

15.1
—
16.4
—
2025



La Biennale di Venezia

Arte
Architettura
Cinema
Danza
Musica
Teatro
Archivio Storico

CLASSICI
FUORI
MOSTRA

6. FESTIVAL

PERMANENTE

DEL CINEMA

RESTAURATO

LA BIENNALE
DI VENEZIA

VENEZIA
CINEMA ROSSINI
ORE 19

PROGRAMMA



SHANG HAI ZHI YEN
(SHANGHAI BLUES)
di Tsui HARK

La Biennale di Venezia

Arte
Architettura
Cinema
Danza
Musica
Teatro
Archivio Storico

=====

VENEZIA
CINEMA ROSSINI
ORE 19

DAL 15 GENNAIO
AL 16 APRILE 2025

TUTTI I FILM SONO
IN LINGUA ORIGINALE
CON SOTTOTITOLI
IN ITALIANO

=====

Rassegna realizzata in collaborazione
con l'Università Ca' Foscari
e l'Università IUAV di Venezia.

La sesta edizione di **Classici Fuori Mostra**, che è stata accolta con grande favore nelle precedenti ricorrenze, propone 12 appuntamenti con altrettanti film restaurati dai principali archivi che si occupano della conservazione e valorizzazione del patrimonio classico, introdotti per l'occasione da critici e docenti universitari ai quali va il ringraziamento della Biennale di Venezia e mio personale per l'impegno profuso in questa attività meritoria.

Concepire ciò che è stato non come un passato da dimenticare, ma - al contrario - come *ciò che deve ancora essere* (per dirla con il poeta), non è soltanto un impegno inteso a favorire una migliore conoscenza delle nostre comuni radici culturali, ma anche e soprattutto fornire gli strumenti per affrontare, comprendere e giudicare ciò che deve ancora arrivare. Forgiarlo anche, predisporlo e in qualche modo garantirne in anticipo la qualità, capace di incidere sul nostro futuro prossimo così come quei film hanno contribuito a formare la consapevolezza e l'identità culturale di cui siamo fatti.

Un programma, come di consueto, articolato che si dipana fra film d'autore in senso stretto e altri che sono entrati a far parte dell'immaginario collettivo in virtù della loro capacità di costruire modelli spettacolari in grado di incidere sulle nostre coscienze. Si comincia con il terzo film di Marco Bellocchio, ***Sbatti il mostro in prima pagina*** (1972), accolto non benissimo all'epoca perché ritenuto un cedimento alle convenzioni del film di denuncia politica che andavano per la maggiore in quel momento, ma che rivela a distanza pregi e qualità non indifferenti. Con un salto all'indietro di quasi trent'anni, si prosegue poi con uno dei film *noir* americani più iconici e rappresentativi. La critica del tempo lo definì "spazzatura di classe", ma ***Gilda*** di Charles Vidor (1946) rappresentò qualcosa di più di un film, e la sua protagonista (Rita Hayworth) l'immagine ambigua di un'epoca di transizione, a cavallo tra il sensuale, il morboso e il sentimentale. Al punto che i soldati americani chiamarono col suo nome la prima bomba atomica sganciata dopo la guerra sull'atollo di Bikini. Un altro salto ci conduce poi all'ultimo film di François Truffaut, che solo un anno dopo sarebbe prematuramente mancato a causa di un tumore al cervello. Tratto da un romanzo della serie *noir* (come altri suoi film), ***Finalmente domenica!*** (1983) vanta un cast d'eccezione, ma è soprattutto interessante perché compendio di molte

delle ossessioni stilistiche e narrative del regista, giunto all'apice di una popolarità che ancora oggi non accenna a diminuire. Anche ***Sacrificio*** (1986) è l'ultimo film di un grandissimo regista, Andrej Tarkovskij, esule dalla patria d'origine perché perseguitato dalle censure del regime comunista, e costretto a peregrinare in giro per l'Europa in cerca di finanziamenti che gli consentissero di continuare a girare i suoi film, insieme esigenti e magnifici. È del 1969 il miglior film sulla Resistenza francese ***L'armata degli eroi***, realizzato da quel maestro del *film noir*, Jean-Pierre Melville, che da giovane partigiano lo era stato per davvero: il che gli consentì di sfuggire a tutte le trappole del racconto agiografico per una ricostruzione asciutta e cruda - anche se altamente emozionante - di quegli anni crudeli che videro uomini trasformati in assassini su entrambi i fronti di un conflitto atrocemente disumano. Si torna in Italia, per affrontare la revisione di un film, che al momento della sua uscita (1963), fece storcere il naso a più di un commentatore. Dino Risi veniva dal successo critico e popolare di due capolavori (*Il sorpasso* e *Una vita difficile*), non stupisce perciò che ***Il giovedì*** fosse destinato a sconcertare per la chiave sentimentale con cui affronta il rapporto fra un bambino e il padre separato, che appare come un concentrato dei difetti dell'italiano medio, sbruffone e fallito, messo alla berlina da tanti film della coeva commedia all'italiana. Con un doppio salto mortale, ci si catapultava in avanti nella Hong Kong del 1984, quando Tsui Hark realizza il suo primo film da regista, ***Shanghai Blues***, godibilissima incursione nella commedia degli equivoci di matrice hollywoodiana, che inaugura una carriera tra le più brillanti e di successo della *nouvelle vague* hongkonghese, destinata a cambiare il volto della pur straordinaria produzione cinematografica del piccolo protettorato inglese dell'epoca, prima della restituzione alla madrepatria cinese. Così come, in una certa egual

misura, Steven Spielberg avrebbe contribuito alla nascita della New Hollywood che mise fine alla cosiddetta *Golden Age* del cinema classico americano, per imporre nuovi standard tematici e formali destinati a durare qualche decennio, nonché a cambiare il nostro rapporto con l'immaginario spettacolare americano. ***Sugarland Express*** (1974), primo film per il cinema del giovane prodigio Spielberg – il precedente *Duel* era una produzione televisiva – contiene molti elementi del nuovo corso, ancorché in maniera embrionale. Tra i compagni d'avventure nella radicale rifondazione del cinema hollywoodiano, si annovera anche Martin Scorsese, anch'egli tra i maggiori registi ancora in attività.

Il suo ***Fuori orario*** (1985) è un'ipnotica e allucinata incursione nella New York notturna, una cavalcata di dodici ore a ritmo indiavolato, e senza rete, nei gironi infernali di una metropoli nevrotica e aggressiva, fatta di incontri bizzarri e perversi che precipitano l'imbelle protagonista in un vortice di disavventure progressivamente pericolose. Valerio Zurlini, grande regista a lungo ingiustamente sottovalutato (nonostante il Leone d'Oro alla Biennale Cinema 1962 per *Cronaca familiare*), realizzò con ***La prima notte di quiete*** (1972) uno dei suoi film più disperati e pieni di passione, che oggi viene annoverato tra i film italiani più importanti del decennio. Campione d'incassi della stagione, fu anche occasione di scontro con il suo indimenticabile protagonista, Alain Delon, che nella veste di coproduttore decise di tagliare 20 minuti per l'edizione francese del film. Primo di una lunga saga di successo, ***Godzilla*** (1954) di Ishirō Honda rimane il migliore dei tanti film che lo vedono protagonista e uno dei più importanti film di fantascienza non solo giapponesi, nonostante alcuni elementi che oggi possono apparire invecchiati. Ma gli effetti speciali creati dal genio di Eiji Tsuburaya (con i modellini miniaturizzati della città di Tokyo

e le riprese dal vero di un attore dentro al costume del mostro che li calpesta e distrugge), conservano un'efficacia mirabolante. Merita ricordare che il film fu all'epoca distribuito negli Stati Uniti accorciato di una ventina di minuti, e con l'aggiunta di nuove sequenze interpretate dall'attore Raymond Burr, per ridurre la polemica anti-americana sull'uso delle armi atomiche e le loro terribili conseguenze. Si chiude con ***Amadeus*** (1984), vincitore di otto Oscar l'anno successivo (inclusi Miglior film e Miglior regia), fortunata trasposizione cinematografica di una commedia di grande successo, scritta da Peter Schaffer e affidata alla sapiente regia dell'esule Miloš Forman, che per le riprese in esterni rimise piede per la prima e unica volta nella natia Cecoslovacchia, abbandonata nel 1968 al termine della sfortunata esperienza della Primavera di Praga. Considerato tra i più grandi film in costume di tutti i tempi, *Amadeus* rimarrà nella storia del cinema per l'interpretazione dei due protagonisti (F. Murray Abraham e Tom Hulce), la splendida ricostruzione d'epoca e, soprattutto, la capacità di fare della musica di Mozart il terzo personaggio del film. Scusate se è poco.

Alberto Barbera

Direttore della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica della Biennale di Venezia



15 GENNAIO

SBATTI IL MOSTRO IN PRIMA PAGINA

88'

di Marco BELLOCCHIO
con Gian Maria Volonté, Laura Betti, Fabio Garriba
Italia, 1972

Versione restaurata in 4K dalla Cineteca di Bologna,
in collaborazione con Surf Film, Kavac Film e Minerva Pictures

Introduce **Michele Gottardi**

Tra il 1971 e il 1976 Marco Bellocchio continua a sviluppare il suo discorso antistituzionale con *Nel nome del padre* (1971), *Sbatti il mostro in prima pagina* e *Marcia trionfale* (1976). [...] Nei tre lungometraggi si comincia ad avvertire la ricerca di una nuova dimensione stilistica che tenga conto di alcuni modelli di riferimento dati dalle opere contigue di Ferreri, Petri, Rosi, Costa-Gavras, Damiani e intenda superarli per un diverso livello di coscienza politica. Questo si nota soprattutto in *Sbatti il mostro in prima pagina*, scritto in collaborazione con Goffredo Fofi, film che racconta una storia che attraversa una serie di eventi reali che hanno scosso in quegli anni la coscienza del Paese. Si va da riferimenti ai primi episodi terroristici, come le bombe alla Fiera campionaria di Milano del 1969, o di cronaca nera (la morte di Milena Sutter) a episodi di guerriglia urbana o a eventi traumatici come la strage di piazza Fontana, la morte dell'anarchico Pinelli, o quella dell'editore Giangiacomo Feltrinelli. Il film appare oggi come una delle fonti più emblematiche del periodo e la fiction non impedisce di utilizzarlo non tanto per le sue qualità estetiche o espressive quanto per il suo alto grado di rappresentatività e per la capacità di trasmetterci il senso di tensione sociale e di temperatura ideologica in aumento e di lotta cieca e senza esclusione di colpi tra le varie forze organizzate, istituzionali e spontanee. (Gian Piero Brunetta)



22 GENNAIO

GILDA

110'

di Charles VIDOR
con Rita Hayworth, Glenn Ford, George Macready
USA, 1946

Restauro a cura di Sony Pictures Entertainment,
in occasione del Centenario della Columbia Pictures

Introduce **Carmelo Marabellò**

Gilda è forse il *noir* più mitico, stravagante esercizio di erotismo con un suo fascino onirico decifrabile a più livelli e una Rita Hayworth all'apice del suo fulgore, contesa da due uomini legati da un fascino ambiguo [...]. "Atmosfera, velenose, raffinatezza quasi astratta, inquadrature e illuminazioni regolate a fini simbolici" (Michael Wood). Thriller sapientemente costruito e, secondo Wood, mosso da tali pulsioni e simbolismi da far fuggire i freudiani più intrepidi, *Gilda* ci offre uno dei più acidi e lucidi ritratti dell'amore romantico che Hollywood ci abbia mai dato. E la sua sublimazione. Le scene entrate a pieno titolo nell'immaginario collettivo sono tante, da quella in cui Gilda sfilava i guanti cantando *Put the Blame on Mame*, beffarda celebrazione di una ragazza colpevole di tutti i disastri dell'umanità, all'elegante bastone animato che contiene all'interno una lama - *doppia*, dice il padrone, come una donna. Soprattutto, nel mito entra lei, Rita Hayworth, diva né *volgare* (alla Betty Grable), né *esotica* (alla Marlene Dietrich), Gilda in tutti i suoi film, "una minaccia anche quando non fa niente". (Gianni Volpi)



29 GENNAIO

VIVEMENT DIMANCHE!
(FINALMENTE DOMENICA!)

110'

di François TRUFFAUT
con Fanny Ardant, Jean-Louis Trintignant

Francia, 1983
Restauro in 4k a cura di MK2 Films

Introduce **Sara D'Ascenzo**

Dal Romanzo *Morire d'amore* (1962) di Charles Williams, Truffaut ha fatto un bel film "alla maniera di", ricalcando il cinema nero degli anni Quaranta nella grana del bianconero, nell'uso delle luci, nel taglio delle inquadrature, nel ricorso agli stereotipi di genere. (Morando Morandini)

Truffaut, che quasi sempre ha parlato di storie da "raccontare", nel 1983 insiste esplicitamente sulla necessità di "inventare scene forti". E *Finalmente domenica!*, per la maggior parte inventato dagli sceneggiatori, è una scena forte via l'altra, un travolgente susseguirsi di colpi di scena che agli ingredienti noir (cioè alla morte) uniscono il ritmo e la vivacità delle *screwball comedy* americane anni Trenta e Quaranta (cioè la vitalità). La vibrante Fanny Ardant deve sì indossare metaforicamente l'impermeabile, ma assomigliando alla scatenata Katherine Hepburn nei film di Hawks e Cukor: non a caso comincia vestita sobriamente da segretaria, poi si allaccia l'impermeabile (piove sempre, è sempre notte nella cittadina immaginaria tra la Côte d'Azur e la West Coast) sopra al costume da paggio con cui calca le scene per diletto, quindi prosegue abbigliata da prostituta e infine compare vestita da sposa, con tanto di coroncina nei capelli. In *Finalmente domenica!* la vena malinconica e brutale del noir subisce una scossa di energia incrociando la commedia a ogni passo. (Paola Malanga)



5 FEBBRAIO

OFFRET
(SACRIFICIO)

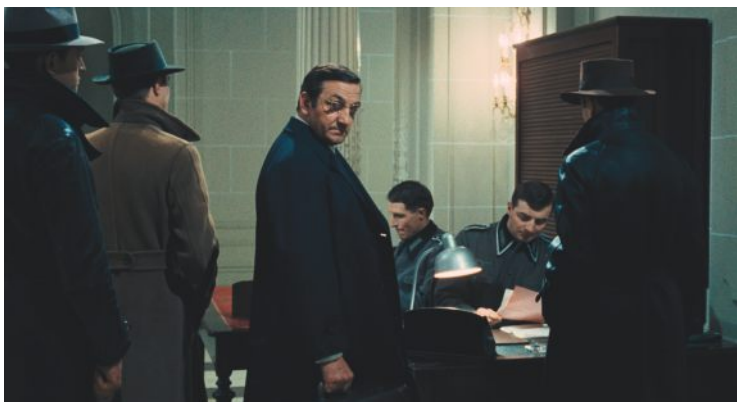
145'

di Andrej TARKOVSKIJ
con Erland Josephson, Susan Fleetwood,
Valérie Mairesse, Guðrún S. Gísladóttir

Svezia/Francia/GB, 1986
Restauro a cura di Swedish Film Institut

Introduce **Giuseppe Ghigi**

Caso più unico che raro di film in forma di preghiera, è una parabola mistica sull'assenza di spiritualità nella nostra cultura occidentale, fondata sull'avere più che sull'essere, e un apologo metafisico sulla paura e la disperazione rimossa dell'apocalisse nucleare. È anche una variazione sul tema dell'uccisione del Padre, ossia della figura che di generazione in generazione deve essere venerata, e insieme, sacrificata, come suggerisce l'immagine finale del bambino, figlio amatissimo di Alexander, sdraiato sotto un albero spoglio. Questo film sul silenzio ha un fascino sonoro pari, se non superiore, a quello visivo, affidato al cromatismo depurato di Sven Nykvist, operatore prediletto di Ingmar Bergman. Lento e austero come una cantata di Bach, l'ultimo di Tarkovskij è uno dei suoi film più limpidi, fondato su una drammaturgia semplice, persino didascalica, sebbene non vi manchino i nodi enigmatici né i personaggi misteriosi (la moglie Adelaide, il postino che cita Nietzsche, l'umile serva islandese Marie dai poteri benefici, il medico di famiglia), ciascuno dei quali è una porta attraverso la quale, a sua scelta, lo spettatore può entrare nel film e dargli la sua interpretazione. (Morando Morandini)



12 FEBBRAIO

L'ARMÉE DES OMBRES
(L'ARMATA DEGLI EROI)

144'

di Jean-Pierre MELVILLE
con Lino Ventura, Simone Signoret, Paul Meurisse,
Jean-Pierre Cassel, Serge Reggiani; Paul Crauchet
Francia, 1969
Restauro a cura di StudioCanal
Introduce **Alessandro Del Re**

Era da oltre vent'anni che l'ex partigiano Jean-Pierre Grumbach – il vero nome di Melville – avrebbe voluto trasporre sullo schermo il romanzo di Joseph Kessel (uscito nel 1943), per rievocare le lotte sotterranee della Resistenza francese. “Trasformai un racconto sublime, un meraviglioso documentario sulla Resistenza, in una fantasia retrospettiva”. Terzo e ultimo capitolo di un ideale tritico sull'Occupazione (dopo *Le silence de la mer*, 1948, e *Léon Morin, prêtre*, 1961), *L'armée des ombres* è un film sotto il segno malinconico della solitudine, che domina la condizione dei partigiani impegnati in strategie ed esposti ai pericoli incombenti e onnipresenti del tradimento. La solitudine, tinta essenziale della poetica melvilliana, è la condizione obbligata nelle scacchiere crudeli della guerra contro l'occupante, che impongono ai partigiani l'orrore di trasformarsi in assassini dei loro stessi amici perché non li tradiscano. Come nei grandi *noir* di Melville, il tempo della narrazione alterna azioni serrate ad attese inquietanti, che spesso preludono alla morte, inflitta o subita. Da ricordare la sequenza della sfilata delle truppe naziste lungo gli Champs-Élysées, come la scena di un trionfo solenne e funebre. L'edizione italiana è stata vergognosamente tagliata di 33 minuti e lo stesso accadrà al successivo film di Melville, *Le cercle rouge* (1970). (Roberto Chiesi)



19 FEBBRAIO

IL GIOVEDÌ

110'

di Dino RISI
con Walter Chiari, Michèle Mercier, Roberto Ciccolini,
Umberto D'Orsi, Emma Baron
Italia, 1963
Restauro a cura del Centro Sperimentale di Cinematografia -
Cineteca Nazionale in collaborazione con Compass Film
Introduce **Riccardo Triolo**

Dopo l'amarezza e il cinismo, Dino Risi scopre con questo film così avanti sui tempi (nel 1963 il divorzio era lungi dall'arrivare e solo chi aveva soldi poteva permettersi l'annullamento del vincolo religioso), la cifra della tenerezza. Viene da pensare che nel piccolo Robertino, cresciuto senza padre e con una madre organizzata e decisa, abbia rivisto un po' la propria infanzia, dopo la scomparsa prematura del padre, il collegio e le pressioni materne per farlo diventare psichiatra. Robertino è consapevole del fatto che il padre gli racconta una serie di balle gigantesche, e inizialmente lo giudica in silenzio, ma è proprio la loro infelicità quotidiana e il loro bisogno reciproco ad avvicinarli [...]. Raramente sul grande schermo il rapporto tra un padre e un figlio è stato raccontato con tanta umana fragilità e commozione. Risi, essendo Risi, non rinuncia comunque a dipingere, con pochi ma inconfondibili tratti da maestro, la miseria umana che circonda il protagonista, fatta di pataccari cui si affida e che lo mettono nei guai (dal rifilargli un orologio che non funziona alla mediazione col dirigente discografico per evadere le tasse che sarà fonte di una delle sue maggiori umiliazioni davanti al figlio), ma anche di signore cleptomani, bagnini invecchiati anzitempo, parenti affettuosi e ingenui, garagisti che in cambio di un gadget danno in prestito macchine di facoltosi americani, con la schietta cattiveria dei bambini popolari con cui gioca il figlio, la stupidità, in generale, di una società che giudica il successo in base allo stipendio. (Daniela Catelli)



26 FEBBRAIO

SHANG HAI ZHI YEN
(SHANGHAI BLUES)

143'

di Tsui HARK
con Kenny Bee, Sylvia Chang, Sally Yeh, Ken Boyle

Hong Kong, 1984
Restauro in 4K a cura di Film Workshop

Introduce **Elena Pollacchi**

In parte musical, in parte farsa, in parte storia d'amore, il film offre un mix di generi che non è affatto strano per il pubblico di Hong Kong, e il modo più semplice per gli occhi occidentali di assimilarlo è ricordare i vertiginosi *mash-up* di generi della Hollywood classica, in cui un film doveva stipare diversi tipi di intrattenimento nella sua trama per soddisfare un pubblico eterogeneo. [...] A differenza del film di Tsui del 1986, dal titolo simile, *Peking Opera Blues*, c'è poca violenza e non ci sono grandi sequenze da brivido, il che rende il miscuglio di generi meno estremo e toglie a Tsui la possibilità di mostrare le sue notevoli capacità nel cinema d'azione, ma come sempre in questo instancabile cineasta il ritmo non cala mai e lo schermo è costantemente animato da movimenti colorati, mentre gli attori pronunciano le loro battute in un modo che ricorda il cinema americano pre-codice Hays. (David Cairns)

Questo film di Tsui Hark del 1984 è uno dei più gioiosi, spiritosi e toccanti che abbia visto da molto tempo a questa parte. Mi è sembrato di essermi iniettato una droga che migliora l'umore a lungo. Ha l'atmosfera e lo stile cinematografico di uno sbarazzino musical in Technicolor MGM vecchio stile. Non ci sono balli né persone che si scatenano in una canzone al momento di uno spunto musicale, ma la musica satura questo film dandogli calore, consistenza, umorismo e molta anima. I colori del film sono vibranti e sontuosi, le scenografie sono irreali come lo zucchero filato (ad esempio una grande luna gialla sospesa nel cielo notturno) e i personaggi hanno tutti quel classico bagliore hollywoodiano degli anni Quaranta. Soprattutto è semplicemente esilarante per gran parte del tempo. (brsn.com)



12 MARZO

THE SUGARLAND EXPRESS
(SUGARLAND EXPRESS)

109'

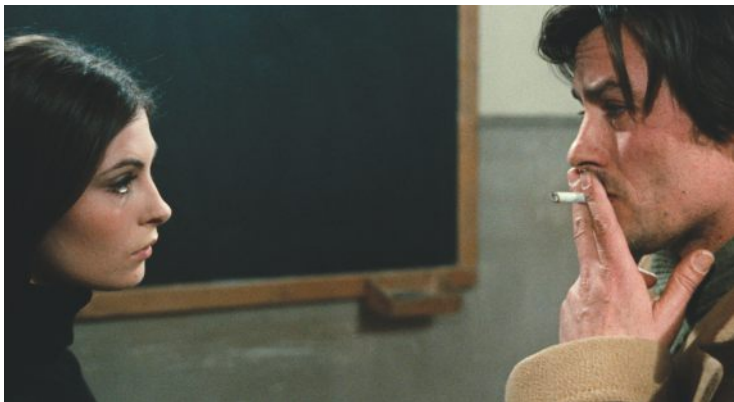
di Steven SPIELBERG
con Goldie Hawn, Ben Johnson, Michael Sacks, William Atherton

USA, 1974
Restauro in 4K a cura di Universal Pictures

Introduce **Marco Contino**

Riuscito esordio sul grande schermo del ventisettenne Steven Spielberg con un dramma on the road ispirato a un fatto vero che diventa un lucido e amaro saggio sulla società americana dei consumi e sui meccanismi del potere. (Morando Morandini)

Girato per quasi tutta la sua lunghezza *on location* sulle strade texane, *The Sugarland Express* è un *road movie*, uno di quei film in voga in USA già dalla metà dei Sessanta ma in realtà genere in auge sin dai tempi di *Accadde una notte* e *I dimenticati*. Tuttavia, questa volta la strada e la storia connessa hanno significati diversi. Non siamo più di fronte agli apologhi protestatari tipo *Easy Rider* e *Punto zero*. *Sugarland* non intende accattivarsi le simpatie turistiche del pubblico internazionale né sfornare esemplificazioni sensazionalistiche sulla violenza americana, né tanto meno allegorizzare istanze sociali. In un certo senso tutto questo è presente, ma in modo da trascendere i singoli, collaudati modelli, e sempre – anche nei *morceaux* di tragedia – con una punta di personale ironia. [...] Visivamente siamo lontani dall'oleografismo turistico di un *Easy Rider*. Spielberg ha un senso perfetto, raffinato della composizione dell'inquadratura, e non c'è nulla di semi documentaristico in questa pellicola che è purtroppo anche un documentario sull'America. (Franco La Polla)



26 MARZO

LA PRIMA NOTTE DI QUIETE

132'

di Valerio ZURLINI

con Alain Delon, Sonia Petrovna, Lea Massari,
Renato Salvatori, Adalberto Maria Merli,
Giancarlo Giannini, Salvo Randone, Alida Valli

Italia/Francia, 1972

Restauro a cura di Titanus

in collaborazione con la Cineteca di Bologna

Introduce **Marco Bertozzi**

Sotto i segni della precarietà e della morte e in cadenze di melodramma disperato, è la storia di un naufragio. Ritratto di Daniele Dominici, professore di letteratura, angelo caduto e insabbiato, che arriva al capolinea della sua vita in una Rimini invernale. S'innamora di Vanina, sua allieva, vaso d'iniquità nel guscio di un'insondabile malinconia. C'è un eroe "maledetto" (memorabile il cappotto di cammello dell'intenso Alain Delon), c'è un ambiente, un'atmosfera, ci sono i personaggi di contorno (tra cui spicca un ottimo Giannini), c'è una scrittura. (Morando Morandini)

Era il 1972. Come *Ultimo tango a Parigi*, anche *La prima notte di quiete* poteva apparire come un film suicida. Mentre in realtà oggi entrambi sono tra i titoli più forti, più irrinunciabili del cinema italiano di quel decennio. E non solo.

Zurlini sembra essersi buttato con tutto se stesso sul personaggio di Dominici. Gli ha dato il suo cappotto cammello e il suo maglione. Ne ha quasi costruito un doppio, senza però caratterizzarlo eccessivamente. Nel suo sguardo nomade, alla ricerca del vuoto, dell'aria, del vento, ci spinge Alain Delon. In un rapporto strettissimo, tanto che sul set sembra esserci stato più di uno scontro tra regista e protagonista. Sempre sul precipizio di un abisso. Dove può cadere rovinosamente in ogni istante. (Simone Emiliani)



2 APRILE

AFTER HOURS (FUORI ORARIO)

97'

di Martin SCORSESE

con Griffin Dunne, Rosanna Arquette,
Verna Bloom, Linda Fiorentino

USA, 1985

Restauro in 4K a cura di Warner Bros

Introduce **Adriano De Grandis**

Ancora New York per Martin Scorsese, ma una New York notturna, di irridente angoscia, diversa da quella *antropologica* della Little Italy come da quella *mitica* di *New York New York*. Con *Fuori Orario* Scorsese passa a toni di commedia nera, a spirale, fantasiosa, ossessiva, nevrotica, misogina: da farsa del *rimosso*, a effetti comici e perturbanti congiunti. Il tempo è quello di una notte brava, New York come un perfetto luogo di perdizione, territorio di incontri bizzarri, isterici, perversi, suicidi, aggressivi, specie con tutta una serie inquietante di donne. Al *white collar* Griffin Dunne ne capitano di tutti i colori, a Soho, zona di artisti e di sballati. Sino a finire, al massimo della reificazione, imbalsamato vivo dentro una statua di cartapesta che copia *L'urlo* di Munch con le tecniche dell'iperrealismo di George Segal. Un quartiere e i suoi abitanti, e un candido yuppie: una combinazione perfetta per il film più smaliziato di Scorsese [...]. *Fuori orario* è un sogno notturno fuori dai propri spazi protetti, un immaginoso viaggio al termine di un inferno solitario che ha la forma di un'erranza urbana, ovvero di una commedia del caso e dell'imprevisto, di leggerezza *allucinatoria*. (Gianni Volpi)



9 APRILE

GOJIRA
(GODZILLA)

di Ishirō HONDA
con Akira Takarada, Mamoko Kōchi, Takashi Shimura

Giappone, 1954
Restauro in 4K a cura di Toho CO. Ltd

Introduce **Roberta Novelli**

98'

È la risposta giapponese a *King Kong*, il capostipite dei film di SF nipponica con i mostri e il primo film in cui, in modi allusivi e metaforici, i giapponesi criticano l'impiego delle atomiche su Hiroshima e Nagasaki nell'agosto 1945. In Giappone *Gojira* batté tutti i record d'incasso ed ebbe molti premi, specialmente per gli effetti speciali di Eiji Tsuburaya. (Morando Morandin)

L'originale versione giapponese in bianco e nero del 1954 di *Gojira* è molto, molto di più di un tizio con una tuta da dinosauro di gomma a buon mercato che calpesta modelli di Tokyo in plastica e legno. *Gojira* è in realtà uno dei più significativi e intramontabili racconti di ammonimento dell'era atomica [...]. Il mostro è un dinosauro grande, distruttivo e irradiato che si risveglia al solo scopo di distruggere l'umanità con il suo formidabile alito radioattivo e i suoi grandi piedi. Il risultato è un capolavoro potente, emotivo e *noir*. Il film è splendidamente fotografato da Masao Tamai e ci sono incredibili panoramiche di devastazione infuocata e sofferenza totale. I giapponesi vedono *Gojira* come una forza della natura da accettare, se non da affrontare. A volte il film assume persino un'aria avanguardistica. La musica inquietante di Akira Ifukube è ammaliante, riflessiva e appropriata. C'è una scena particolare che è così ben fatta da far scendere una lacrima. Si svolge il giorno dopo il primo attacco di Gojira e il Paese è in lutto. C'è una bellissima inquadratura di bambini giapponesi che cantano in un grande tempio, mentre la macchina da presa si sofferma sulla distruzione. Il regista Ishiro Honda lascia che la scena si svolga lentamente ed emotivamente con risultati profondi. (The Artifice)



16 APRILE

AMADEUS

di Miloš FORMAN
con F. Murray Abraham, Tom Hulce

USA, 1984
Restauro in 4K nel 2024 da Academy Film Archive
e The Saul Zaentz Co.

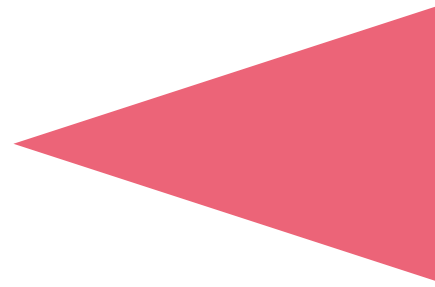
Introduce **Marco Della Gassa**
con **Vincenzina Caterina Ottomano** e **Paul Zaentz**

160'

“Un thriller in un ambiente musicale” lo definì Forman; “una finzione, una fantasia sul tema della vita di Mozart”, secondo Peter Schaffer, l'autore della pièce teatrale che fece il giro del mondo prima che Hollywood se ne impadronisse. I pregi del film sono noti: una sceneggiatura stravagante e geniale (dello stesso Schaffer), che adotta il punto di vista del mediocre Salieri per ricostruire, in un lungo flash-back, le alterne fortune e la morte prematura di Mozart. Una messa in scena sontuosa, che fa la spola fra un realismo sorprendente e un altrettanto affascinante spettacolarità (l'intero film fu girato in ambienti naturali a Praga, quasi sempre con luce naturale). Una recitazione – di F.Murray Abraham e Tom Hulce, entrambi semi-sconosciuti prima di allora - da lasciare attoniti e ammirati. Ma, soprattutto, la capacità mirabolante di fare della musica il terzo personaggio del racconto, qualità che si apprezza pienamente solo nella versione integrale del film: “non un semplice intermedio, ma l'autentico elemento che fa avanzare l'intrigo”, per dirla con lo stesso Forman. Il quale, nella lezione di cinema tenuta al festival di Cannes qualche anno fa, ebbe a fornire un'inedita chiave di lettura del film: “Dite voi, vedendo *Amadeus*, se non si tratta di una metafora di Hollywood, con Mozart nei panni di un impiegato di un grande studio hollywoodiano...”. (Alberto Barbera)



OFFRET
(SACRIFICIO)
di Andrej Tarkovskij



INGRESSI

BIGLIETTO INTERO: EURO 6,00

RIDOTTO: EURO 3,00

ABBONAMENTO RIDOTTO: EURO 25,00

BIGLIETTI IN PREVENDITA

WWW.CCVENEZIA.18TICKETS.IT

BIGLIETTI IN VENDITA

PRESSO LA BIGLIETTERIA

DEL CINEMA ROSSINI

PER INFORMAZIONI

WWW.LABIENNALE.ORG

Il programma potrebbe subire variazioni



CULTURA
VENEZIA



La Biennale di Venezia
ringrazia per la preziosa collaborazione:
Il Circuito Cinema del Comune di Venezia
e i docenti dell'Università Ca' Foscari di Venezia
e dell'Università IUAV di Venezia

e in particolare:

Academy Film Archive
CSC - Cineteca Nazionale
Compass Film
Distribution Workshop
Film Workshop
Fondazione Cineteca di Bologna
Kavac Film
L'Immagine Ritrovata
Lucky Red
Minerva Pictures
MK2
Mubi
NBC Universal
Park Circus
Sony Pictures Entertainment
Studiocanal
Subti Ltd
Surf Film
Svenska Film Istitute
Teatro della Pace Films
Titanus
Toho Co. Ltd
Warner Bros

Un ringraziamento particolare ai traghettatori della rassegna:

Marco Bertozzi
Marco Contino
Sara D'Ascenzo
Marco Dalla Gassa
Adriano De Grandis
Alessandro Del Re
Giuseppe Ghigi
Michele Gottardi
Carmelo Marabello
Roberta Novielli
Vincenzina Caterina Ottomano
Elena Pollacchi
Riccardo Triolo
Paul Zaentz

CLASSICI

FUORI

MOSTRA

6. FESTIVAL

PERMANENTE

DEL CINEMA

RESTAURATO

LA BIENNALE
DI VENEZIA





La Biennale di Venezia

Ca' Giustinian
San Marco 1364/A
Info:
T. +39 041 5218 828
promozione@labiennale.org
labiennale.org



CULTURA
VENEZIA



-  La Biennale di Venezia
-  labiennale
-  la_Biennale
-  BiennaleChannel

labiennale.org

