



MAGGIO 2025

"Les Nouvelles Vagues"

mercoledì 7 maggio | ore 16

Sedmikrasky (Le margheritine)

regia di: Vera Chytilova

Cecoslovacchia - 1966 - colore - v.o. sub.ita.

Non si tratta di un affresco psicologico né realista nel senso tradizionale dei termini. È piuttosto l'immagine di un certo modo di capire e di vivere la propria vita attraverso la storia volutamente esagerata di queste due ragazze che, per così dire, non sono se stesse. In quanto esseri umani, non sono disposte ad accettare, dare e creare la loro vita e il loro mondo, e quindi la vita ed il mondo degli altri. Vivono da parassiti, e non solo nei riguardi dei loro simili, ma anche, ed è essenziale, nei riguardi di se stesse. Di fatto non hanno passato, poiché non hanno mai provato nulla, ed ognuno può intrecciare ed immaginare il loro passato a suo modo...

Se ci sforziamo di descrivere questo modo di vivere e questi rapporti, è prima di tutto perché noi, e con noi gli spettatori, possiamo capire e vivere la loro realtà -queste illusioni e queste disillusioni, questa verità della menzogna. Non è nostra intenzione criticare queste due ragazze, che sono tanto stravaganti quanto insulse, si tratta per noi di criticare un tal genere di vita, di cui ognuno di noi porta più o meno gli elementi della propria vita, tipica o comune. Si tratta quindi di una specie di necrologia alla superficie di un certo tipo di vita, del pericoloso bisogno di prestigio che l'Uomo prova in sé e che lo porta a posare fino alla morte, all'impossibilità di essere se stesso, e quindi all'impossibilità di essere felice. Queste riflessioni esplorano la disperazione dell'uomo che non ha neanche tentato di cercare il significato della sua vita.

Vera Chytilova, in "Positif", n. 81, 1967

sabato 10 maggio | ore 16

James ou pas

regia di: Michel Soutter

Svizzera - 1970 - b&n - v.o. sub.ita.

Mentre sta guidando nelle campagne attorno a Ginevra, il taxista Hector ode uno sparo e nota una persona che fugge. Il suo successivo cliente è James, che afferma di non aver chiamato alcun taxi, ma approfitta dell'occasione per farsi portare all'aeroporto dove sta per arrivare la sua amica Eva. Sulla via del ritorno Hector, che si dichiara felice quando il suo taxi è utile a qualcuno, invita i passeggeri a casa propria, dove si lascia sedurre dalla donna. L'indomani James viene trovato morto in un campo ed Eva riparte, mentre Hector si domanda se il giorno prima aveva visto la premonizione dell'omicidio di James. Sebbene sembri tutto uno strano sogno, potrebbe anche essere la realtà.

sabato 10 maggio | ore 18

Otoshiana

regia di: Hiroshi Teshigahara

Giappone - 1962 - b&n - v.o. sub.ita.

Un uomo abbandona il suo lavoro di minatore deciso a trovare un posto in una fabbrica dove ci sia un sindacato. Un giorno riceve una misteriosa offerta di lavoro. Recatosi nel luogo fissato per l'appuntamento, un irreale villaggio semi abbandonato, viene inspiegabilmente ucciso da un uomo vestito di bianco, che si aggira su una motoretta, poco distante dal posto dove il figlio sta giocando. Una donna del villaggio ha assistito all'omicidio. L'uomo ucciso resuscita come un fantasma, e, non visto dai viventi, segue le indagini della polizia. In una fabbrica lì vicino la polizia rintraccia un sosia dell'ucciso, impegnato in uno scontro acceso all'interno del sindacato. L'assassino intanto uccide la donna che era stata testimone del primo omicidio. Anche questa si trasforma in un fantasma e si ritrova col fantasma del primo morto. Invano i due rincorrono il loro assassino chiedendogli le ragioni dell'omicidio, connesso probabilmente all'attività sindacale del sosia del morto.

È in *Otoshiana* che Teshigahara applica deliberatamente le sue teorie surrealiste, adottando una forma cinematografica specifica per trasporre un racconto di Abe Kobo che metteva a confronto alcuni operai, sindacalisti, giornalisti, poliziotti e gangster in un'atmosfera resa ancora più strana da uno stile visivo che inseriva sequenze oniriche in un contesto realista quasi documentario. Alcuni morti resuscitano per osservare i vivi, come zombi pacifici guardano i propri cadaveri e assistono alle indagini della polizia, mentre l'insolito ambiente di un villaggio quasi abbandonato è utilizzato come un paesaggio mentale. Teshigahara osserva le scene da "lontano", come i suoi morti viventi, e la fotografia in bianco e nero di Segawa Hiroshi anima i personaggi, di cui a volte ci si domanda se siano vivi o morti. Insolita attualizzazione dei "film di fantasmi" giapponesi, *Otoshiana* è già un "brouillon" molto sostanziale di *Suna no onna* (La donna di sabbia, 1964) e degli ulteriori film del tandem Abe/Teshigahara, nel suo deliberato rifiuto del realismo sociale/ista eretto a modello dagli autori progressisti degli anni '50.

Max Tessier, *Le cinema japonais au présent 1959-1984*, L'herminier, Paris 1984

sabato 10 maggio | ore 20

L'Homme au crâne rasé (L'Uomo dal cranio rasato)

regia di: **André Delvaux**

Belgio - 1965 - b&n - v.o. sub.ita.

NOTE DEL FILM

Come in quei dipinti su tavola che conferiscono a una scena una dimensione temporale in cui ogni sezione si relaziona e si appoggia alle altre in un abile gioco di rimandi e riflessioni, ci troviamo qui in presenza di un'architettura complessa in cui ogni elemento sostiene e si appoggia sugli altri. Ad esempio, la giovane Eufrazia Veenman, detta Fran, per la quale il protagonista maschile, l'avvocato Govert Miereveld, nutre un amore impossibile, appare solo nella prima e nella terza sequenza centrale, che inquadrano l'autopsia di una sconosciuta, a cui Govert, già malato, è costretto ad assistere contro la sua volontà. La rappresentazione della morte segue quella della bellezza (la visione di Fran che canta) e precede l'omicidio della bellezza, quando Govert, sentendo che l'oggetto della sua passione è irraggiungibile e al tempo stesso degradato, decide di ucciderla. [...] Il potere di *De man die zijn haar kort liet knippen* è quello di riprodurre oggettivamente un'esperienza interiore, facendoci vedere il mondo attraverso gli occhi di Govert e facendoci vedere Govert allo stesso tempo. [...] Lo stesso Delvaux partecipa a questa conquista di una nuova dimensione, di un realismo interiorizzato anti-Marienbad, dove due correnti del cinema potrebbero fondersi. [...] Si potrebbe dire di tale impresa che nel suo aspetto realista è profondamente romantica, che ogni dettaglio denota un significato superiore, nel senso in cui Saint-Pol Roux diceva che "il mondo fisico è un vaso riempito di metafisico". [...] Possiamo anche dire del film di Delvaux [...] che non è solo metafisico, ma letterario. Non trovo spiacevole che questi due aggettivi, a volte scelti per segnalare il colpo da maestro di un regista quarantenne, siano stati scelti anche per discutere i dipinti dell'artista con cui si identifica chiaramente, Magritte. Delvaux ha riconosciuto questa relazione. [...] La continua irruzione del misterioso nel quotidiano, la fusione dell'astratto con il concreto, del razionale con l'irrazionale, il punto intermedio tra l'esperienza sensoriale e il pensiero astratto, dove le contraddizioni si annullano, sono costanti anche nell'universo di Magritte. Lo stesso legame profondo e minaccioso tra l'essere vivente e gli oggetti, la stessa potenza del sogno sono presenti nel film, il mondo esterno è, forse, solo l'estensione di ciò che accade dentro le nostre teste.

Michel Ciment, "Positif", n. 82, marzo 1967

domenica 11 maggio | ore 11:30

O bandido da luz vermelha (bandito della luce rossa)

regia di: **Rogério Sganzerla**

Brasile - 1968 - b&n - v.o. sub.ita.

Jorge, enigmatico scassinatore di abitazioni a San Paolo, soprannominato dai giornali «Bandido da Luz Vermelha» (bandito della luce rossa), sconcerta la polizia utilizzando inusuali tecniche di azione. Sempre con l'aiuto di una luce rossa, possiede le sue vittime, compie rischiose fughe per poi spendere il frutto del furto in modo stravagante. Nella città di Santos si innamora della musa Janete Jane, conosce altri ladri, un politico corrotto e finisce per essere tradito. Inseguito e in trappola, la sua carriera criminale appare priva di prospettive. Sceneggiatura basata liberamente sulla storia di Acácio Pereira da Costa, bandito che nel 1967 tormentò la polizia di San Paolo.

«L'impulso che mi ha fatto girare quel mostruoso ritratto del sottosviluppato sottobosco del crimine "politico poliziesco" dev'essere stato uguale a quello che ha spinto Welles (in tutti i sensi il più grande cineasta dell'Occidente), in L'infernale Quinlan, a dire tutto senza dire niente, a osservare l'essenziale: affrontare i rapporti dell'uomo con se stesso - la sua mente, il vero e proprio problema (dove comincia e finisce qualsiasi rivoluzione) - con l'altro (nuovo) uomo, con l'umanità. In una frase: O Bandido da Luz Vermelha è un film che cerca di essere pessimo e non ci riesce. È un film sporco contro la sporcizia; rivoluzionario contro il golpe; strategico contro il tradimento generalizzato, e disprezza i limiti imposti dal cinema d'autore, superando la mancanza di coraggio, sensibilità e talento autenticamente cinematografico» (R. Sganzerla).

mercoledì 14 maggio | ore 17

"(Un) Film della mia vita"

Antonio Capuano (regista)

parla con

Antonio Fiore (giornalista)

del film

Il Vangelo secondo Matteo

regia di: **Pier Paolo Pasolini**

Italia - 1964- b&n

e del cortometraggio

Che cosa sono le nuvole?

regia di: **Pier Paolo Pasolini**

Italia - 1968- colore

mercoledì 21 maggio | ore 16

Bariera

regia di: **Jerzy Skolimowski**

Polonia - 1966 - b&n - v.o. sub.ita.

"Inizialmente il film doveva essere fatto da un altro regista, molto noto come documentarista, che si chiama Karabasz. Per sei mesi ho scritto la sceneggiatura per lui. Ha iniziato a girarla e poi si è ammalato. Allora mi hanno chiesto di continuare io stesso la regia, ma la sceneggiatura che avevo scritto per Karabasz non era assolutamente adatta per un mio film. Ho continuato per più di dieci settimane, per tutto il tempo continuavo a cercare nuove idee, facevo il film giorno per giorno. Dal punto di vista formale la differenza essenziale tra *Bariera* e i miei altri due film è che ho pensato di più all'aspetto puramente visivo. Mi rendo perfettamente conto che questo film rappresenta una sorta di struttura a mosaico, ma se metto delle piccole pietre l'una accanto all'altra è proprio per ottenere alla fine un quadro d'insieme, poiché la visione completa del film la si ha alla fine o non la si ha per niente. È proprio quello che volevo." (Jerzy Skolimowski, "Cahiers du Cinéma", n. 182, settembre 1966 e n. 192, luglio agosto 1967)

"Il giovane studente si lascia alle spalle tutta la vita precedente e se ne va portando una valigia con tutto ciò che gli appartiene. Ma, a differenza di Leszczyc, egli fa un incontro fondamentale, una ragazza che nel film ha un rilievo che non aveva nessuna delle figure femminili precedenti. *Bariera* continua, amplia *Rysopis* e *Walkower*, ma, cosa più importante, annuncia un'apertura, il superamento di se stesso verso gli altri, la necessità disperata di credere a qualcosa come l'amore, e l'amarezza di non poter credere ad altro, non fosse che perché 'la nostra generazione cinica può ancora avere slanci romantici' come dice uno dei personaggi del film." (Tomas Perez Turrent, "Positif", n. 80, 1966)

mercoledì 21 maggio | ore 18

Paris nous appartient

regia di: **Jacques Rivette**

Francia - 1958 - b&n - v.o. sub.ita.

(...) L'uscita di *Paris nous appartient*, il suo primo film, è un avvenimento per ogni membro del nostro gruppo, o della nostra mafia se preferite...

Le riprese di *Paris nous appartient* sono cominciate tre anni e mezzo fa, all'inizio del 1958. La sceneggiatura era terminata da parecchi mesi e nessun produttore si dimostrava interessato; allora Jacques Rivette decise di buttarsi: prese a prestito dalla cassa dei "Cahiers du Cinéma" ottantamila franchi con cui pagare alcune bobine di pellicola. Cinepresa e laboratorio a credito, tecnici e attori "in partecipazione totale".

L'impresa sembrava perduta in anticipo e, tuttavia non era del tutto insensata. (...) Dal luglio del 1958, il problema di Jacques Rivette, mentre girava *Paris nous appartient*, fu di cercare tutte le domeniche un po' di denaro per poter riprendere il lavoro il lunedì. E quale lavoro! Un film-fiume

comprendente trenta personaggi, trenta diversi luoghi di ripresa, scene di notte, all'alba, e tutto questo senza segreteria, senza direzione di produzione, senza macchina, senza "spese varie", e durante le ferie.

Quando Claude Chabrol, sulla sua scia, cominciò le riprese di *Les cousins (I cugini, 1958)*, alcune bobine di pellicola passarono da un film all'altro. Tre mesi più tardi *Paris nous appartient* non era ancora terminato e io cominciavo a girare *Les quatre cents coups (I quattrocento colpi, 1959)*. Rivette finì le riprese contemporaneamente a me. Ma non aveva che le immagini. Troppi debiti gravavano su *Paris nous appartient* per cominciare, sia pure a credito, il doppiaggio e il montaggio. Fu in occasione del Festival di Cannes, nel 1959, che decidemmo, Claude Chabrol e io, di diventare improvvisamente co-produttori di *Paris nous appartient*. Montaggio, doppiaggio, sonorizzazione, il film è finito dopo molti mesi e far` la sua carriera francese nelle sale d'Art e d'Essai. E sta per uscire prossimamente in Germania, Belgio e Canada.

Jacques Rivette era il più *cinéphile* di tutti noi, il suo film dimostra anche che è il più cineasta. Senza tener conto delle condizioni in cui sono avvenute le riprese, *Paris nous appartient* è tra tutti i film che sono nati dal gruppo dei "Cahiers du Cinéma" il più "messo in scena", in cui le difficoltà tecniche non sono aggirate ma affrontate una per una con un orgoglio ostinato, un'incessante lealtà e una precisione da vecchio esperto.

Pur avendo scritto poco Jacques Rivette, con la precisione dei suoi giudizi, ha influenzato tutta la giovane critica, pur avendo girato poco, offre oggi, con questo film cominciato nel 1958, l'unità di misura dei nostri tentativi.

Secondo Péguy, Parigi non appartiene a nessuno, ci ricorda Rivette all'inizio del film, ma il cinema appartiene a tutti.

F. Truffaut

(*I film della mia vita*, Marsilio, Venezia 1978)

mercoledì 21 maggio | ore 20

This Sporting Life (Io sono un campione)

regia di: **Lindsay Anderson**

Inghilterra - 1963 - b&n - v.o. sub.ita.

Io sono un campione ottimo film di Lindsey Anderson regista del Free cinema e prodotto da Karel Reisz. Un lucido ritratto sulla difficoltà di amare e di esistere con un "uomo arrabbiato" interpretato in modo potente da Richard Harris.

Io sono un campione Gran Bretagna 1963 la trama: Frank Machin in precedenza minatore dello Yorkshire, diventa un famoso giocatore di rugby. Avesse lo stesso dono nel trattare con il suo prossimo e con le donne, non avrebbe problemi di sorta, ma il suo unico rapporto duraturo è quello con la sua fredda ed anaffettiva padrona di casa, un rapporto che arriva a prendere i contorni "dell'amour fou". Andrà tutto a rotoli l'amore e la carriera sportiva. la recensione: Io sono un campione (This Sporting Life) è un film diretto da Lindsay Anderson, tratto da un romanzo di David Storey. Presentato in concorso al 16° Festival di Cannes, valse al protagonista Richard Harris la Palma d'oro per la migliore interpretazione maschile. Questo film crudo e girato in un b&n cupo mi ha ricordato "Il grande campione" del 1949 di Mark Robson. Ho trovato il debutto di Anderson bellissimo, con un protagonista come Richard Harris/Frank Machin capace di bucare lo schermo con una interpretazione potente e molto fisica, stile Marlon Brando. Altrettanto brava Rachel

Roberts/Margaret Hammond qui centra una delle sue migliori parti nel free cinema inglese. Richard Harris risulta ruvido, prepotente e fortemente ambizioso, con una forte personalità e da spessore ed autenticità massima alla sua recitazione. Incapace di mascherare le sue emozioni, soprattutto con la donna che non riesce ad amare. Un film amarissimo che odora di sangue, polvere ed il fango del campo di rugby dove la mdp filma memorabili scene in mischia raramente così autentiche e vere. La descrizione di tutti i personaggi è minuziosa ed i caratteri indagati bene dal punto di vista psicologico. Il finale è altamente drammatico con la visita all'ospedale in visita a Margaret da parte di un addolorato Frank..... la fine di tutto del sogno di vivere insieme all'oggetto del suo desiderio, per colpa di un destino di morte e dolore, con la consapevolezza di non aver fatto capire la profondità di un amore e del connesso desiderio, perché il tempo è scaduto..... partita finale sul campo fangoso e titoli di coda accompagnati da una musica tetra e lugubre.

di **claudio1959** - FilmTV

mercoledì 28 maggio | ore 16

La Pointe Courte

regia di: **Agnès Varda**

Francia - 1954 - b&n - v.o. sub.ita.

Torniamo alla costruzione del film. Avevo la sensazione che lo spettatore dovesse restarne fuori, una sensazione di distanza. Il film è fatto a brani di dieci minuti, di modo che appena uno s'interessa a un soggetto, ne deve uscire. È il principio della presa di distanza. Volevo fare un film cui non ci si identificasse, in cui si giudicasse, un film freddo. Quest'impressione, tra l'altro, è prodotta dal fatto che le sequenze coppia-paese sono raccordate in un modo che sconcerata. La coppia della Pointe Courte è giustapposta a un paese che cerca di costituirsi in sindacato, di organizzarsi. Gli è contrapposta. C'è la verità d'una coppia che si cerca, e una verità sociale che è quella d'un paese che s'organizza. Allora pensavo, e lo penso tuttora, che è praticamente impossibile integrare i due problemi. Quando una coppia ha risolto il suo problema di coppia, può integrarsi a una società. Quando esiste un problema sociale, annulla il problema di coppia.

A. Varda

("Cinéma", n. 60, 1961)

mercoledì 28 maggio | ore 18

Jonas

regia di: **Ottomar Domnich**

Germania - 1957 - b&n - v.o. sub.ita.

Kafka nel paese del miracolo economico del dopoguerra, con l'attore disabile Robert Graf che incarna i segni del tempo: interpreta un cittadino medio che piomba in una crisi esistenziale, tra cui la mania di persecuzione.

Jonas è un film che offre molti spunti di riflessione, ricorda i film tedeschi del 1920 e 1930, si sente oppresso, spiato e controllato in modo ossessivo dal potere, che lo opprime attraverso il lavoro, i suoi ritmi e i suoi dogmi, la pubblicità, ingabbiandolo in una vita che sente non appartenergli. Oltre a questa chiara critica sociale verso un sistema economico alienante, il film può essere visto anche in chiave politica, la Germania è all'epoca divisa tra la parte ovest ed est e in tutto questo si inserisce anche il senso di colpa per aver abbandonato un suo compagno durante un tentativo di fuga da un campo di prigionia durante la seconda guerra mondiale. Jonas vive con l'ossessione di essere spiato, lavora in una tipografia e un giorno decide di acquistare un cappello e conosce la commessa, una bella e giovane ragazza che tenderà di salvarlo da se stesso, ma questo cappello che gli verrà rubato, farà emergere definitivamente i suoi sensi di colpa nei confronti del suo compagno di prigionia, perché ne ruberà uno che ha un monogramma, M.S. Martin Sailer, il suo compagno ucciso durante la fuga. Quindi il regista indica anche il rimedio oltre a diagnosticare la malattia, l'amore. È la discesa definitiva verso i suoi peggiori incubi dai quali cercherà di liberarsi...

mercoledì 28 maggio | ore 20

The Connection

regia di: **Shirley Clarke**

Stati Uniti - 1961 - b&n - v.o. sub.ita.

Lungometraggio d'esordio di una delle filmmaker più influenti del New American Cinema, *The Connection* è considerato oggi una pietra miliare del cinema indipendente; eppure all'epoca ebbe vita travagliata. Acclamato al Festival di Cannes nel 1961, dove vinse il Premio della Critica, fu censurato negli Stati Uniti per linguaggio "osceno". Tuttavia, come affermò Judith Malina, che con il Living Theatre mise in scena la pièce di Jack Gelber a Off-Broadway nel 1959, "The Connection non è uno spettacolo sulla droga, ma sul senso di angoscia e di dipendenza che appartiene a tutti". Nell'adattamento di Shirley Clarke un gruppo di eroinomani, tra cui un quartetto di jazzisti, attendono l'arrivo del "contatto" (il pusher Cowboy) in un appartamento del Greenwich Village. Nel frattempo un regista e un cameraman tentano di girare un documentario "onesto e umano" sulla vita dei tossici, finendo per essere coinvolti nell'azione. Come dichiarano le prime sequenze del film, ciò che viene presentato al pubblico è un assemblaggio di filmati girati dall'operatore. *The Connection* è quindi un film nel film, una brillante opera metacinematografica nella quale la Clarke mette in discussione le nozioni stesse del cinéma-vérité riprendendo un gruppo di spostati, nel film come nella vita, a ritmo di jazz.

proiezioni C/O > [Magazzini Fotografici](#) Via S. Giovanni in Porta, 32, 80138 Napoli