



RAVENNA FESTIVAL

MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

**TRE FILM
SCELTI E PRESENTATI
DA LILIANA CAVANI**



BANCA COMMERCIALE ITALIANA

Cinema Mariani

**TRE FILM SCELTI E PRESENTATI
DA LILIANA CAVANI**

Lunedì 10 giugno 1996 - ore 21

Milarepa

di Liliana Cavani (1974)

introduzione di
Liliana Cavani e
Vittorio Boarini

Martedì 11 giugno 1996 - ore 21

L'arpa birmana

di Kon Ichikawa (1956)

introduzione di
Franco La Polla

Mercoledì 12 giugno 1996 - ore 21

Rapsodia in agosto

di Akira Kurosawa (1991)

introduzione di
Dedi Baroncelli

In collaborazione con l'Ufficio Cinema
del Comune di Ravenna

MILAREPA

(Italia, 1973-74)

Regia: Liliana Cavani. Soggetto: Liliana Cavani, liberamente ispirato al libro Tibet's Great Yogi Milarepa (Oxford University Press). Sceneggiatura: Liliana Cavani, Italo Moscati. Fotografia: Armando Nannuzzi. Scenografia e costumi: Jean-Marie Simon (con la collaborazione di Yves Bernard, Alain Baliteau e il Teatro Stabile dell'Aquila). Montaggio: Franco Arcalli. Musica: Daniele Paris. Interpreti: Lajos Balazsovits (Leo-Milarepa), Paolo Bonacelli (Marpa-prof. Bennet), Marisa Fabbri (madre di Milarepa-madre di Leo), Marcella Michelangeli (Damema, moglie di Marpa-Karin, moglie del prof. Bennet), George Wang (lo zio di Milarepa). Produzione di Lotar Film (Roma) per la RAI-TV. Durata: 108'.

Liliana Cavani stava girando I Cannibali quando Elsa Morante le indicò un libro, Milarepa, grande Yogi del Tibet, che parla appunto di Milarepa, vissuto nell'XI secolo e considerato dai tibetani il più grande mago e poeta mai esistito. Il libro la interessò moltissimo e subito pensò a un film. Per un progetto del genere non era facile trovare finanziamenti, ma per fortuna erano gli anni in cui la RAI aveva avviato un progetto di produzione e distribuzione di film del quale, oltre a Milarepa, fecero parte anche I Clowns di Fellini e La Strategia del Ragno di Bertolucci. Il film rappresenta una sintesi fra passato e presente, storia e mitologia, ma anche fra materialismo e misticismo e fra realismo e finzione. La fusione di questi elementi antitetici trova la propria armonia nell'arte della narrazione cinematografica e verbale e nella affermazione del valore dell'immaginazione. Leo, uno studente che ha tradotto il testo del Rechung su Milarepa, accompagna all'aeroporto il professor Bennett, suo docente di letteratura orientale, e sua moglie in partenza per un viaggio in Oriente nei luoghi dove visse il mago-poeta. Ma durante il trasferimento in aeroporto subiscono un incidente. Mentre la moglie di Bennett va a cercare aiuti, Leo narra al professore la storia di Milarepa e ogni personaggio del film si

trasforma in un personaggio della storia narrata. Il viaggio da reale si trasforma in immaginario mantenendo, anzi accentuando, il suo valore di catarsi e di conoscenza. Terminato il racconto Leo esce dall'auto e torna a piedi verso la città.

LILIANA CAVANI

È nata nel 1937 a Carpi (Modena); le origini operaie della famiglia e la laicità dell'ambiente di formazione lasceranno segno visibile nel pragmatismo delle sue posizioni politiche, nel distacco analitico con cui si accosta alle tematiche religiose, svolgendo il suo ruolo di intellettuale nella lucida consapevolezza della frattura esistente tra cultura accademica e cultura popolare. Dopo la laurea, abbandona gli studi umanistici per dedicarsi al cinema. Frequenta a Roma il Centro Sperimentale di Cinematografia diplomandosi con due cortometraggi a soggetto sul tema del razzismo: *Incontro notturno* del 1961 e *L'evento* del 1962. Realizza poi per la televisione una serie di documentari storico-sociologici sul nazismo (*Storia del III Reich*, 1962-'63), lo stalinismo (*L'età di Stalin*, 1963), la speculazione edilizia e l'emarginazione urbanistica (*La casa in Italia*, 1964), il governo di Vichy (*Philippe Pétain: processo a Vichy*, 1965) il ruolo femminile nella lotta antifascista (*La donna nella resistenza*, 1965), l'esperienza religiosa dei Piccoli Fratelli di Padre Foucauld (*Gesù mio fratello*, 1965), il problema della pace (*Il giorno della pace*, 1965). Sempre per la RAI realizza, nel 1966, il suo primo film, *Francesco d'Assisi*, che, a dispetto del dichiarato laicismo dell'autrice, è stato considerato una specie di manifesto del dissenso cattolico. Il successivo *Galileo* del 1968, incentrato sul rapporto tra intellettuali e regime, viene boicottato dai dirigenti televisivi. *I cannibali* (1969) metafora sui genocidi perpetrati dal potere, è il suo primo film prodotto dall'industria privata. La regista torna a girare per la RAI *L'ospite* (1971) ritratto di una donna emarginata come malata di mente e *Milarepa* (1974), riflessione sulle esperienze mistiche orientali e sulla ricerca di una nuova dimensione

esistenziale. Nel 1974 realizza per il cinema *Il portiere di notte*, dove riaffronta il tema del nazismo, analizzando il sottile gioco delle parti instauratosi tra una ragazza ebrea ed il suo ex carceriere. Nel 1977 con *Al di là del bene e del male* recupera il potenziale rivoluzionario del pensiero di Nietzsche nel vivo della sua vicenda privata e del suo rapporto con Lou Andreas Salomé. Attraverso le protagoniste dei suoi film, la Cavani ha espresso una visione della problematica femminile non convenzionale e priva di retorica. Ne ha dato conferma in *La pelle* (1981); prendendo spunto da un autore 'maschilista' come Malaparte, ha saputo recuperare gli elementi anticonformisti del romanzo e farne scaturire una visione dialettica e paritaria dei sessi. Nel successivo *Oltre la porta* (1982), la Cavani torna sulla via difficile dell'analisi del rapporto amoroso, che le sembra caratterizzato da una sorta di sequestro reciproco, dalla volontà di appropriarsi per sempre del partner, ad ogni costo. Dopo *Interno berlinese* (1985), che si ispira al libro *La croce buddista* di Junikiro Tanizaki, inserito nel contesto della Germania nazista, nel 1989 esce *Francesco*, film di grande coerenza morale e figurativa, che rifiuta l'agiografia, e propone l'utopia senza tempo della libertà attraverso la carità. Ha fatto quindi seguito nel 1993 *Dove siete? Io sono qui*, presentato in concorso alla 50ª Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia. Nel contempo Liliana Cavani ha iniziato una intensa attività nella regia lirica, aperta nel 1979 con un *Wozzeck* di Berg al 42º Maggio Musicale Fiorentino e proseguita con *Iphigénie en Tauride* di Gluck all'Opéra di Parigi nel 1984, *Medée* di Cherubini con la Verrett al Comunale di Firenze per l'inaugurazione dell'iniziativa della CEE "Firenze Capitale della Cultura Europea" (Premio Abbiati per la lirica italiana 1986); grandissimo successo ottenne nel 1990 il suo allestimento di *La Traviata* di Verdi diretta da Riccardo Muti al Teatro alla Scala. Dopo due nuove produzioni per il Maggio Musicale Fiorentino, *Cardillac* di Hindemith (1991) e *Jenufa* di Janáček (Premio Abbiati 1993), la Cavani è tornata alla Scala con *La Vestale* di Spontini diretta da Muti in apertura della stagione 1993/94, a cui ha fatto seguito, all'Opernhaus di Zurigo, *La cena delle beffe* di Umberto Giordano (1994).

L'ARPA BIRMANA

(Biruma no tategoto - Giappone, 1956)

Regia: Kon Ichikawa. Soggetto: da un racconto di Michio Takeyama. Sceneggiatura: Natto Wada e Keiji Hasebe. Fotografia: Minoru Yokohama. Scenografia: Takashi Matsuyama. Musica: Takira If Ukube.

Interpreti: Shoji Yasui (Mizushima), Rentaro Mikuni (capitano Inoue), Tatsuya Mihashi (comandante del "Colle del Triangolo"), Yae Kitabayashi (una vecchia donna), Yunosuke Ito (capo villaggio). Produzione: Nikkatsu.

Durata: 116'.

Quando fra amici capita di intrattenersi con i propri ricordi si arriva prima o poi a L'arpa birmana, la cui trama riaffiora frammentaria e sfuocata come il quando e il dove lo si è visto per la prima volta. Ma un elemento emerge nitido nella memoria, ed è il sentimento di struggente dolcezza e malinconia che ne ha accompagnato la visione. Il film, presentato in Italia in occasione della XVII Mostra di Venezia, provocò stupore e molti ebbero l'impressione di trovarsi di fronte a un'opera eccezionale anche se, in quella edizione, la giuria presieduta da Luchino Visconti, per un eccesso di scrupoli, non gli assegnò il "Leone d'Oro".

Vi si narrano le vicende del giovane sergente giapponese Mizushima, che nel luglio del 1945 si trova isolato in Birmania con un gruppo di commilitoni in ritirata e cerca di raggiungere la Thailandia. Per tenere alto il morale dei compagni Mizushima canta melodie che ricordano la patria lontana accompagnandosi con un'arpa. In seguito a una serie di fatti drammatici e rivelatori, Mizushima, terminata la guerra, diventa bonzo birmano e si dedica al compito pietoso di seppellire i corpi dei soldati giapponesi caduti in quella terra straniera. Ritrovati i vecchi compagni, benché riconosciuto, nega la sua identità. Arrivato il momento di tornare in patria, i suoi amici lo invocano ancora. Mizushima risponde intonando con l'arpa "il canto dell'addio"...

KON ICHIKAWA

Regista con uno spiccato interesse per il disegno, innamorato della commedia americana anni '30 e di Walt Disney, Kon Ichikawa (Uji Yamada, Giappone 1915) entra giovanissimo alla Tôhō nel settore disegni animati. Debutta con un film d'animazione ispirato al *Bunraku* (il teatro di marionette), *Mosume Dôjôji* (*La ragazza del tempio Dôjô*, 1944-'46), prosegue con alcuni infausti melodrammi e finisce per specializzarsi con successo nella commedia satirica alla Capra, con un pizzico di humour nero tutto giapponese. *Raki-San* (*Il signor Raki*, 1952), *Ashi ni sawatta onna* (*La ragazza che toccava le gambe*, 1952), *Pû-San* (*Il signor Pû*, 1953), *Okumanchôja* (*Un miliardario*, 1954) sono i prototipi del genere, felici schizzi al vetriolo del moralismo giapponese. A partire dal 1955 l'eclettico Ichikawa, passato prima alla Nikkatsu e poi alla Daiei, inaugura con *Kokoro* (*Il cuore*) - pregevole ricostruzione a flashback del difficile rapporto tra un insegnante ed uno studente - una nuova specializzazione: l'adattamento di opere letterarie secondo i codici del genere *Jun-bungaku* (letteratura pura). La serie, nell'arco di un ventennio, sarà lunghissima e procederà parallela a quella delle commedie: notevoli nel 1957 le bizzarre *Man-in Densha* (*Un tram pieno di gente*) e *Tohoku no Zummatachi* (*Gli uomini di Tohoku*), e nel 1961, l'assurda *Kuroi Jûnin no onna* (*Dieci donne nere*). Le trasposizioni più riuscite sono *Enjo* (*Conflagrazione*, 1958 - da *Il padiglione d'oro* di Yukio Mishima), *Kagi* (*La chiave*, 1959 - da *La chiave* di Junichirô Tanizaki), *Bonchi* (1960 - da Yamazaki), *Hakai* (*Il paria*, 1961 - da Shimizaki). Soprattutto le prime due contengono una squisita miscela di humour nero e senso dell'assurdo che impasta personaggi anomali e ossessi, considerati alla stregua di insetti impazziti (nella prima il giovane bonzo che appicca il fuoco ad uno dei maggiori monumenti della religiosità giapponese; nella seconda i componenti di una intera famiglia, intesi a distruggersi a vicenda). Questa 'osservazione' straniata di personaggi soli e stravolti ritorna in due opere che per Ichikawa sono state del tutto casuali nella sua produzione di serie dedicata alle commedie e al Jun-

Bungaku e che invece hanno avuto la ventura di consacrarlo autore di vasta rinomanza internazionale: *Biruma no Tategoto* (*L'arpa birmana*, 1956) e *Nobi* (*Fuochi nella pianura*, 1959), due tra le più belle elegie cinematografiche sull'antimilitarismo. Tuttavia, nonostante tale risonanza, in patria, Ichikawa ha continuato ad essere considerato un artista medio, tutt'altro che di straordinaria abilità tecnica, ma sostanzialmente anonimo. E lui, nella sua inesauribile routine degli anni '60 e '70 (ha diretto più di 50 pellicole), ha tenuto fede all'immagine che gli è stata assegnata ed ha girato di tutto, accentuando man mano la propria stravaganza immaginistica - come nel sontuoso *Yukinojô Henge* (*La vendetta di un attore*, 1963) remake dell'omonimo film di Kinugasa del 1935; nell'estetizzante *Taiheiyô Hitoribochi* (*Solo sull'oceano Pacifico*, 1963); nel virtuosistico *Tôkyô Orimpikku* (*Le olimpiadi di Tokyo*, 1965), nonché nell'inedito, ma presentato a Cannes, *Otôto* (*Tenera e folle adolescenza*, 1960) - e la stessa stravaganza delle proprie scelte, fino a *Topo Gigio no Botan Sensô* (*Topo Gigio e la guerra missile*, del 1967), all'interessante *jidai-geki* (film in costume) di produzione indipendente *Matababi* (*I girovaghi*, 1973) e alla serie di thriller ricavati dai romanzi neri di Seishi Yokomizo (1976-1978). I suoi interessi sono sempre più vari, e inclinano sempre di più verso l'industria (*Biruma no Tategoto* è lontanissima, così come è lontana l'asperata sperimentazione linguistica del film sulle Olimpiadi di Tokyo). È suo il più grande successo di cassetta nella storia del cinema nipponico: *Inugami-ke no ichizoku* (*La famiglia Inugami*, 1976). Del resto, ciò che distingue veramente questo regista è non tanto la tematica quanto il linguaggio e, nel linguaggio, la forzatura sperimentale, ora sugli obiettivi (i tele, specialmente) ora sul colore (uso dei filtri: in *Kagi* la pelle ha un colore dall'azzurro pallido al bianco, in maniera da suggerire l'idea che ormai non si tratta più di esseri viventi ma di cadaveri), ora sul ritmo (talvolta ricorrendo al fermo di fotogramma).

RAPSODIA IN AGOSTO

(Hachigatsu no rapusodi - Giappone 1991).
Regia: Akira Kurosawa. Soggetto: dal romanzo Nabe no naka di Kiyoko Murata. Sceneggiatura: Akira Kurosawa. Fotografia: Takao Saito, Shoji Ueda. Scenografia: Yoshiro Muraki. Effetti speciali: Hishiro Honda. Musica: Shinikiro Ikebe (da Schubert e Vivaldi). Interpreti: Sachiko Murase (Kane), Hisashi Igawa (Tadao), Narumi Kayashima (Machiko), Richard Gere (Clark), Hidetaka Yoshioka (Tateo). Produzione: Hisao Kurosawa per Produzioni Kurosawa. Durata: 98'.

Kurosawa, l'ultra ottantenne maestro del cinema, è tornato, dopo vent'anni, a girare un film di produzione interamente giapponese, con uno stile originale, senza riscontri nella sua filmografia. Uno stile che unisce singolarmente realismo e poesia, come se Kurosawa avesse raggiunto una serenità artistica che gli permette di sfidare gli schemi precostituiti con naturalezza, senza stridori, e dire verità così semplici e apparentemente ovvie senza sembrare banale o didascalico. La storia, imperniata sulla figura dell'anziana Kane (interpretata dalla bravissima Sachiko Murase, la cui carriera ha attraversato il cinema giapponese dal 1931 a oggi) racconta il rapporto fra tre generazioni che si confrontano con il dramma della bomba atomica. Fra queste si inserisce il personaggio di Clark, simbolo dell'incontro tra due culture: Clark, infatti, è figlio di Suzushiro, fratello di Kane, e dell'americana che ha sposato. Kurosawa vede la vita attraverso gli occhi di Kane e trova affinità (e quindi speranza?) fra la nonna saggia e un po' svanita e i nipoti, allegri e rumorosi, mentre appaiono più anonimi e anche un po' ipocriti i genitori dei ragazzi. Nel momento in cui le tre generazioni interagiscono, Kurosawa abbandona lo stile sobrio del realismo per approdare a una visione poetica e visionaria, come nella significativa corsa finale, espressa con magistrale uso del montaggio.

AKIRA KUROSAWA

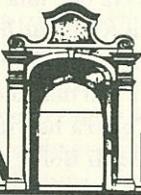
Nato a Tokyo nel 1910, ultimo di sette figli, Akira Kurosawa cresce alla luce di due importanti figure: il padre, discendente da una famiglia di samurai ed il fratello Heigo, intellettuale appassionato di cinema. Fa il *benshi*, il commentatore di film muti. Grazie a Heigo, Kurosawa acquista una cultura eterogenea in campo letterario - i classici russi, Shakespeare - e in campo artistico e musicale oltre a quello cinematografico: dal 1920 al 1928 ha la possibilità di conoscere a fondo le opere dei più grandi registi del tempo. Intanto dipinge, entrando a fare parte della 'Lega degli artisti proletari' nel 1929. Nel 1932 Heigo si suicida; per Kurosawa comincia un brutto periodo. Quattro anni dopo (1936) viene assunto da una casa di produzione cinematografica. Presto si trova a collaborare con Kajiro Yamamoto, "il miglior maestro della mia vita". Nel 1941 si separa dal maestro per motivi ideologici; in Giappone sono gli anni dell'exasperazione nazionalista. Dopo molti soggetti mandati in fumo dalle commissioni cinematografiche di stato, nel 1943 realizza il suo primo lungometraggio *Sugata Sanshiro*, sulle mitiche origini dello Judo. Il regista realizzerà oltre trenta film, alcuni dei quali sono veri capolavori, più volte premiati e ricordati dal cinema internazionale. Kurosawa e Kinoshita sono considerati i campioni dell'umanesimo post-bellico giapponese; il cinema di Kurosawa è caratterizzato da 'storie' - "la spettacolarità, l'avventura sono elementi essenziali al cinema, ne costituiscono lo charme" - e da viaggi interiori, introspezioni. Ma le due branche interagiscono: per il regista, i samurai sono prima di tutto uomini di profonda cultura. Lo spirito epico dei film di Kurosawa è sempre condotto tra esperienza evangelica ed esistenzialismo ateo. Spesso le sue opere riguardano la rivelazione di un uomo dalle tenebre, un 'idiota' dostoevskiano: Kurosawa è profondamente un 'regista del sottosuolo'. Cinematograficamente ritiene che la realtà filmica si possa cogliere solo a partire dal soggetto, dalla sceneggiatura; perciò è lì che si concentra il suo lavoro e quello dei suoi più stretti collaboratori: Guni, Kikushima, Hashimoto; cura personalmente il

montaggio, operazione che ritiene complementare alla sceneggiatura. Ma sul set tutta la sua attenzione va sempre al lavoro dell'attore ed all'impostazione drammaturgica, dimostrando la sua sensibilità teatrale (i richiami al teatro *Nô* ed al *Kabuki* sono frequenti). Dal *Nô* ha mutuato le stilizzazioni, il procedimento per ellissi, il classicismo; dal *Kabuki* ha derivato i toni espressionistici, i ritmi, le cadenze e gli effetti comici burleschi. "Dall'artificio teatrale procede l'autentico naturale": con questa convinzione egli dimostra di essere giunto allo stesso risultato cui era arrivato anni prima Ejzenstejn, che ritrovava nel 'montaggio delle attrazioni' del teatro *Kabuki* la possibilità del cinema di cogliere il reale. Su queste linee, il cinema di Kurosawa dimostra il suo carattere internazionale. Nel corso della sua lunga carriera il regista sperimenta tutti i generi e le tendenze del cinema contemporaneo. Con *Tora no o Fumu Otokotachi* (*Quelli che camminavano sulla coda della tigre*, 1945), egli realizza una bella favola con tutte le caratteristiche del *Nô* e del *Kabuki*. *Waga Seishun ni Kuinashi* (*Non rimpiango la mia giovinezza*, 1946) e *Subarashiki Nichiyobi* (*Una meravigliosa domenica*, 1947) hanno caratteristiche neorealiste dove però il personaggio prevale sull'ambiente con immagini semidocumentarie di un lirismo glaciale. *Yoidore Tenshi* (*L'angelo ubriaco*, 1948) e *Nora Inu* (*Un cane randagio*, 1949), rispettivamente una gangster story ed un thriller, sono l'occasione per una sinfonia sui bassifondi urbani. Dopo alcuni film che toccano il melodramma, rimanendovi invischiati, è la volta di *Rashômon* (1950) un saggio sulla menzogna, che fece ricevere al regista i maggiori riconoscimenti internazionali (Leone d'oro a Venezia, Oscar). *Hakuchi* (*L'idiota*, 1951) trasposizione da Dostoevskij, ha raggiunto altissimi risultati formali, malgrado il taglio di 90' imposto dai produttori. Una grande prova di narratività cinematografica Kurosawa la offre con *Ikiru* (*Vivere*, 1952), prima di giungere al suo capolavoro epico: *Shichinin no samurai* (*I sette samurai*, 1954), ricco di toni emozionanti e di comicità picaresca. L'effetto burlesco è anche presente in *Kakushi toride no san - akunin* (*La fortezza nascosta*, 1958) una favola destinata al grande pubblico. *Kumonosu-jo* (*Il trono di*

sangue, del 1957) è al contrario una trasposizione classica del *Macbeth* shakespeariano, ottenuta attraverso una stilizzazione alla Mizoguchi. Nello stesso anno il regista realizza un'altra trasposizione letteraria, dal dramma di Gor'kji *I bassifondi* l'omonimo film *Donzoko*. In seguito a questi successi, fonda la 'Kurosawa Films Production' che gli permette di realizzare nel 1960 *Warui Yatsu Hodo Yoku Nemuru* (*I cattivi dormono in pace*) un thriller hitchcockiano di buona fattura. Tra il 1961 e il 1962 ripercorre ironicamente lo *Jidai-geki* (film in costume samurai) con *Yojimbo* (*La sfida dei samurai*) e con *Tsubaki Sanjuro* (*Sanjuro*) due lavori che hanno il loro corrispettivo nel western all'italiana - Sergio Leone mutuerà la struttura di *Yojimbo* in *Per un pugno di dollari* (1964). Con *Tengoku to Jigoku* (*Anatomia di un rapimento*, 1963) egli compie un'ennesima analisi morale sulle ragioni del male (dirà Murakami, il protagonista di *Nora Inu*, "non ci sono uomini malvagi; esistono solo ambienti malsani"). Anche *Akahige* (*Barbarossa*) realizzato due anni dopo, è la storia della lotta di un individuo contro la miseria umana. L'interpretazione troppo manierata di Toshiro Mifune indigna il regista che decide, da quella volta in poi di fare a meno del protagonista indiscusso dei suoi ultimi diciassette film; è la fine di una grande collaborazione. Il parziale insuccesso di questi film spinge Kurosawa verso l'America. Ma la commercializzazione del cinema hollywoodiano respinge il grande giapponese. Tornato in patria fonda insieme a tre registi amici (Kinoshita, Ichikawa e Kobayashi) una società di produzione indipendente, 'I quattro cavalieri'. A Kurosawa spetta la prima produzione: un film ambientato nei bassifondi della 'moderna' Tokyo, *Dodes'ka-den* (1970) il cui tono crudamente realistico - reso da una superba messinscena a colori - viene stroncato dalla critica: è un altro insuccesso commerciale. Kurosawa, colpito anche da un 'male oscuro', tenta il suicidio. Nel 1972 incontra a Tokyo Sergej Gerasimov che gli propone una collaborazione sovietica. È la volta di *Dersu Uzala* (*Dersu Uzala, il piccolo uomo della grande pianura*, 1975) un grande film d'avventura che ottiene enorme successo all'estero. Dal '75 all' '80 studia un altro lavoro

su Dostoevskij, e su Shakespeare. Intanto vive dirigendo spot pubblicitari. L'incontro con Francis F. Coppola e Georges Lucas apre la via per una coproduzione Fox - Toho. Così egli realizza *Kagemusha* (1980) summa del genere epico - mitico giapponese, resa con maturità linguistica: esemplare l'uso del colore, dei costumi, del suono e dell'azione. L'opera ha vinto la Palma d'oro, ex-aequo con *All That Jazz* di Bob Fosse, a Cannes. Un altro progetto di questo regista inquieto del *Tenno* (l'imperatore), si concreta in uno shakespeariano *Re Lear*, che ha per titolo *Ran* (*Tumulto*, 1985). Ancora uno splendido affresco quattrocentesco, che ricorda certa pittura di Paolo Uccello, per descrivere una storia di potere ma soprattutto di rapporti padre/figli. I suoi ultimi films sono *Sogni* (1990), *Rapsodia in agosto* (1991), *Madadayo* (*Il compleanno*). Riflessivo, teso da una interiore energia, egli ha una fiducia invincibile nell'uomo, fragile ma forte ("L'uomo è una piccola cosa nel passare delle stagioni") e nelle virtù della manipolazione della materia artistica. La sua regia e il suo linguaggio sono il risultato di un lungo provare e costruire. Il suo essere giapponese - nello stile e nella ideologia, più che nei temi - non gli ha impedito di assorbire certi aspetti della cultura occidentale, ma in modo - si direbbe - strumentale, per farli suoi e restituirli profondamente alterati sullo schermo. Il dato nazionale predomina, anche a livello inconscio; "Sono un regista cui è accaduto di vivere in Giappone; faccio film in base a ciò che mi vedo intorno e alle mie esperienze di vita". Riconosce di avere avuto molti maestri, ma indiretti (per lui ricorrono spesso i nomi di John Ford e di Satyajit Ray) perché non è disposto a vedere in se stesso né un imitatore né un orecchiante, tanto lucida è la consapevolezza della sua originalità (*I sette samurai* e *Kagemusha*, puntualizza, contengono scene di guerra che "discendono dalle battaglie storiche giapponesi le quali hanno ben poco a che fare con il Far West"). È, alla fine, concreto e perfino pragmatico: imbastisce storie, le sviluppa con coerenza, le avvolge di splendidi orpelli e le propone all'attenzione del mondo. Gli interessa fare, come un buon artigiano scrupoloso; e lascia che sia lo spettatore a scoprire i significati del fare.

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente

Marilena Barilla

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Gaetano Trombini

Comitato Direttivo

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Lino Rondelli

Vanna Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Marilena Barilla, *Parma*

Paolo Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti,
Firenze

Giovanni e Betti Borri, *Parma*

Paolo e Alice Bulgari, *Roma*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Ido e Ada Casalbani, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Laudomia Del Drago, *Roma*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

Antonio e Ada Ferruzzi, *Ravenna*

Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Wanda Galtruccio, *Milano*

Giuliano e Anna Gamberini, *Ravenna*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giancarlo Gasperini e Lora Savini,
Ravenna

Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara,
Bologna

Mario e Barbara Gelli, *Ravenna*

Gordon e Ann Getty, *San Francisco*

Vera Giulini, *Milano*

Toyoko Hattori, *Vienna*

Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*

Franca Manetti, *Ravenna*

Valeria Manetti, *Ravenna*

Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*

Giandomenico e Paola Martini,
Bologna

Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna

Edoardo Miserocchi e Maria Letizia
Baroncelli, *Ravenna*

Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*

Maria Rosaria Monticelli Cuggiò,
Ravenna

Cornelia Much, *Müllheim*

Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*

Giancarlo e Liliana Pasi, *Ravenna*

Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti,
Ravenna

Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*

Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*

The Rayne Foundation, *Londra*

Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*

Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*

Lino e Lella Rondelli, *Ravenna*

Marco e Mariangela Rosi, *Parma*

Angelo e Vanna Rovati, *Bologna*

Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*

Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*

Leonardo e Angela Spadoni,
Ravenna

Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*

Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*

Gabriele e Luisella Spizuoco,
Ravenna

Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*

Ian e Mercedes Stoutzker, *Londra*

Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio*

Emilia

Calisto Tanzi, *Parma*

Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*

Gaetano e Elia Trombini, *Ravenna*

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Giammaria e Violante Visconti di

Modrone, *Milano*

Eduardo Vitiello, *Ravenna*

Lord Arnold e Lady Netta Weinstock,
Londra

Carlo e Maria Antonietta Winkler,
Milano

Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Giorgio Zavarini, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR Srl, *Ravenna*

CAMST Impresa Italiana di
Ristorazione, *Bologna*

Centrobanca Spa, *Milano*

CMC, *Ravenna*

Diners Club International,
Francoforte

Fondazione Cassa di Risparmio di
Parma

Fondazione S. Paolo di Torino

Freshfields, *Londra*

Hotel Ritz, *Parigi*

ITER, *Ravenna*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna

Marconi Italiana Spa, *Genova*

Matra Hachette Group, *Parigi*

Parmalat Spa, *Parma*

Rosetti Marino Spa, *Ravenna*

SMEG, *Reggio Emilia*

Tir-Valvoflangia Srl, *Ravenna*

Touche Ross & Co., *Londra*

Video on Line, *Cagliari*

Viglienzione Adriatica Spa, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo

L'edizione 1996 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Acmar
Agip
Alma Petroli
Ambiente
Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza
Cassa di Risparmio di Ravenna
CMC Ravenna
CNA Emilia Romagna
Deco Industrie
Enichem
ESP Shopping Center
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione San Paolo di Torino
Iter
Lega Cooperative Ravenna
Lonza
Parmacotto
Poste Italiane
Rolo Banca1473
Sapir
