boys). Si comincia a sentire l'atmosfera degli anni '60, e il senso di comunità che Lindsay Anderson celebra in Everyday Except Christmas è già sfiorato dalla nostalgia. Diverso è il cinema di Lorenza Mazzetti: l'individuo è al centro, non il gruppo, intorno c'è il mondo ma l'individuo è solo e il suo isolamento non è mitigato da alcuna appartenenza a una comunità, né da forme di aggregazione compensative: non c'è la sala da ballo di Momma Don't Allow o l'agghiacciante parco giochi di O Dreamland e neppure la statuetta di Eros a Piccadilly di Nice Time a creare aggregazione. Persino la marginalità di un immigrato al suo primo giorno in Inghilterra in Refuge England, appare più come un frutto di circostanze che una condizione dell'esistere.

«Nel periodo dopo la guerra la gente voleva dimenticare, divertirsi, c'era una allegria voluta, ma tanti portavano dentro gli orrori che avevano visto» (Mazzetti). Outsider nel documentarismo del Free Cinema, i personaggi di Together troverebbero dei compagni in quella galleria di protagonisti creati dai grandi registi del neorealismo tra il dopoguerra e la prima metà degli anni '50. In quegli anni De Sica, Rossellini e Antonioni mettono in scena storie di personaggi che camminano fuori da dimore perdute, sospinti, per vicende drammatiche, ai margini della comunità. Pensiamo a Ladri di Biciclette e Umberto D, pensiamo al personaggio di Karen in Stromboli del '49, pensiamo alla protagonista di Europa '51, pensiamo ad Aldo de Il Grido, di pochi mesi successivo a Together. C'è molto camminare, errare, nelle storie di questi personaggi. Cammina Karen nel labirinto dei vicoli di Stromboli, cammina Irene nelle periferie della città, camminano i personaggi di De Sica in una Roma ostile, cammina Aldo lungo il greto nebbioso del Po, camminano i personaggi della Mazzetti in spazi derelitti e quelle sequenze in campo lungo sono momenti emblematici dell'estraniamento dei personaggi.

In questi momenti l'East End è lo scenario metafora della condizione umana, acquista una qualità psichica con i suoi alti muri, i suoi vuoti, i suoi desolanti sventramenti e le due figure che vi transitano sono a loro volta lo specchio del destino di esclusione e della separatezza che è stata la storia di questa parte di Londra. «Molti film partono da una storia e approdano alla fine a un'altra meta, che è il difficile atto di guardare il mondo, un atto di cultura, di riflessione. I luoghi non sono funzionali alla storia, ma è questa che serve a farci meglio vedere quelli» (Sandro Bernardi, Il paesaggio nel cinema italiano). Together vede l'East End, non lo documenta: la visione che ha mosso il film entra in contatto con la quintessenza del luogo.

Carla Vestroni, tratto da L'East End metafora dell'esclusione in *Together* di Lorenza Mazzetti, Cinemasessanta, aprile-giugno 2009



17.00

Family Life

Id., GB, 1971, col., 108'

Regia: Ken Loach; *soggetto:* David Mercer, dal suo originale televisivo *In Two Minds*; *sceneggiatura:* D. Mercer; *fotografia:* Charles Stewart;

scenografia: William McCrow; *costumi:* Daphne Dare; *musica:* Marc Wilkinson; *montaggio:* Roy Watts; *interpreti:* Sandy Ratcliff, Bill Dean, Grace Cave, Malcolm Tierney, Hilary Martin, Michael Riddall; *produzione:* EMI Films, Kestrel Films; 16mm vers.italiana

Janice ha un rapporto conflittuale con la propria famiglia, ottusa e autoritaria, e, dopo essere stata costretta ad abortire, precipita in un profondo stato di nevrosi. Incapaci di comprendere le ragioni dei disagi della figlia, i genitori la affidano a un ospedale psichiatrico, dove finirà per essere sottoposta all'elettroshock. «Il caso di Janice è esemplare per quel che concerne la lotta di un individuo contro il sistema sociale. Per impedire a un individuo di diventare un sovversivo, di rimettere in discussione tutto un sistema, la società possiede delle armi feroci. Le due più efficaci sono la famiglia e la psichiatria tradizionale» (Loach). Girato con un stile semi-documentaristico che ne amplifica la forza polemica, *Family Life* è uno dei film più duri (emotivamente e politicamente) e più riusciti del regista.

Copia proveniente da Cineteca Griffith

Irina Palm

19.00



Id., B/GB/DE/FR, 2007, col., 103'

Regia: Sam Garbarski; *soggetto e sceneggiatura:* Martin Herron, Philippe Blasband, S. Garbarski; *fotografia:* Christophe Beaucarne; *scenografia:* Véronique Sacrez; *costumi:* Anushia Nieradzik; *musica:* Ghinzu, Philippe Malempré; *montaggio:* Ludo Troch; *interpreti:* Marianne Faithfull, Miki Manojlovic, Kevin Bishop, Siobhan Hewlett; *produzione:* Entre Chien et Loup; 35mm v.o. sott.italiani

Maggie è una tranquilla signora che si trova in un disperato bisogno di denaro per le cure mediche del nipotino. Quando a offrirle un lavoro è il proprietario di un locale sexy di Soho, Maggie non può tirarsi indietro, e dopo l'imbarazzo iniziale finisce per trasformarsi nella mitica "Irina Palm", donna dalle mani d'oro per cui i clienti fanno la fila... Commedia di culto, tenera e irriverente, che deve gran parte della sua riuscita alla protagonista, Marianne Faithfull, già icona musicale della Swinging London, poi artista dalle mille vite, sempre nel segno della trasgressione e dell'anticonformismo.

Copia proveniente da Teodora Film Distribuzione



21.00

Following

Id., GB, 1998, b/n, 69'

Regia: Christopher Nolan; *soggetto e sceneggiatura:* C. Nolan; *fotografia:* C. Nolan; *scenografia:* Tristan Martin; *musica:* David Julyan;

montaggio: Gareth Heal, C. Nolan; *interpreti:* Jeremy Theobald, Alex Haw, Lucy Russell, John Nolan, Dick Bradsell, Gillian El-Kadi; *produzione:* Next Wave Films; 35mm vers.italiana

Per ritrovare l'ispirazione, uno scrittore inizia a pedinare delle persone scelte a caso per le strade di Londra. Il gioco si fa serio quando incontra un ladro professionista che lo introduce nel mondo del crimine. Ancora lontano dai fasti hollywoodiani di *Batman Begins* e *Inception*, Nolan dirige il suo primo lungometraggio con un budget minimo, girando in 16mm e lavorando nei weekend con un cast formato per lo più da amici. Il risultato, un noir ricco di atmosfera, riuscì comunque a impressionare la critica e i festival internazionali, anche grazie a quella scelta di un montaggio non cronologico che diverrà uno dei segni distintivi del regista, lanciandolo definitivamente con il successivo *Memento*.

Copia proveniente da Cineteca di Bologna

Introduce il film Adriano Ercolani



17.00

Belle speranze

High Hopes, GB, 1988, col., 112'

Regia: Mike Leigh; *soggetto e sceneggiatura:* M. Leigh; *fotografia:* Roger Pratt; *scenografia:* Diana Charnley; *costumi:* Lindy Hemming; *musica:* Andrew Dickson; *montaggio:* Jon Gregory; *interpreti:* Philip Davis, Ruth Sheen, Edna Doré, Philip Jackson, Heather Tobias, Lesley Manville; *produzione:* British Screen Productions, Channel Four Films, Portman Productions; 35mm vers.italiana

L'amore (e la politica) ai tempi della Thatcher: Cyril e Shirley sono una coppia di socialisti vecchio stile, alle prese con i piccoli problemi quotidiani, nonché con la sorella di lei, casalinga sposata a un rozzo commerciante che la tradisce regolarmente, e con i nuovi vicini yuppies. Senza dimenticare una vecchia madre conservatrice sempre più bisognosa di cure... «I miei film trattano in realtà di cose come il lavoro, la sopravvivenza, avere un genitore anziano, se è una buona idea avere dei bambini, di problemi di cui tutti si preoccupano. L'elemento di classe è presente semplicemente in quanto sono film inglesi» (Leigh). Dietro un tono apparente di commedia, il regista riesce come pochi a raccontare il profondo disagio sociale dell'Inghilterra degli anni Ottanta, con rabbia e tenerezza.

Copia proveniente da Cineteca Lucana



Belle speranze

The Big Smoke: Films From A Lost London (1896-1945)

19.00

2009, GB, b/n, col., 82'

documentario antologico a cura di BFI National Archive, London's Screen Archives, Imperial War Museum (all'interno del progetto *The Story of London*, promosso dall'Ufficio del Sindaco di Londra); *musica:* James Pearson, Ronnie Scott's All Stars; *distribuzione internazionale:* Independent Cinema Office; digibeta v.o. sott.italiani "Big Smoke" è uno dei tanti nomignoli di Londra, protagonista assoluta di quest'opera sorprendente e di inestimabile valore: una cavalcata attraverso 50 anni di storia della città grazie al recupero di filmati rari e curiosi, per lo più dell'epoca del muto, pescati nei maggiori archivi cittadini e capaci di restituire una Londra che ormai non esiste più. Si parte dagli albori del cinema (nel 1896, quando ancora era regina Vittoria) con le immagini del Blackfriars Bridge girate da uno dei pionieri britannici della settima arte, Robert Paul, e si arriva fino al metraggio amatoriale girato da un soldato americano durante i festeggiamenti per la fine della Seconda Guerra Mondiale. Tra le tante chicche incluse nel film, vale la pena menzionare l'esarante corto fantascientifico *The Fugitive Futurist* e le celebri immagini della città bombardata girate a colori da Rosie Newman.

Per gentile concessione di British Film Institute e Independent Cinema Office (Londra)

Anteprima italiana



21.00

London Can Take It

1940, GB, b/n, 9'

Regia: Humphrey Jennings, Harry Watt; **sceneggiatura e voce fuori campo:** Quentin Reynolds; **fotografia:** Jonah Jones; **montaggio:** Jack Lee, Stewart McAllister; **produzione:** GPO Film Unit; 35mm v.o.



Blitz a Londra (1940)

Nel settembre del 1940 iniziava il Blitz di Londra: la Germania nazista bombardò la città per 76 notti consecutive, continuando fino al maggio dell'anno successivo e provocando un tragico bilancio di migliaia di vittime e di edifici distrutti. Nella ricorrenza del 70° anniversario dell'evento, viene proposto un programma speciale che inizia con *London Can Take It*, uno dei titoli più famosi prodotti dalla GPO Film Unit, la divisione cinematografica delle poste inglesi diretta per anni dal grande documentarista John Grierson. Vi lavorarono registi eccellenti come Alberto Cavalcanti, Paul Rotha, Len Lye e lo stesso Humphrey Jennings, che firma con Harry Watt questo breve e straordinario film di propaganda a sostegno della resistenza della popolazione contro i bombardamenti. «I soggetti dei film di Jennings furono, almeno in superficie, quelli consueti; eppure la sua maniera espressiva fu sempre personale e lo divenne via via sempre di più. Uno stile che prevedeva il rapporto più stretto possibile con il contenuto - con quell'aspetto cioè, dei temi affrontati, che la sua particolare visione delle cose lo conduceva a sottolineare. Uno stile, diciamo, poetico. E in realtà si potrebbe ragionevolmente sostenere che Humphrey Jennings è l'unico vero poeta che il cinema britannico abbia mai prodotto» (Lindsay Anderson).

Copia proveniente da British Film Institute

a seguire

Anni '40



Hope and Glory, GB/USA, 1987, col., 113'

Regia: John Boorman; **soggetto e sceneggiatura:** J. Boorman; **fotografia:** Philippe Rousselot; **scenografia:** Anthony Pratt; **costumi:** Shirley Russell; **musica:** Peter Martin; **montaggio:** Ian Crafford; **interpreti:** Sebastian Rice-Edwards, Geraldine Muir, Sarah Miles, David Hayman, Sammi Davis, Derrick O'Connor; **produzione:** Columbia Pictures Corporation; 35mm vers.italiana

La dichiarazione di guerra del 1940, l'inizio dei bombardamenti su Londra, le discese notturne nei rifugi, il razionamento, gli incendi: la Seconda Guerra Mondiale rivive attraverso gli occhi del piccolo Bill, che non ne percepisce il dramma quanto piuttosto la grande opportunità di nuove e eccitanti avventure. D'altra parte, quale bambino non sarebbe felice di trovare una mattina la scuola distrutta dalle bombe? Al patriottismo di *London Can Take It* viene affiancata questa rievocazione ironica e impertinente degli anni della guerra, che pur descrivendone appieno il dramma, si avvale di una leggerezza dello sguardo di valore inestimabile. Attingendo ai propri ricordi personali, Boorman gira una delle sue opere migliori, purtroppo poco conosciuta in Italia (malgrado le otto candidature agli Oscar dell'epoca) e assolutamente da riscoprire.

I trafficanti della notte**17.00**

Night and the City, GB, 1950, b/n, 96'

Regia: Jules Dassin; **soggetto:** dal romanzo omonimo di Gerald Kersh; **sceneggiatura:** Jo Eisinger; **fotografia:** Max Greene; **scenografia:** C.P. Norman; **costumi:** Oleg Cassini; **musica:** Franz Waxman; **montaggio:** Nick DeMaggio; **interpreti:** Richard Widmark, Gene Tierney, Googie Withers, Hugh Marlowe, Francis L. Sullivan; **produzione:** Twentieth Century-Fox Productions; 16mm v.o. sott.italiani

Harry Fabian vive di sotterfugi nel giro delle scommesse londinese, sognando la grande occasione. Questa gli arriva nelle fattezze di un giovane wrestler di cui riesce a diventare promotore, programmando l'incontro dell'anno. La malavita organizzata, però, gli mette subito i bastoni fra le ruote, costringendolo a una drammatica fuga. Dopo aver rivoluzionato il noir con *Città nuda*, Dassin si sposta da New York a Londra (anche perché prossimo a finire nella lista nera del maccartismo) e firma uno dei suoi film migliori: teso, disincantato, con un ritmo perfetto e una magnifica fotografia notturna, che sfrutta al meglio la scelta, all'epoca controcorrente, di girare tutti gli esterni per le strade delle città.

**19.00 Nice Time**

GB, 1957, b/n, 17'

Regia: Alain Tanner, Claude Goretta; **soggetto e sceneggiatura:** A. Tanner, C. Goretta; **fotografia:** John Fletcher; **musica:** Pete Ashton Quintet; **produzione:** British Film Institute Experimental Film Fund; 35mm v.o. sott.italiani

**Every Day Except Christmas**

GB, 1957, b/n, 40'

Regia: Lindsay Anderson; **soggetto e sceneggiatura:** L. Anderson; **fotografia:** Walter Lassally; **montaggio:** John Fletcher; **musica:** Daniele Paris; **interpreti:** Alun Owen (narratore); **produzione:** Graphic Films, Ford Motor Company; 35mm v.o. sott.italiani

**We Are the Lambeth Boys**

GB, 1959, b/n, 52'

Regia: Karel Reisz; **fotografia:** Walter Lassally; **montaggio:** John Fletcher; **musica:** John Dankworth; **interpreti:** John Rollason (narratore); **produzione:** Graphic Films, Ford Motor Company; 35mm v.o. sott.italiani

Tra i titoli presentati nel corso degli anni Cinquanta all'interno dei celebri programmi del Free Cinema al National Film Theatre, spiccano questi tre film diretti dalla coppia Tanner e Goretta e da due dei fondatori del movimento, Anderson e Reisz. I primi due, originari della Svizzera, riuscirono a ottenere 240 sterline dal BFI per un breve film dedicato al sabato sera di Piccadilly Circus, ispirandosi, oltre che all'estetica del Free Cinema, all'*À Propos de Nice* di Vigo, e iniziando entrambi una lunga carriera che dura tuttora. Anderson dedica un'opera più matura al leggendario mercato di Covent Garden, aperto "tutti i giorni fuorché a Natale": il risultato è un capolavoro di quella poesia del quotidiano cara al regista, che ottenne grandi riscontri internazionali, anche alla Mostra di Venezia. Prodotto come quest'ultimo grazie alla sponsorizzazione della Ford Motor Company, *We Are the Lambeth Boys* è infine il ritratto di un gruppo di teenagers dell'Alford House Youth Club, pedinati nella vita di tutti i giorni, tra speranze, frustrazioni e momenti di svago. Dopo il successo del film, Reisz potrà esordire nel lungometraggio con uno dei suoi titoli più amati, *Sabato sera, domenica mattina*.

Copie provenienti da British Film Institute

Introduce i film Carla Vestroni



21.15

I giovani arrabbiati

Look Back in Anger, GB, 1959, b/n, 98'

Regia: Tony Richardson; **soggetto:** dalla pièce *Look Back in Anger* di John Osborne; **sceneggiatura:** Nigel Kneale, J. Osborne; **fotografia:** Oswald Morris; **scenografia:** Peter Glazier; **costumi:** Jocelyn Rickards; **musica:** Chris Barber; **montaggio:** Richard Best; **interpreti:** Richard Burton, Claire Bloom, Mary Ure, Edith Evans, Gary Raymond, Donald Pleasence; **produzione:** Orion, Woodfall Film Productions; 35mm vers.italiana

Jimmy gestisce un banco al mercato e impiega il tempo libero come trombettista jazz. Irrequieto e facile agli scoppi d'ira, litiga spesso con la moglie Alison, che, rimasta incinta, sceglie infine di abbandonarlo. Jimmy si consola con l'amica di lei, Helena, la cui presenza aveva contribuito alla rottura tra i due, ma finirà per tornare sui suoi passi. Primo lungometraggio del Free Cinema ad avere una distribuzione regolare, il film riprende la pièce *Ricorda con rabbia* di John Osborne, allestita tre anni prima dallo stesso Richardson, e segna l'arrivo sullo schermo delle idee degli "angry young men" e della poetica del "kitchen-sink", quel realismo carico di indignazione che spargiò la cultura inglese dell'epoca. Richard Burton era allora già una star a Hollywood e contribuisce al film con una prova di straordinaria durezza e intensità.



I giovani arrabbiati

a proposito de **I giovani arrabbiati**

La forza di un personaggio come quello di Jimmy Porter, nel primo lungometraggio di Richardson, sta nel suo essere costruito fondendo perfettamente le inquietudini personali con i processi storici che portano al corto circuito di una coscienza tanto più impotente quanto più colta e sviluppata. In tutti gli eroi di Richardson, e non solo in Jimmy Porter, c'è un "voltarsi indietro", un sentimento costante del perduto. È nella costellazione del perduto che va iscritto ad esempio anche l'uso del jazz come forma di liberazione che fa a meno del pensiero e dell'ideologia. Il risentimento politico che agita il cinema di Richardson è rivolto in primo luogo contro la latitanza di una sinistra retorica e snob, di un'idea democratica adagiata su se stessa e sui propri presunti successi (una democrazia di quelli che "fanno tra pasti al giorno", come dicono davanti alla tv Colin Smith e il suo amico, proletari, in Spioventù, amore e rabbia). Questa è, in fondo, anche l'accusa latente lanciata dal cosiddetto kitchen-sink: il lavello della cucina con i piatti sporchi è la chiave per un'entomologia dello squallore di una condizione talmente frustrata, da non consentire più di dominare neanche i gesti quotidiani della propria vita.

Serafino Murri, *Tony Richardson, lo stile di un "anti-autore", in Dal Free Cinema alla British Renaissance. 1956-1996* (Lithos editrice)



17.00

...E la terra prese fuoco

The Day the Earth Caught Fire, GB, 1961, b/n, 98'

Regia: Val Guest; *soggetto e sceneggiatura:* Wolf Mankowitz, V. Guest; *fotografia:* Harry Waxman; *scenografia:* Scott Slimon; *costumi:* Beatrice Dawson; *musica:* Stanley Black; *montaggio:* Bill Lenny; *interpreti:* Janet Munro, Leo McKern, Edward Judd, Michael Goodliffe, Bernard Braden; *produzione:* Pax Films; 35mm vers.italiana

La Terra è in pericolo a causa degli esperimenti nucleari di russi e americani: uscita dalla sua orbita, inizia ad avvicinarsi al Sole e l'unico modo per salvarla è una nuova esplosione che rimetta il pianeta nella giusta traiettoria. Tra gli attacchi di panico della popolazione, l'incertezza dei governi e i disastri naturali che si susseguono, a raccontare la storia è il giornalista londinese Peter Stenning, sempre più disilluso sul futuro dell'umanità. Divenuto celebre con la serie di *Quatermass*, prodotta dalla Hammer, Val Guest gira un gioiello di fantascienza apocalittica, per certi versi sinistramente premonitore (il surriscaldamento climatico), per altri calato in pieno nelle ossessioni della guerra fredda. Ancora godibilissimo, anche negli ingenui (ma efficaci) effetti speciali.

Copia proveniente da Cineteca Griffith

Il pensionante

19.00



The Lodger: A Story of the London Fog, GB, 1926, b/n, 80' (20fps)

Regia: Alfred Hitchcock; *soggetto:* dal romanzo *The Lodger* di Marie Belloc Lowndes; *sceneggiatura:* Eliot Stannard; *fotografia:* Gaetano di Ventimiglia; *scenografia:* C. Wilfred Arnold, Bertram Evans; *montaggio:* Ivor Montagu; *interpreti:* Ivor Novello, Marie Ault, Arthur Chesney, June Howard Tripp, Malcolm Keen; *produzione:* Gainsborough Pictures; 35mm v.o. sott.italiani

Londra è in preda al terrore per le gesta di un assassino seriale che uccide solo ragazze bionde. Quando a casa dei signori Bunting si presenta un nuovo inquilino dall'aria misteriosa, la figlia Daisy e il suo fidanzato, ispettore di Scotland Yard, iniziano a sospettare che sia proprio lui l'autore degli omicidi. Ma le cose non stanno affatto come sembrano. Considerato il primo capolavoro di Hitchcock e uno dei suoi film più riusciti del periodo inglese, *Il pensionante* è una fucina di invenzioni visive che hanno mantenuto intatto il loro fascino, anche grazie al ritratto avvolgente di una Londra presentata in tutto il suo potenziale oscuro. Una curiosità: fu il primo film di Hitchcock firmato con una sua apparizione, secondo una trovata che diventerà un leggendario marchio di fabbrica di tutti i film successivi.

a proposito di **Blow-up**

Speravo, durante la lavorazione, che nessuno potesse dire, vedendo il mio film terminato: Blow-up è un lavoro tipicamente anglosassone. Ma, nello stesso tempo, desideravo che nessuno lo definisse un film italiano. Originariamente la storia di Blow-up avrebbe dovuto essere ambientata in Italia, ma mi resi quasi subito conto che sarebbe stato impossibile localizzare in qualche città italiana la vicenda. Un personaggio come quello di Thomas non esiste realmente nel nostro paese. Al contrario l'ambiente nel quale lavorano i grandi fotografi è tipico della Londra dell'epoca in cui si svolge la narrazione. Thomas, inoltre, si trova al centro di una serie di avvenimenti che è più facile ricollegare alla vita londinese che non a quella di Roma o di Milano. Egli ha optato per la nuova mentalità che si è creata con la rivoluzione della vita, del costume, della morale in Gran Bretagna, soprattutto tra i giovani artisti, pubblicitari, stilisti o tra i musicisti che fanno parte del movimento Pop. Thomas conduce un'esistenza regolata come un cerimoniale e non a caso afferma di non conoscere altra legge che non sia l'anarchia.

Michelangelo Antonioni



21.00

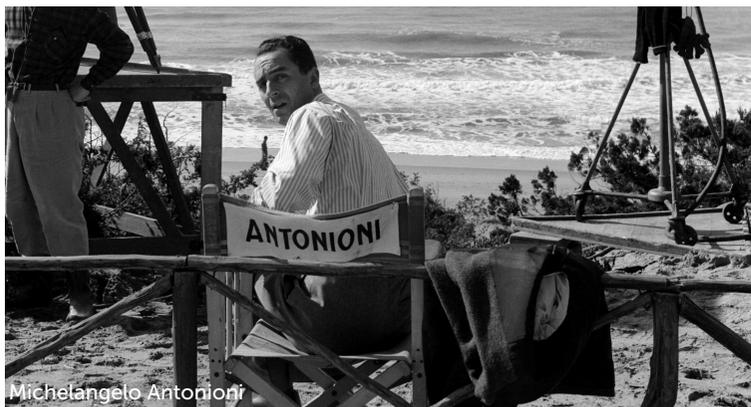
Blow-up

Id., GB/IT/USA, 1966, col., 111'

Regia: Michelangelo Antonioni; **soggetto:** M. Antonioni, dal racconto *Las babas del diablo* di Julio Cortazar; **sceneggiatura:** M. Antonioni, Tonino Guerra; **dialoghi inglesi:** Edward Bond; **fotografia:** Carlo Di Palma; **scenografia:** Assheton Gorton; **costumi:** Jocelyn Rickards; **musica:** Herbie Hancock; **montaggio:** Frank Clarke; **interpreti:** David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles, John Castle, Jane Birkin, Veruschka von Lehndorff; **produzione:** Bridge Films; 35mm v.o. sott.italiani

Un fotografo londinese di moda crede di scoprire, ingrandendo una foto scattata per caso in un parco, il cadavere di un uomo e una mano che impugna una pistola. È avvenuto davvero un omicidio? Quanto è labile il confine tra realtà e illusione? «Il mio problema per *Blow-up* era quello di ricreare la realtà in una forma astratta. Io volevo mettere in discussione "il reale presente": questo è un punto essenziale dell'aspetto visivo del film considerato che uno dei temi principali della pellicola è: vedere o non vedere il giusto valore delle cose» (Antonioni). Capolavoro del regista, tra i pochi capaci di tenere insieme una complessa riflessione filosofica e un apparato formale estremamente seducente, amplificato dall'ambientazione negli eccessi (stilistici, sessuali, musicali) della Swinging London. Palma d'Oro al Festival di Cannes.

Per gentile concessione di Hollywood Classics - Copia proveniente da British Film Institute



Michelangelo Antonioni

I vinti (Episodio inglese)

a seguire

IT, 1952, b/n, 37'

Regia: Michelangelo Antonioni; **soggetto:** M. Antonioni, Suso Cecchi D'Amico, Diego Fabbri, Turi Vasile; **sceneggiatura:** S. Cecchi D'Amico, M. Antonioni, D. Fabbri, T. Vasile, Giorgio Bassani, Roger Nimier; **fotografia:** Enzo Serafin; **scenografia:** Gianni Polidori, Roland Berthon; **musica:** Giovanni Fusco; **montaggio:** Eraldo Da Roma; **interpreti dell'episodio inglese:** Peter Reylonds, Patrick Barr, Fay Compton, Eileen Moore; **produzione:** Film Costellazionemm; 35mm v.o. sott.italiani

Inspirato a una storia vera, l'episodio inglese de *I vinti* ha per protagonista Aubrey, un giovane aspirante scrittore capace di uccidere una donna pur di vendere la storia a un giornale e diventare famoso. «È l'episodio inglese del film quello che del trittico apparve allora, e risulta tuttora, il più compiuto e il più denso (...). Il protagonista si collega, indirettamente, all'Edmund del rosselliniano *Germania anno zero*: Aubrey è un Edmund sopravvissuto alle rovine che lo circondano. Ma se le porta dentro come un paesaggio distrutto per sempre, che sopravvive soltanto all'insegna della distruzione: e pratica, con ormai rassegnato cinismo, la crudeltà del mondo di cui è prodotto e della storia di cui è figlio» (Micciché).



Idolo infranto

17.00



The Fallen Idol, 1948, b/n, 95'

Regia: Carol Reed; **soggetto:** dal racconto di Graham Greene *The Basement Room*; **sceneggiatura:** G. Greene, Lesley Storm, William Templeton; **fotografia:** Georges Périnal; **scenografia:** Vincent Korda, James Sawyer; **musica:** William Alwyn; **montaggio:** Oswald Hafenrichter; **interpreti:** Ralph Richardson, Michèle Morgan, Sonia Dresdel, Bobby Henrey, Denis O'Dea, Jack Hawkins; **produzione:** London Film Productions; 35mm vers.italiana

Philippe, giovane figlio di un diplomatico, nutre una devozione sconfinata per il maggiordomo Baines, che ricambia volentieri l'affetto del ragazzo. Quello che Philippe non sa è che Baines ha un'amante, Julie, ed è in procinto di separarsi dalla moglie, anche lei impiegata all'ambasciata. Quando quest'ultima rimane uccisa e la polizia inizia a sospettare di Baines, Philippe si ritrova nella scomoda posizione di testimone. Tratto da un racconto di Graham Greene, qui anche sceneggiatore, è uno dei film più celebri di Carol Reed, capace di costruire con pochi elementi una fortissima tensione psicologica e avvincere lo spettatore dall'inizio alla fine. Come per la Vienna de *Il terzo uomo*, altro titolo indimenticabile del regista, le immagini notturne di Londra, in un bianco e nero scolpito, lasciano il segno.



19.00

Repulsion

Id., GB, 1965, b/n, 105'

Regia: Roman Polanski; **soggetto e sceneggiatura:** R. Polanski, Gérard Brach; **fotografia:** Gilbert Taylor; **scenografia:** Seamus Flannery; **musica:** Chico Hamilton; **montaggio:** Alastair McIntyre; **interpreti:** Catherine Deneuve, Ian Hendry, John Fraser, Yvonne Furneaux, Patrick Wymark; **produzione:** Compton Films; 35mm v.o. sott.italiani

Carol vive a Londra con Hélène, la sorella maggiore, e lavora in un istituto di bellezza. Le visite frequenti di Michael, l'amante della sorella, accentuano sempre più la sua nevrosi e le sue ossessioni legate al sesso, precipitandola in un abisso allucinatorio che lentamente finirà per trasformarla in un'assassina. Nel suo primo lungometraggio girato fuori dalla Polonia, Polanski mette in scena un percorso scioccante nella psiche di una donna disturbata, il cui risultato è un thriller visionario che lascia a bocca aperta per la sua intensità emotiva e le sue molteplici invenzioni espressive. Grazie alla sua bellezza algida e fragile, la Deneuve è perfetta nel ruolo della protagonista. Orso d'Argento al Festival di Berlino. *Copia proveniente da Lab 80 Film*



Repulsion

a proposito di **Repulsion**

Io tengo al realismo in tutto. Più racconto storie incredibili, più sento che è necessario renderle in modo realistico. È quello che ho fatto in Repulsion. Ed era molto difficile, perché il tema all'origine era molto dozzinale e stupido. Ho fatto un tour de force, avevo voglia di farlo. Ma il tour de force consisteva in questo: rendere la storia plausibile, realistica. E ci sono riuscito. Giacché ho fatto il film e l'ho fatto bene. Tremendamente bene! Dite tutto quel che volete: tutto è grossolano, bestiale, stupido in questo film; la storia la si potrebbe raccontare anche in modo grottesco. Sarebbe facile. Io invece l'ho raccontata in modo plausibile e con una sorprendente motivazione psicologica. Il risultato è che è divenuta vera. Questo è meno facile... Inoltre, tutti gli psichiatri lo trovano vero, il film, e sono sorpresi. È anche per questo che ne sono fiero. In Il coltello nell'acqua, il realismo era differente. Tutta era fondato sull'ambiguità, le piccole ironie, una sorta di cinismo in penombra, ma è facile fare questo. Realizzato da un dilettante o realizzato su modello commerciale, il film sarebbe in ogni caso piaciuto. Si sarebbe detto che era semplice, gentile, discreto, senza essere emozionante... Con Repulsion almeno, non si può dire questo, e la cosa mi piace. Con Il coltello nell'acqua, che cosa rischiamo? Al massimo di annoiare. Il che non è molto grave... Mentre con Repulsion quel che affrontavo era il rischio del ridicolo. Ed era duro, maledettamente duro da superare!

Roman Polanski, da un'intervista con Michel Delahaye e Jean-André Fieschi, *Les Cahiers du Cinéma* 175, 1966 (cit. in *Roman Polanski*, di Stefano Rulli e Flavio De Bernardinis, Il Castoro)



21.00

Ipcress

The Ipcress File, GB, 1965, col., 109'

Regia: Sidney J. Furie; **soggetto:** dal romanzo omonimo di Len Deighton; **sceneggiatura:** W.H. Canaway, James Doran; **fotografia:** Otto Heller; **scenografia:** Ken Adam; **costumi:** Muriel Dickson; **musica:** John Barry; **montaggio:** Peter R. Hunt; **interpreti:** Michael Caine, Nigel Green, Guy Doleman, Sue Lloyd, Gordon Jackson; **produzione:** The Rank Organisation; 16mm vers.italiana

Agente del controspionaggio inglese, Harry Palmer vede affidarsi una delicata missione che coinvolge la scomparsa di uno scienziato, finito oltre la cortina di ferro. Rapito egli stesso da un'organizzazione criminale, viene sottoposto al lavaggio del cervello, ma riuscirà comunque a far luce su un complesso caso di doppio gioco. Primo di una serie di tre film con protagonista la spia inventata dallo scrittore Len Deighton: ironico, insubordinato e donnaiolo, l'agente Palmer è incarnato con humour e perfetto aplomb da Michael Caine, in uno dei ruoli che lo hanno reso un'icona della Londra degli anni Sessanta. Rivisto a distanza di anni, *Ipcress* non può non apparire come alternativa più adulta e sofisticata ai coevi film di James Bond.



17.00

London River

Id., GB/FR, 2009, col., 87'

Regia: Rachid Bouchareb; *soggetto e sceneggiatura:* R. Bouchareb, Zoé Galeron, Olivier Lorelle; *fotografia:* Jérôme Alméras; *scenografia:*

Jean-Marc Tran; *costumi:* Karine Serrano; *musica:* Armand Amar; *montaggio:* Yannick Kergoat; *interpreti:* Brenda Blethyn, Sotigui Kouyaté, Francis Magee, Sami Bouajila, Roschdy Zem, Marc Baylis; *produzione:* 3B Productions; 35mm vers.italiana

Londra, 7 luglio 2005. Quattro esplosioni provocate da altrettanti attentatori suicidi colpiscono il sistema dei trasporti cittadino, causando oltre cinquanta morti. Temendo per la sorte dei rispettivi figli, Elisabeth, una donna di mezza età che vive in un paesino di campagna, e Ousmane, un africano trapiantato a Parigi, partono alla volta di Londra. Il destino li farà incontrare, spingendoli a condividere una drammatica ricerca. Francese di origine algerina, Bouchareb intreccia con rara sensibilità la storia di due persone profondamente diverse (una bianca e l'altro nero, una cattolica e l'altro musulmano), che inevitabilmente si erge simbolo della possibilità di un dialogo fra culture distanti. Eccezionale la prova dei due protagonisti.

Proiezione speciale audiocommentata in cuffia per non vedenti e sottotitolata per non udenti

In collaborazione con Cinema Senza Barriere - Copia proveniente da BIM Distribuzione

Refuge England

18.45

1959, b/n, 27'

Regia: Robert Vas; *soggetto e sceneggiatura:* Laszlo Marton, R. Vas;

fotografia: Walter Lassally, Louis Wolfers; *montaggio:* R. Vas; *interpreti:*

Tibor Molnár, Bill Collins, Abdul Hamid Khan, Leonard Ryland; *produ-*

zione: British Film Institute Experimental Film Fund; 16mm v.o. sott.italiani

La storia, di disarmante semplicità, è quella del primo giorno a Londra di un esule ungherese, fuggito dal suo paese dopo la repressione della rivolta del '56. Tutto quello che ha è un biglietto con un indirizzo incompleto, ma la ricerca alla fine darà i suoi frutti. Fortemente autobiografico (lo stesso regista era un rifugiato ungherese), il film è un piccolo capolavoro, capace, con pochi gesti perfetti, di commuovere senza retorica, raccontando l'eterno smarrimento degli esuli e la speranza sempre viva di un nuovo senso di appartenenza. Presentato con successo nel sesto programma del Free Cinema del 1959.

Copia proveniente da British Film Institute



Moonlighting

a seguire

Id., GB, 1982, col., 87'

Regia: Jerzy Skolimowski; *soggetto e sceneggiatura:* J. Skolimowski;

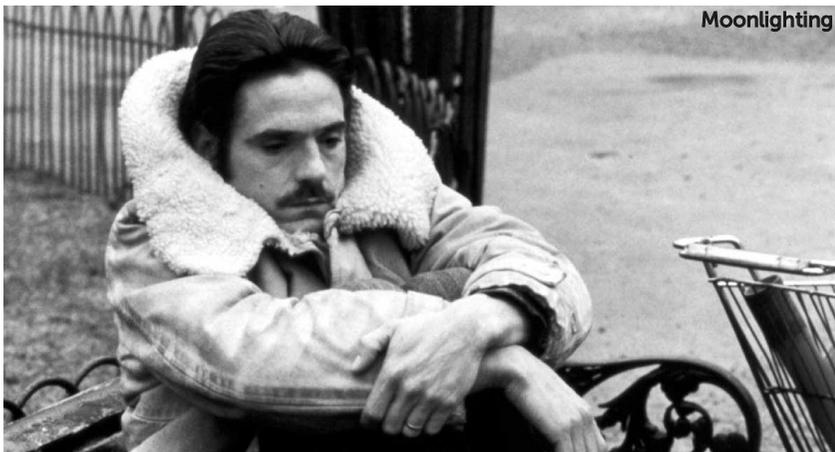
fotografia: Tony Pierce-Roberts; *scenografia:* Tony Woollard; *costumi:*

Jane Robinson; *musica:* Stanley Myers; *montaggio:* Barrie Vince; *in-*

interpreti: Jeremy Irons, Eugene Lipinski, Jiri Stanislav, Eugeniusz Haczkiwicz, Edward Arthur, Denis Holmes; *produzione:* Michael White Productions; 35mm vers.italiana

Tre operai polacchi e il loro caposquadra arrivano a Londra per rimettere a nuovo l'appartamento di un ricco compatriota. Le scadenze sono rigide e quando in Polonia i militari di Jaruzelski decretano la legge marziale, il caposquadra fa di tutto per nascondere la notizia ai compagni e non interrompere i lavori. Considerato il miglior film di Skolimowski girato all'estero, *Moonlighting* (espressione inglese per indicare il lavoro nero) «è una storia semplice, raccontata con ritmo incalzante, quasi a suspense. Un film amarissimo e angoscioso nel fondo, ma con risvolti di un umorismo caustico, un film politico più di tanti altri che affrontano direttamente problemi politici» (Morandini). Alla critica feroce nei confronti del proprio paese, il regista affianca infatti un ritratto senza sconti dell'Inghilterra thatcheriana, tra razzismo diffuso, abusi quotidiani e indifferenza.





Moonlighting

— a proposito di **Cinema Senza Barriere** (proiezione *London River*) —

Cinema senza barriere, progetto ideato nel 2005 da AIACE, Eva Schwarzwald, Romano Fattorossi, è un servizio culturale permanente che consente alle persone con disabilità dell'udito e della vista di condividere cinema di qualità con chi non vive gli stessi problemi. La città di Milano, prima in Italia (seguita poi da Roma e Bari), si è fatta promotrice di questo modo totalmente nuovo di vivere la cultura che, attraverso il prodotto cinema, diventa trait d'union tra il mondo dei normodotati e quello dei diversamente abili, insieme in un luogo, insieme a godere di un'opera, con le stesse opportunità per poterne parlare e per confrontarsi. Cinema senza barriere è quindi: andare al cinema insieme. Stessa sala. Stesso film. L'intervento tecnico è curato da Raggio Verde con la consulenza dell'ENS (Ente Nazionale Sordi-Onlus) per la parte dei sottotitoli, e dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti di Milano per il commento audio, che, trasmesso in cuffie a raggi infrarossi, descrive, senza coprire i dialoghi e i rumori importanti, le azioni e gli stati d'animo, i colori e i paesaggi.



21.00

My Beautiful Laundrette

Id., GB, 1985, col., 97'

Regia: Stephen Frears; *soggetto e sceneggiatura:* Hanif Kureishi; *fotografia:* Oliver Stapleton; *scenografia:* Hugo Luczyc-Wyhowski; *costumi:*

Lindy Hemming; *musica:* Ludus Tonalis; *montaggio:* Mick Audsley; *interpreti:* Daniel Day-Lewis, Saeed Jaffrey, Roshan Seth, Gordon Warnecke, Derrick Branche, Rita Wolf; *produzione:* Channel Four Films, SAF Productions, Working Title Films; 35mm vers.italiana

Nella comunità pakistana di Londra, Omar lavora all'autolavaggio dello zio, sognando di avviare un'attività in proprio. Quando si presenta l'opportunità di aprire una lavanderia, coinvolge un amico di infanzia, Johnny, che diventa suo compagno negli affari e nella vita: l'impresa ha successo, ma la coppia dovrà scontrarsi con molti pregiudizi. Girato originariamente in 16mm per la tv (la leggendaria Channel 4), il film venne poi distribuito nelle sale e accolto da un inaspettato successo planetario, diventando una delle opere simbolo della cosiddetta British Renaissance degli anni Ottanta. Oltre all'apporto fondamentale di Kureishi, che ottenne una candidatura all'Oscar per la sceneggiatura, vanno ricordati almeno l'interpretazione di un giovane e già grande Daniel Day-Lewis e la regia defilata ma puntuale di Frears.

Con una introduzione di Carla Scura (autrice del libro *Dove comincia il tempo – La Londra di fine millennio nel cinema e nella letteratura*)



17.00

Barbara il mostro di Londra

Dr Jekyll & Sister Hyde, GB, 1971, col., 94'

Regia: Roy Ward Baker; *soggetto:* ispirato al romanzo di Robert Louis Stevenson *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*; *sceneggiatura:*

Brian Clemens; *fotografia:* Norman Warwick; *scenografia:* Robert Jones; *costumi:* Rosemary Burrows; *musica:* David Whitaker; *montaggio:* James Needs; *interpreti:* Ralph Bates, Martine Beswick, Gerald Sim, Lewis Fiander, Susan Brodrick, Dorothy Alison; *produzione:* Hammer Film Productions; 35mm vers.italiana

Rivisitazione ironica e orrorifica del celebre romanzo di Robert Louis Stevenson, il film vede il dottor Jekyll trasformarsi, grazie alla sua pozione, in una donna bellissima e malvagia, che se ne va per la città a uccidere fanciulle innocenti per ricavarne gli ormoni necessari a sopravvivere. La produzione Hammer garantisce alla pellicola l'eleganza delle ambientazioni e della fattura, ma a fare la differenza è l'originalità del gioco delle ambiguità sessuali, ai limiti del kitsch, sapientemente alternato ai momenti di tensione. Un piccolo classico, divertente e paradossale, da riscoprire.

Copia proveniente da Cineteca Griffith

The Elephant Man

19.00

Id., USA, 1980, b/n, 124'

Regia: David Lynch; *soggetto:* dal libro di Frederick Treves *The Elephant Man and Other Reminiscences*; *sceneggiatura:* Christopher De Vore, Eric Bergren, D. Lynch; *fotografia:* Freddie Francis; *scenografia:* Stuart Craig; *costumi:* Patricia Norris; *musica:* John Morris; *montaggio:* Anne V. Coates; *interpreti:* Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft, John Gielgud, Wendy Hiller, Freddie Jones; *produzione:* Brookfilms; 35mm vers.italiana

Londra 1884. Affetto da una grave malattia che ne deforma violentemente il volto, John Merrick è costretto a esibirsi come fenomeno da baraccone, finché viene salvato da un medico, Frederick Treves, che prova a reinserirlo nella società. Ma ad attendere Merrick sono nuove umiliazioni e la consapevolezza dell'impossibilità di una vita normale. Anche grazie a otto candidature all'Oscar, *The Elephant Man* ha avuto il merito di rivelare al mondo il talento di David Lynch, che, rinunciando solo in parte al carattere visionario tipico del suo cinema, firma una parabola straziante sulla diversità, a cui dà corpo un cast d'eccezione (svettano su tutti un giovane Anthony Hopkins e un irricognoscibile John Hurt nei panni di Merrick). La Londra che fa da sfondo al film, quasi dickensiana nella sua crudeltà, è fotografata magnificamente dal veterano Freddie Francis.



The Elephant Man

a proposito di **The Elephant Man**

Merrick, oltre a essere costantemente passivo, invece di rivendicare la propria mostruosità aspira a una sola cosa: la normalità, una normalità benpensante e borghese. (...) Ma proprio questa buona volontà nell'esser-simile, "dormire come tutti", "prendere il tè come tutti", risulta piuttosto conturbante. Se può irritare la remissività di Merrick, non si può criticarlo perché non si ribella, anzi, perché nel suo unico momento di rivolta pretende di essere come tutti gli altri: "a human being". Perché, soprattutto nei paesi dove imperversa il razzismo, è proprio questa legittima rivendicazione di milioni di persone, avere il sacrosanto diritto, che gli altri hanno, di essere il Signore o la Signora qualunque. Si tratta quindi di un gesto commovente, non perché moralmente esemplare, ma perché vero. (...) The Elephant Man non fa di John Merrick una vittima sacrificale (alla Quasimodo), poiché muore nel suo letto, né un ribelle prometeico. Ed è forse questo ad avere dato fastidio: il non-rispetto di una tradizione, in fin dei conti contestabile, che rifiuta al diverso il diritto all'anonimato della normalità.

Michel Chion, David Lynch, Edizioni Lindau, 1995



Griffin Dunne - sul set



21.15

Un lupo mannaro americano a Londra

An American Werewolf in London, USA/GB, 1981, col., 97'

Regia: John Landis; **soggetto e sceneggiatura:** J. Landis; **fotografia:** Robert Paynter; **scenografia:** Leslie Dilley; **costumi:** Deborah Nadoolman; **musica:** Elmer Bernstein; **montaggio:** Malcolm Campbell; **interpreti:** David Naughton, Jenny Agutter, Griffin Dunne, John Woodvine, Lila Kaye; **produzione:** American Werewolf Inc., The Guber-Peters Company, Lycanthrope Films, PolyGram Filmed Entertainment; 35mm vers.italiana

Due giovani studenti americani, Jack e David, sono in viaggio in Inghilterra e si ritrovano di notte in una brughiera desolata. Un lupo sbrana Jack e ferisce David, che viene ricoverato in un ospedale londinese: la guarigione è rapida, ma degli strani sogni fanno capire al ragazzo che ad aggredirlo non è stato un lupo, bensì un licanthropo, ed egli stesso è destinato a trasformarsi al prossimo plenilunio. Uno dei film più amati di Landis, che trova un equilibrio miracoloso tra horror, commedia e romanticismo (l'amore di David per l'infermiera Alex). Da antologia il violentissimo finale a Piccadilly Circus e indimenticabile il make-up elaborato da Rick Baker per la sequenza della trasformazione, a buon diritto premiato con l'Oscar.

Copia proveniente da Cineteca di Bologna

Introduce il film Alberto Farina

Tutti per uno

17.00

A Hard Day's Night, GB, 1964, b/n, 87'

Regia: Richard Lester; soggetto e sceneggiatura: Alun Owen; fotografia: Gilbert Taylor; scenografia: Ray Simm; costumi: Julie Harris; musica: The Beatles; montaggio: John Jympson; interpreti: John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Ringo Starr, Wilfrid Brambell, Norman Rossington; produzione: Maljack Productions, Proscenium Films, Walter Shenson Films; 35mm vers.italiana



Primo film costruito intorno al fenomeno musicale dei Beatles, *Tutti per uno* racconta una giornata tipo dei Fab Four in trasferta a Londra, tra gli inseguimenti delle fan scatenate, i momenti di divertimento cameratesco e la registrazione di uno speciale televisivo. Il tutto condito di surreale humour britannico e di canzoni epocali, comprese *Can't Buy Me Love*, *And I Love Her*, *She Loves You*. Nato come semplice operazione commerciale, nelle mani di Richard Lester e del quartetto di di Liverpool il film si è trasformato in una miniera di sperimentazioni formali che lo collocano tra gli esiti più alti del cinema delle nuove onde degli anni Sessanta, rendendolo altresì una pietra miliare nella storia dei video-clip e della musica filmata.



Tutti per uno

a proposito di **Tutti per uno**

A livello stilistico, A Hard Day's Night ha tutto ciò che Tony Richardson ha cercato di dare al suo adattamento di Tom Jones, senza riuscirci. Sul piano tematico, contiene tutto ciò che Peter Brook ha cercato di mettere nella sua versione de Il signore delle mosche, senza riuscirci. Il gusto satirico di Fielding si combina, senza sforzo apparente, con il male primordiale di Golding. (...) Forse si è trattato soltanto di un caso fortunato e il fulmine dell'ispirazione non ricadrà più nello stesso posto. Resta il fatto che A Hard Day's Night è diventato il Quarto potere del musical da juke-box, la concretizzazione di tante diverse particelle culturali come i film pop, il rock and roll, il Cinéma Vérité, la Nouvelle Vague, il Free Cinema, la camera a mano usata con affettazione, il montaggio frenetico, il culto del preadolescente asessuato, il semi-documentario, la spontaneità studiata. (...) Verso la fine del film ho cominciato a capire la mistica dei Beatles. La ripresa con la gru di Lester, piazzata di fronte al pubblico da dietro i Beatles stabilisce un'unità emotiva tra coloro che si esibiscono e chi li ascolta. È una bellissima scena di isteria girata con la tecnica di una profondità di campo baziniana, con un ritmo lento enfatizzato da quel tipo di zoomate che ho sempre deplorato in teoria, ma che ora sono costretto ad ammirare in questa loro messa in pratica. Diciamocelo, questo film ha scosso alla base tutte le mie teorie critiche e i miei preconcezioni e sono davvero grato ai Beatles per aver ammorbidito in modo tanto piacevole le mie arterie estetiche che si andavano indurendo.

Andrew Sarris, *A Hard Day's Night*, The Village Voice, 27 agosto 1964



18.45

Sex Pistols - Oscenità e furore

The Filth and the Fury, USA/GB, 2000, col., 108'

Regia: Julien Temple; *sceneggiatura:* J. Temple; *musica:* The Sex Pistols; *montaggio:* Niven Howie; *interpreti:* The Sex Pistols, Malcolm

McLaren, David Bowie, Alice Cooper, Brian Ferry, Sting; *produzione:* FilmFour, Jersey Shore, Nitrate Film, The Sex Pistols Residuals; 35mm v.o. sott.italiani

Vent'anni dopo *The Great Rock 'n' Roll Swindle*, Temple torna a occuparsi dei Sex Pistols capovolgendo il punto di vista sull'epopea del più celebre gruppo punk del mondo: a raccontare i fatti non è più il controverso manager Malcolm McLaren, ma il leader Johnny Rotten e i suoi compagni, che restituiscono alla storia della band tutto il suo devastante impatto sociale e musicale, nonché il suo ruolo in quella che probabilmente è stata l'ultima grande rivoluzione del rock. «La rievocazione della nascita del punk sullo sfondo di un'Inghilterra povera e già "thatcheriana" è struggente, mentre le immagini (inedite) della prima tournée americana dei Pistols sono semplicemente sconvolgenti. Chi ha amato la musica punk adorerà il film; chi sogna di girare, a sua volta, documentari, imparerà come si fa» (Crespi).

Copia proveniente da BIM Distribuzione

Quadrophenia

20.30

Id., GB, 1979, col., 117'

Regia: Franc Roddam; *soggetto:* dalla rock opera *Quadrophenia* degli Who; *sceneggiatura:* Dave Humphries, Martin Stellman, Franc Roddam; *fotografia:* Brian Tufano; *scenografia:* Simon Holland; *costumi:* Joyce Stoneman; *musica:* The Who; *montaggio:* Sean Barton, Mike Taylor; *interpreti:* Phil Daniels, Leslie Ash, Philip Davis, Mark Wingett, Sting; *produzione:* The Who Films; 35mm vers.italiana



Londra 1964. Con i loro vestiti eleganti, gli scooter italiani d'ordinanza e un infaticabile spirito di ribellione, Jimmy e i suoi amici sono orgogliosi di essere Mods, in perenne conflitto con i rivali Rockers, acconciati come i teddy boys americani degli anni Cinquanta. Tra feste, ragazze, droghe e scontri di ogni tipo, le due bande arrivano a fronteggiarsi nella "battaglia di Brighton", che in qualche modo segnerà per Jimmy il passaggio all'età adulta. Basato sull'album omonimo degli Who (qui anche produttori) e meno conosciuto del *Tommy* di Ken Russell, *Quadrophenia* è una rievocazione nostalgica e ironica al tempo stesso di un periodo elettrizzante della cultura pop inglese, in cui l'amore per la musica si legava a un vero e proprio stile di vita. Le location londinesi ruotano intorno al quartiere di Shepherd's Bush, culla storica del movimento Mod fin dai primi vagiti degli anni Cinquanta.

Introduce il film Giona A. Nazzaro



Quadrophenia