



## 63. mostra internazionale d'arte cinematografica

**Electa**

## Fondazione la Biennale di Venezia

**Presidente**  
Davide Croff

**Consiglio di amministrazione**  
Massimo Cacciari, *vicepresidente*  
Bruno della Ragione  
Franco Miracco  
Amerigo Restucci

**Collegio dei Revisori dei Conti**  
Lionello Campagnari, *presidente*  
Cosimo Cecere  
Giancarlo Filocamo  
Raniero Silvio Folchini,  
*componente supplente*

**Direttore Generale**  
Gaetano Guerci

**Direttore 63. Mostra  
Internazionale d'Arte  
Cinematografica**  
Marco Müller

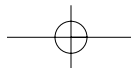
**Direttore Organizzativo  
Settore Cinema**  
Luigi Cuciniello

**Direttore Organizzativo  
Settore Danza Musica e Teatro  
Settore Arti Visive e Architettura**  
Renato Quaglia

**Direttore Archivio Storico  
delle Arti Contemporanee**  
Giorgio Busetto

**Direttore Comunicazione**  
Giovanna Usvardi

**Direttore Servizi Tecnico Logistici**  
Cristiano Frizzele



## Amici della Biennale

Amici della Biennale è un'iniziativa di carattere indipendente, internazionale e apartitico, rivolta a imprese e associazioni pubbliche o private; i fondi raccolti vanno a sostegno delle attività e dei programmi della Biennale. Le società e gli enti (nella persona dei loro presidenti, amministratori delegati), possono aderire all'iniziativa. L'invito è rivolto anche a privati, sulla base della loro competenza nei settori in cui opera La Biennale e dei loro specifici interessi in campo culturale, accademico e politico italiano ed internazionale.

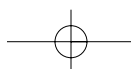
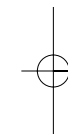
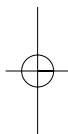
### Soci Fondatori

Assicurazioni Generali	Antoine Bernheim, Presidente
Edizione Holding	Gilberto Benetton, Presidente

### Soci Partecipanti

Gruppo Coin	Stefano Beraldo, Amministratore Delegato
Porsche Italia	Loris Casadei, Direttore Generale
RaiCinema	Giancarlo Leone, Amministratore Delegato

Si ringraziano gli Amici della Biennale per il sostegno alle attività e ai programmi realizzati.



## 63. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica

**Direttore**  
Marco Müller

**Direttore Organizzativo**  
Luigi Cuciniello

**Esperti del Settore Cinema**  
Luciano Barisone  
Fulvia Caprara  
Enrico Magrelli  
Claudio Masenza  
Ranieri Polese

Stefano Martina  
(Corto Cortissimo)

**Corrispondenti per l'estero**  
Sabrina Baraccetti e Thomas Bertacche (Coordinamento Asia Orientale e del Sud-Est), Maria Barbieri (Cina), Anchalee Chaiworaporn (Thailandia), Rodrigo Diaz (Centro e Sud America), Fabio Fumagalli (Svizzera, Austria, Benelux, Portogallo), Sergio Grmek Germani (Europa centro-orientale e sudorientale), Eleonora Granata Jenkinson (Nord America), Babak Karimi (Iran), Shelly Kraicer (Cina), Marina Mottin (Africa, mondo arabo, India), Darcy Paquet (Corea del Sud), Maria Ruggieri (Cina), Alena Shumakova (Russia, Paesi Baltici, Ucraina e Bielorussia, Caucaso, Asia Centrale), Tomita Mikiko (Giappone), Tim Young (Hong Kong)

**Assistente di Direzione**  
Angela Savoldi

**Ufficio Programmazione**  
Silvia Menegazzi

**Venezia 63 Fuori Concorso**  
Annalisa Montesi  
Daniela Persi  
(fino a maggio 2006)

**Orizzonti**  
Katia Nobbio

**Corto Cortissimo**  
Francesca Semenzato

Monica Goti  
Marta Minelli  
Vega Partesotti

**Coordinamento proiezioni, giurie parallele, eventi**  
Carla Mariotto

**Movimentazione copie**  
Massimiliano Maltoni

**Decentramento**  
Samanta Telleri

**Cinema Digitale**  
Angelo D'Alessio

**Storia segreta del cinema russo**  
a cura di Marco Müller

Alena Shumakova

**Segreteria di Settore e Controllo Gestione**  
Silvia Gatto

Roberto Beltrame  
Benedetta Vianello

**Assistente Direttore Organizzativo**  
Francesca Dolzani

**Accrediti Industry, Professional, Cinema**  
Flavia Lo Mastro

Massimiliano Carponi  
Cecilia Da Villa  
Gabriella Garzitto  
Giulia Miazzo  
Barbara Noventa  
Eleonora Russo  
Gabriella Tafuri  
Silvia Zanna

**Industry Office**  
Edith Grant  
Laura Marcellino

Erika Giorgianni  
Nikolas Montaldi

**Segreteria giurie Venezia 63**  
Edith Güntert  
**Opera Prima**  
Elisabetta Bassignana  
**Orizzonti**  
Donatella Baggio

Luisella Cavallini  
Giulia Dagradi  
Elisa Liani  
Carla Sinisi

**Servizi tecnico logistici**  
Cristiano Frizzele

Nicola Bon  
Francesca Costantini  
Alessandra Durand de la Penne  
Marianna Ferrazzuto  
Luana Lovisetto  
Sandra Montagner  
Fabio Pacifico  
Pino Simeoni  
Maurizio Urso

**La Biennale di Venezia Servizi SpA**

**Progettazione allestimenti Sala Stampa, ristorante, interno Casinò e sicurezza esterna**  
Manuela Lucà Dazio  
Andrea Ferialdi  
Gerardo Cejas

**Servizi informativi**  
Andrea Bonaldo  
Michele Schiavon  
Leonardo Viale

**Logistica e sicurezza**  
Giulio Cantagalli  
Antonio Ibba  
Gianni Gianolla  
Raffaele Berto  
Alvise Draghi  
Antonio Zanon

**Servizi Organizzativi**  
Maurizio Celoni  
Jessica Giassi  
Alessandro Mezzalana  
Elisabetta Parmesan  
Cristiana Scavone

**Proiezioni**  
Lucio Ramelli

Federico Savina

Claudio Andreotti  
Gianluca Billi

Giampietro Bortolotti  
Mario Bortolotti  
Mario Cavallaro  
Bruno Danesin

Emilio Della Chiesa  
Massimo Ferrara  
Francesco Folco  
Luigi Giambianco

Bruno Greatti  
Enrico Gregio  
Filippo Magogna  
Marco Marinuzzi  
Marco Pedrotti  
Mario Pedrotti  
Giuseppe Plebani  
Vincenzo Selvaggio  
Giancarlo Tagliapietra  
Alvise Vianello  
Lino Viosi  
Antonio Zuzzi

**Moviola, mascherini, sigle**  
Giovanni Beni  
Pietro De Gregori

Martina Colorio  
Dore Solange

**Magazzino Film**  
Michele Troncon

Giorgio Sitran  
Marco Milioli

**Comunicazione**  
Giovanna Usvardi

**Assistente Comunicazione**  
Veronica Mozzetti-  
Monterumici

**Segreteria amministrativa Comunicazione**  
Maria Cristina Lion

**Capo Ufficio Stampa Cinema**  
Francesca Gariazzo

Ludovica Damiani di S. Stefano

**Assistente Ufficio Stampa Cinema**  
Elena Bianchini

**Coordinamento Ufficio Stampa Biennale**  
Paolo Lughi

Giovanni Santoro  
Lucio Schiavon  
Gloria Zerbinati

Evelyn Cagnin  
Maddalena Limonta

**Ufficio Stampa Estera**  
Michela Lazzarin  
Anna Laban

**Accrediti Stampa Estera**  
Michela Lazzarin

**Accrediti Stampa Italiana**  
Fiorella Tagliapietra

**Assistenti Accrediti Stampa**  
Cristina Baldan  
Monica Broglio  
Irene Gasperi  
Alice Masiero  
Francesca Volpato

**Sito Internet**  
Giovanni Alberti

**Conferenze Stampa**  
Tiziana Ciancetta

Valentina Bortoli  
Chiara Sandrin

**Conduzione Conferenze Stampa**

Luciano Barisone  
Fulvia Caprara  
Marie-Pierre Duhamel

Babak Karimi  
Enrico Magrelli  
Claudio Masenza  
Maria Roberta Novielli  
Ranieri Polese  
Alena Shumakova

**Gestione Interviste**  
Cristina Scognamiglio

**Gestione Photocall e Teleoperatori**  
Angelo Quarti

Giovanna Campa  
Giorgio Moro  
Stefano Jannuzzi

**Casellario**  
Donata Caletini

Simonetta Di Fresco

**Coordinamento Ufficio Pubblicità e Grafica**  
Eugenia Fiorin

**Realizzazione grafica**  
Alberta de Grenet

**Cinema account**  
Maddalena Pietragnoli

Davide Terrin

**Documentazione fotografica**  
Giorgio Zucchiatti

**Catalogo**  
**Coordinamento editoriale**  
Giulia Dagradi

Enrica Cavarzan  
Matteo Sartori

**Progetto Grafico e Allestitivo**  
Studio Matteo Thun, Milano  
Ciro Toscano graphic designer

Sergio Brugiolio

**Scenografia speciale per il Palazzo del Cinema**  
Dante Ferretti

**Sigla**  
**Realizzazione**

Francesca Ghermandi  
**Musiche**  
Mario Mariani  
**Collaborazione Tecnica**  
Massimo Salvucci

**Gestione Fondi**  
Gaetano Guerci (ad interim)  
Elena Croci

Marzia Cervellin

**Sponsorship Settore Cinema**  
Francesco di Cesare

Giorgia Chiozzi

**Gestione Eventi**  
Gaetano Guerci (ad interim)  
Elena Croci

**Coordinamento**  
Anna Clerici

Francesca Bovo

**Segreteria amministrativa gestione eventi**  
Cristina Graziussi

Annamaria Colonna

**Cerimoniale**  
Alessandra Ferracani  
Cristina Collini

Margherita Savarese

**Talents**  
Guido Torlonia

**Eventi di apertura e di chiusura**  
Daniela Dagnino  
Donà dalle Rose

**Delegazioni film**  
Laura Aimone

Eleonora Mayerle  
Raffaella Di Giulio  
Lara Dall'Antonia

**Accoglienza delegazioni film**  
Franco Mariotti

**Ospitalità**  
Jasna Zoranovich  
Rachele Grisorio  
Sabrina Mabilia (Oltrex)  
Martina Potente (Oltrex)  
Erica Tosi (Oltrex)

**Biglietteria**  
Nicola Fuochi  
Erika Fantinato  
Cristiana del Monaco

**Servizi di traduzione**  
Endar snc

**Sottotitoli digitali**  
Sub-ti

**Speaker**  
Carla Lugli

**Segreteria Presidenza e Direzione Generale**

Daniela Barcaro  
Roberta Savoldello  
Valentina Baldessari

**Staff Direttore Generale**

Sandro Vettor

**Ufficio Legale**

Debora Rossi  
Cinzia Bernardi  
Alberto Bodoni  
Federica Marchiori

**Risorse Umane**

Debora Rossi

Silvia Bruni  
Graziano Carrer  
Giovanni Drudi  
Cristina Innocenti  
Antonella Sfriso  
Alessia Viviani

**Chief Financial Office**

Valentina Borsato

Martina Fiori  
Bruna Gabbiato  
Manuela Pelliccioli  
Cristiano Tanduo  
Giorgio Vergombello  
Sara Vianello  
Leandro Zennaro

**Progetti speciali**

Pina Maugeri

Jörn Brandmeyer  
Davide Ferrante  
Arianna Laurenzi

**Archivio Storico delle Arti Contemporanee**

Giorgio Busetto

Angelo Bacci  
Maria Elena Cazzaro  
Valentina Da Tos  
Erica De Luigi  
Lia Duranti  
Roberta Fontanin  
Giuliana Fusco  
Michele Mangione  
Michela Mason  
Giovanna Pasini  
Antonia Possamai  
Adriana Scalise  
Michela Stancescu

**La Biennale di Venezia ringrazia**

120 DB (Stephen Hays),  
New York  
20th Century Fox  
(Hilary Clark), Los Angeles  
Ambassade de France  
(Gaële Abécassis), Mascate  
Sultanato dell'Oman  
ANICA (Paolo Ferrari, Andrea  
Marcotulli), Roma  
Austrian Film Commission  
(Martin Schweighofer,  
Anne Laurent), Vienna  
Beijing Century Good-Tidings  
Cultural Development  
Company, Pechino  
British Film Council  
(Kevin Franklin,  
Stuart Cronin), Londra  
CAA (Kevin Iwashina,  
Rick Hess), Los Angeles  
Caffè Champion, Mosca  
Centre Cinématographique  
Marocain  
(Mohammed Bakrim), Rabat  
Centre National du Cinéma  
(Charles Mensah), Libreville  
Gabon  
Centro Nacional Autónomo  
de Cinematografía (Alizar  
Dahdah), Caracas  
Centro Sperimentale di  
Cinematografia (Francesco  
Alberoni, Gabriele Testi,  
Marcello Foti), Roma  
Centro Sperimentale di  
Cinematografia Cineteca  
Nazionale (Sergio Toffetti),  
Roma  
Centro Sperimentale di  
Cinematografia Scuola  
Nazionale di Cinema  
(Caterina D'Amico, Gabriele  
Antinolfi), Roma  
Centrul National al  
Cinematografiei, (Alina  
Sălcudeanu), Bucarest  
Cineteca Comunale  
di Bologna  
(Gian Luca Farinelli), Bologna  
Cineteca Italiana  
(Matteo Pavesi), Milano  
C.M.C.-LVT  
(Claude Dupuy, Olivier  
Chantriaux, Maryline Collin),  
Paris  
CNAC, Consejo Nacional  
Autónomo de Cinematografía  
(Juan Carlos Lossada e

Víctor Ovalles), Caracas  
Communauté Française  
Wallonie Bruxelles  
(Thierry Vandersanden, Louis  
Héliot, Juliette Duret),  
Bruxelles  
Czech Film Center  
(Jana Černik,  
Markéta Šantrochová), Praga  
Czech Films Finále, Plzeň  
Danish Film Institute (Henning  
Camre, Charlotte Appelgren),  
Copenhagen  
Direzione Cultura - Ministero  
degli Affari Esteri (Alejandra  
Cilleros), Santiago del Cile  
Direzione di Cinematografía -  
Ministero della Cultura  
(Alberto Navarro), Bogotá  
Doremi Technologies  
(Patrick Zucchetta), Francia  
Ente dello Spettacolo  
(Dario Viganò), Roma  
Media Asia  
(Fred Tsui), Hong Kong  
Festival do Rio  
(Ilda Santiago), Rio de Janeiro  
Filmski centar Srbije, Belgrado  
Filmski sklad Slovenije  
(Irena Ostrouška,  
Nerina Kocjančič), Lubiana  
Filmstudio80  
(Armando Leone), Roma  
Finnish Film Foundation  
(Jaana Puskala,  
Kirsi Tykkyläinen), Helsinki  
Flanders Image  
(Simon Wullens,  
Christian De Schutter),  
Bruxelles  
German Films  
(Christian Dorsch,  
Mariette Rissenbeck), Monaco  
Golden Network Asia Ltd  
(Carrie Wong), Hong Kong  
Greek Film Centre, Atene  
Holland Film (Claudia  
Landsberger), Amsterdam  
Hong Kong Trade  
Development Council  
(Sophia Chong, Ivy Ho),  
Hong Kong,  
(Angela Alfarano,  
Gianluca Mirante), Milano  
ICAM, Instituto do Cinema,  
Audiovisual e Multimedia  
(Leonor Silveira,  
Victor Pinheiro), Lisboa  
ICAA, Instituto  
de la Cinematografía y de las  
Artes Audiovisuales

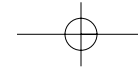
(Fernando Lara, Pilar Torre),  
Madrid  
Icelandic Film Centre  
(Laufey Gudjonsdottir, Gudrun  
Edda Thorhannesdottir)  
Reykjavik  
ICM (Jeff Berg, Hal Sadoff),  
Los Angeles  
IMCINE Instituto Mexicano de  
Cinematografía,  
(Alfredo Joskowicz,  
Susana Lopez Aranda),  
Città del Messico  
INCAA, Instituto Nacional de  
Cine y Artes Audiovisuales  
(Jorge Alvarez), Buenos Aires  
Israel Film Fund  
(Katriel Schory), Israele  
Istituto Italiano di Cultura  
(Patrizia Liberati), Pechino  
Istituto Luce (Luciano Sovenà,  
Carolina Terzi), Roma  
Italian Film Commission  
(Carol Fabi), Los Angeles  
Japan Foundation  
(Takemoto Chiharu,  
Suzuki Marie), Tokyo  
Kawakita Memorial Film  
Institute (Okada Masayo,  
Okada Shinkichi,  
Sakano Yuka), Tokyo  
Keio University  
(Naohisa Ohta), Giappone  
Kokusai Hoei Co., Ltd  
(Nakano Eiki, Tamura Asami),  
Tokyo  
Korean Film Commission  
(Cheong Sook An, Hyoun-soo  
Kim, Daniel D. H. Park),  
Seoul  
Magyar Filmunió  
(Éva Vezér, Katalin Vajda,  
Dorottya Szőrenyi), Budapest  
Ministerio de Cultura,  
Colombia (Alberto Navarro)  
Ministerio de Relaciones  
Exteriores - Dirección de  
Relaciones Culturales, Cile  
(Alejandra Cillero,  
Eduardo Machuca)  
Mirovision (Jason Chae,  
Nelly Chang), Seoul  
Moscow International Film  
Festival - Interfest, Mosca  
Museo Nazionale del Cinema  
(Alberto Barbera), Torino  
National Film Center  
(Mila Petrova,  
Gergana Dakovska), Sofia  
National Film Center  
(Okajima Hisashi,

Tochigi Akira, Irie Yoshiro,  
Tsuneishi Fumiko), Tokyo  
NEC Italia s.r.l. (Stefano Tura)  
New Zealand Film  
(Kathleen Drumm),  
Wellington  
Nikkatsu Corporation  
(Ishihara Kiyoyuki,  
Nobusawa Yasue), Tokyo  
Nippon Herald Films, Inc.  
(Kurosu Nobuhiko,  
Seki Yucca, Bando Shino,  
Suzuki Tomoko), Tokyo  
Norwegian Film Institute  
(Stine Oppegaard), Oslo  
Nulmage (Danny Dimbort,  
Ben Navidi), Los Angeles  
QuVIS Inc. (Joel Shiffman,  
James Graham,  
Gabriele Berto), USA  
Real D (Matt Cowan), USA  
Royal Film Commission  
(Ayman G. Bardawil), Amman  
Giordania  
Russian Film Festival in Sochi  
"Kinotavr"  
(Alexander Rodnyansky,  
Igor Tolstunov, Sitora Alieva),  
Mosca  
Sarajevo Film Festival  
(Mirsad Purivatra,  
Elma Tararagić), Sarajevo  
Singapore Film Commission  
(Ang Hwee Sim)  
Sony Italia S.p.A.  
(Benito Manlio Mari), Roma  
Shochiku Co., Ltd.  
(Koga Masaki, Ishida Satoko,  
Suzuki Akiko), Tokyo  
Swedish Film Institute  
(Staffan Grönberg), Stoccolma  
Swiss Film Centre  
(Micha Schiwow,  
Francine Brucher), Zurigo  
Texas Instruments  
(Bill Werner), USA Telefilm  
Canada (Brigitte Hubmann,  
Danielle Bélanger), Montreal  
Transilvania Film Festival  
(Mihai Chirilov), Cluj  
Toei Company, Ltd  
(Endo Masayoshi,  
Tadayuki Okubo), Tokyo  
Toho International Co., Ltd.  
(Kotaki Yukio), Tokyo  
Tokyo FilmeX  
(Kanako Hayashi), Tokyo  
UK Film Council  
(Emma Clarke, Paul Trijbits),  
Londra  
Unifrance

(Margaret Menegoz,  
Maria Manthoulis), Parigi  
Unijapan Film  
(Takashi Nishimura,  
Soya Azusa), Tokyo  
UNPF (Roberto Stabile), Roma  
UTA (Richard Klubeck),  
Los Angeles  
Warner Bros. (Sue Kroll),  
Los Angeles  
Warsaw International Film  
Festival (Stefan Laudyn),  
Vasavia  
Wild Bunch  
(Vincent Maraval), Parigi  
WMA (Jerome Duboiz,  
Rena Ronson), Los Angeles  
Zhongguo guojia guangbo  
dianying dianshi zongju [Film  
Bureau, State Administration  
of Radio, Film & TV- PRC]  
(Zhao Shi, Zhang Peimin)  
Katia Accossato  
José Carlos Avellar  
Imruh Bakri  
Mehmet Basutçu  
Nadia Bronson  
Miha Brun  
Enrico Burani  
Renato Caruti  
Thomas Castaneda  
Bato Čengić  
Vincent Chui  
Stephen Cremin  
Uma Da Cunha  
Andrée Davanture  
Dennis Davidson  
Jean-Pierre Dionnet  
Armen Dishdishian  
Ruben Dishdishian  
Marie-Pierre Duhamel  
Leon Falk  
Roger Garcia  
Voula Georgakakou  
Marco Giovannini  
Marita Gubareva  
Shiguhiko e Chantal Hasumi  
Stavros Kaplanidis  
Svetlana Karmalita  
Brian Kavanaugh-Jones  
Marianne Khouri  
Aleksandr Izvekov  
Mila Lazić  
June Lee  
Boris Yukhananov  
Anais Martane  
Nicola Mazzanti  
Delia Mucica  
Valentina Mussoni  
Alessia Navantieri

Dinu Ioan Nicula  
Branka Novaković  
José Maria Prado  
Svetlana Proskurina  
Donal Richie  
Pablo Rovito  
Yamane Sadao  
Theresa Schwartzman  
Assel' Shekhovtsova  
Marisa Solinas  
Suzuki Kensuke  
Viktor Taknov  
Lorna Tee  
Tomiyama Katsue  
Nadine Toukan  
Antonio Urano  
Alessandra Venezia  
Miroľjub Vučković  
Yelena Yatzura  
Yomota Inuhiko  
Zhang Yuan  
Boris Yukhananov  
Norman Wang  
John Woo  
per la Storia segreta  
del cinema russo  
Ministero della Cultura della  
Federazione Russa - Agenzia  
Federale per la Cultura e la  
Cinematografia  
(Aleksandr A. Golutva,  
Sergey V. Lazaruk), Mosca  
Sovexportfilm  
(Grigorij K. Gevorkian),  
Mosca  
Gosfilmfond (G. Borodachev,  
V. Dmitriev), Mosca  
Zara Abdulaeva  
Lyubov' Arkus  
Manlio Gomasasca  
Nina Govorova  
Naum Kleiman  
Asia Kolodzher  
Sergey Lavrentyev  
Emanuela Martini  
Vera Rumyantseva-Kleiman  
Miroslawa Segida  
Petr Shepotinnik  
Sergey Zemlyanukhin  
Caffè Champion, Mosca  
un ringraziamento particolare a  
Anders Anderson  
Fabrizio Corallo  
Pei Laogou (fuzhuxi)

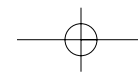
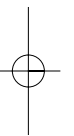
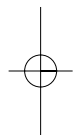
Comune di Venezia -  
Circuito Cinema Comunale  
(Roberto Ellero)  
Prefettura di Venezia  
Questura di Venezia  
Polizia Municipale del Lido  
Assessorato LL.PP. del  
Comune di Venezia  
Comando provinciale Vigili  
del Fuoco  
Digos  
Oltrex Viaggi  
Save S.p.A.  
Sub-ti  
Si ringrazia  
Ministero per i Beni  
e le Attività Culturali  
Gaetano Blandini  
Arcus S.p.A.

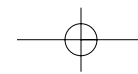
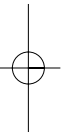
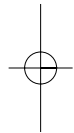
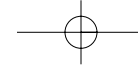


LANCIA 

 **ROSSO** *Alice*

  
**WELLA**





## Presentazione

Si riaccendono gli schermi del Lido, e questo nuovo inizio implica una nuova, grande responsabilità per la Mostra di Venezia, autentico punto di riferimento di tutte le manifestazioni cinematografiche; una Mostra che ha saputo rinnovarsi grazie alla sua capacità di rappresentare un avamposto della cultura contemporanea, un crocevia di esperienze internazionali, e grazie alla sua attitudine a rimettersi sempre in gioco, a trovare nuove strade e nuovi modelli.

Il ciclo della nuova Fondazione che regge la Biennale di Venezia è solo al terzo anno, ma già dalla scorsa edizione della Mostra si sono concretizzati segnali di mutamento più che significativi.

In linea con una progettualità pluriennale, l'unica che sul medio e lungo periodo possa dare frutti consistenti e duraturi, abbiamo cercato itinerari inediti. Abbiamo così ampliato gli orizzonti della manifestazione, interessati a muoverci là dove il cinema sta rinnovandosi, proponendo film e autori sia delle cinematografie maggiori, sia di quelle marginali, scelti perché ridefinivano l'immaginario, perché valorizzavano le differenze culturali insieme alla loro tendenza a fondersi e dialogare.

Creando nuove condizioni organizzative, abbiamo facilitato, attraverso un percorso snello e ordinato, che ripetiamo quest'anno, una visibilità specifica sia per accompagnare i film più attesi, sia per sostenere e contestualizzare quelli indipendenti o di giovani autori. Siamo così riusciti ad annullare la distanza tra il cinema emergente e l'attenzione del pubblico e dei media.

Si è quindi rinvigorita nel mondo la forza di attrazione di Venezia, e ne è conferma l'alto profilo della selezione di quest'anno, unanimemente riconosciuto al momento della sua presentazione.

Tali risultati, oltre al ruolo chiave della Mostra, hanno ribadito la nostra convinzione che nessuna nuova forma di consumo e di visione del cinema può sostituire quella in sala. Conserviamo pertanto più

che mai l'ambizione di realizzare al più presto il nuovo Palazzo del Cinema al Lido, la cui necessità è sotto gli occhi di tutti.

È obbligatorio riallineare alla concorrenza internazionale una Mostra che, primo festival al mondo in ordine di tempo, con un prestigio e un pubblico in crescita costante, è anche l'unico al mondo a non avere mai rinnovato, dalla nascita, settant'anni fa, le proprie infrastrutture, in particolare con un nuovo Palazzo del Cinema.

La sua realizzazione aprirebbe prospettive di sviluppo di un più ampio mercato cinematografico, che a Venezia gode di date e stimoli particolarmente favorevoli, rappresentando la Mostra un laboratorio, un banco di prova, dove gli operatori possono valutare gusti e tendenze dei molti segmenti in cui oggi il pubblico si divide.

Siamo ben consci che è in atto una profonda trasformazione degli autori e degli spettatori. Nell'epoca della rivoluzione digitale si aprono nuove vie per il cinema e per le sue forme di produzione, distribuzione e consumo.

L'idea tradizionale del festival, e della concentrazione in pochi giorni di un folto programma, si deve necessariamente evolvere in una manifestazione multiforme e multiprospettica, che non trascuri alcun aspetto della complessità del cinema, con nuove occasioni di incontro, di ricerca e di riflessione sulla realtà in cambiamento, con iniziative e programmi esportabili in più situazioni e in molteplici spazi-visione.

In questa prospettiva, la Mostra organizza due incontri internazionali, *European Films in the United States* e *Italian Films in a Global Context*, che intendono affrontare una riflessione sulle mutazioni produttive, estetiche e di linguaggio, nel confronto fra le diverse cinematografie.

Con questa prima iniziativa, la Mostra intende inaugurare una serie di incontri di studio e ricerca sulle prospettive dell'audiovisivo, per approfondire gli in-

trecci, da sempre cari a Venezia, delle nuove tendenze produttive e creative.

In una linea di ricerca di dialogo di alto livello, che vede anche una selezione dei film della Mostra proiettata, dopo il Lido, a Milano e a Roma, sono stati avviati i primi progetti di collaborazione fra la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia e Cinema - Festa Internazionale di Roma, inseriti nel quadro della sinergia da tempo avviata fra La Biennale di Venezia e la Fondazione Musica per Roma.

Tali progetti comuni vogliono essere celebrativi di alcuni dei più grandi nomi della storia del cinema italiano, da Bernardo Bertolucci, in occasione del ventennale de *L'ultimo imperatore*, fino a Roberto Rossellini, Mario Soldati e Luchino Visconti, in occasione dei centenari della loro nascita.

A conferma e sostegno del nostro progetto, anche i nostri partner privati hanno confermato la loro adesione alla Mostra, crescendo in numero e in quantità di risorse investite, con un incremento in valore che sfiora il 40% rispetto al 2005.

Desidero ringraziare le migliaia di autori che da tutto il mondo hanno proposto i loro film a Venezia, e le decine che, selezionati per la Mostra, sosterranno quello che Federico Fellini chiamava "l'esame finale" davanti al pubblico della Sala Grande al Palazzo del Cinema.

Un ringraziamento particolare va al Direttore Marco Müller per la grande passione e l'ottimo lavoro, e a quanti hanno collaborato con impegno alla realizzazione di questa 63. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica.

Auguro buona visione e buone sorprese a tutti gli appassionati, in particolare a quanti continuano a coltivare l'entusiasmo per discutere e operare in positivo sul futuro della Mostra di Venezia. E del cinema.

**Davide Croff**

Presidente Fondazione La Biennale di Venezia

## Foreword

The lights hit the screens once again on Lido, and this new beginning implies a new, great responsibility for the Mostra di Venezia, the bona fide measuring rod for all cinema festivals; a Mostra that has learned how to reinvent itself thanks to its capacity to represent an outpost of contemporary culture, a cross-roads of international experiences, and thanks to its mind-set of questioning itself, of seeking out new models and finding paths never before trodden. The cycle of the Foundation that supports The Venice Biennale is only in its third year, however even since the past edition of the Mostra, significant and concrete signs of alteration have materialised. In a progression over many years, we have mapped out a program that has never before been seen, knowing this to be the only means in terms of mid and long range results that can bear consistent and enduring fruit. We have vastly expanded the horizons of the festival, looking to the part of cinema that is renewing itself, proposing films and directors both of the "majors" as well as those on the margins, chosen because they redefine imagination, because they bring cultural differences to the forefront and because of their propensity to delve deeply and foster dialogue.

Creating new organisational conditions, by way of a swift and ordered pathway that we will repeat this year, we have facilitated specific visibility for the most anticipated films, while still sustaining those films by young and independent directors and putting them into their correct context. We have thereby been able to eliminate the gap between emerging cinema and the attention of the public and the media. The world has been forced to take another look at Venice, confirmed by the unanimously recognised high profile of this year's program upon its presentation.

Such results, beyond that of the key role of the Mostra, have reinforced our belief that no new form of consuming and of viewing cinema can substitute

that which we find in the theatre. We maintain now, more than ever, the ambition to realise the new Palazzo del Cinema on Lido as quickly as possible, the necessity of which is clear to all. It is imperative that we realign the Mostra with international competition, a Mostra that was the first in the world, with a level of prestige and public in constant growth, with the unique position in the world of having never, since its birth 70 years ago, renovated its own infrastructure, most specifically that of the Palazzo del Cinema. The realisation of such would open up the possibilities of developing a larger cinema market, which Venice can enjoy due to its dates and to stimuli that are particularly favorable, representing the Mostra as a laboratory, a drafting board, where workers can evaluate tastes and trends of the many segments of today's public.

We are well aware that a profound transformation of directors and spectators is underway. In the digital age, new roads are forged for cinema and for its forms of production, distribution and consumption. The traditional idea of a festival, and of the concentration of a dense program within a few days, must therefore evolve into an event of many forms and points of view, not overlooking any aspect of the complexity of cinema, with new opportunities for encounters, research and reflection upon the changing reality, with initiatives and programs that may be exported to more settings and to multiple viewing spaces.

In this vein, the Mostra has organised two international encounters, *European Films in the United States*, and *Italian Films in a Global Context*, which intend to reflect upon the alterations in production, both those aesthetic and of language, by comparing the diverse backgrounds in cinematography. With this first initiative, the Mostra intends to inaugurate a series of encounters for both study and research regarding the prospective of audio-visual, so as to broaden the overlap, which has always been dear to

Venice, of new production and creative trends.

Seeking out dialogue of a high standard (leading also to a selection of films from the Mostra that will be screened in Milan and Rome after Lido), the first projects are underway for a collaboration between the Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica of Venice and the Cinema-Festa Internazionale of Rome, introduced into the already existing relationship between La Biennale di Venezia and La Fondazione Musica per Roma. These group efforts celebrate some of the greatest names in the history of Italian Cinema, from Bernardo Bertolucci, marking the 20 year anniversary of *The Last Emperor*, to Roberto Rossellini, Mario Soldati and Luchino Visconti, upon the occasion of 100 years since their birth.

As confirmation and support of our project, our private partners have also confirmed their backing of the Mostra, growing in number and in quantity of invested resources, with an increase of more than 40% compared to 2005.

I would like to thank the thousands of directors from around the world who submitted their films for selection in Venice, and also the tens chosen for the Mostra, who will undergo what Federico Fellini called "the ultimate test" before the public of the Sala Grande in Palazzo del Cinema.

A special thanks to the Director, Marco Müller, for his great passion and outstanding work, and to all of those who, with committed collaboration, have worked to bring to life the 63. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica.

To all appassionati, happy viewing and enjoy the surprises, most importantly those which continue to cultivate the enthusiasm to discuss and to positively influence the future of the Mostra di Venezia. And of cinema.

**Davide Croff**

*President Fondazione La Biennale di Venezia*

## Introduzione

Venezia 63. Ricominciano le avventure dell'occhio, le parabole della visione planetaria.

I film "giusti", quegli oggetti singolari e singolarissimi, di cui non possiamo fare a meno, dovrebbero essere all'appello. Se crediamo di esserci avvicinati al risultato auspicato, è perché abbiamo lavorato con passione: sapevamo di avere alle spalle due edizioni "di assestamento", ci potevamo dunque regalare un'edizione di esplorazione a tutto campo. Senza alcuna velleitaria fuga in avanti. Riflessivi quanto è stato possibile (sotto il peso di oltre 1400 lungometraggi visionati), abbiamo cercato di guardare tanto allo stile quanto al negozio, cercando di non perdere lucidità. (Passione e lucidità, termini difficili quanto pochi altri da coniugare). Forse, siamo tutti stanchi di un cinema inteso come macchine inutilmente complicate e ingombranti. Vale, allora, sopra tutte esse, la forza di un gesto estetico, l'evidenza di una poetica. Dovevamo, dunque, qui a Venezia, provare a decidere a quali luoghi del cinema andava data massima visibilità. Affrontare rischi e tentare strade inedite, sperimentare il nuovo senza spettacolarizzarlo, immergerci nell'originalità senza coprirci le spalle con l'idea.

Il pessimismo della ragione ci porterebbe ad affermare che il tempo dei festival volge ormai al suo limite. Piaccia o meno, accettiamo di vedere che molti festival continuano a rimuginare il proprio peccato originale, turistico-promozionale, l'essere vetrina e piattaforma di lancio della parte più visibile, spesso già vistosa, dell'esistente cinematografico. Peccato da scontare fornendo temporaneo surrogato ai buchi, alle carenze del circuito di diffusione e informazione.

L'ottimismo della volontà, invece, ci porta a mettere a fuoco una frattura, su cui magari si è talvolta preferito chiudere gli occhi, tra le più consuete idee-festival e la filosofia in movimento (dovremmo,

qui a Venezia, mantenerla in via di ridefinizione costante) di una Mostra (internazionale) d'Arte (cinematografica). Non tutti i tentativi di rinnovamento sono votati alla sconfitta: senza voler ipotizzare palinogenesi (non è ancora il momento), questo nostro "non-festival", la 63. Mostra, potrebbe infine farsi spazio autonomo, effimero quanto vogliamo ma autonomo sul serio, momento di rottura di equilibri cristallizzati dal conformismo, dall'interesse (e dal disinteresse), dal vizio di abitudine. Punto di rottura di consuetudini, punto di partenza per la conoscenza e l'approfondimento, la visione e la discussione dei bradisismi, sommovimenti e fermenti che, ancora, a intervalli irregolari, riescono a investire i diversi modi di fare cinema, a Ovest Sud Est e Nord.

Forse siamo nuovamente entrati in un momento in cui il piacere di andare al cinema non risulta né facile, né tanto meno naturale. Resta qualcosa di familiare, eppure è già irricognoscibile, come una necessità che scopriamo essere insieme lusso e mistero, e che non possiamo più soddisfare senza accompagnarla alla curiosità per il suo significato, e alla ricerca di questo. Sul piano immediato, però, Venezia 63. non ha tante risposte nuove. È accaduto, tuttavia, che quelle vecchie si sono, quest'anno, disposte come i frammenti di un disegno irregolare, che potrebbe celare la trama di un'unità segreta. Senza pertanto farsene un idolo, tornerebbe utile l'idea di "montare" una filosofia grazie a opere che parlino da sole: la loro scelta e disposizione lascerebbero filtrare la filosofia dell'edizione in corso, invece di costringerla in una forma fatta di concetti generali, che distruggerebbe ogni orizzonte speculativo. Andiamoci dentro, sino in fondo, allora, a quelle singolarità nuove. Non rinunciamo a interpretarle. Potremo privilegiare così la selezione critica di valori da opporre ad altri valori, prendere posizione.

Per "capire" un singolo film non basta il solo atto di vederlo, dando troppo credito alla pretesa universalità delle immagini. Certo, vederlo in un insieme, nella nostra sismografia simulata del cinema dei mesi a venire, può aiutare. Ma quel che conta è suscitare un'operazione attiva da parte dello spettatore. Dentro il ritrovamento di situazioni condivise. Non sono linee tendenziali, vengono dal risultato non previsto delle selezioni 2006, dal particolarissimo incastro di opere solo di rado apparentabili, di dinamiche potenzialmente interagenti e di esperienze comunque irrimediabilmente comunicanti. E ciò non tanto per patrimoni ideali, esigenze culturali comuni a registi e produttori, quanto per una loro capacità di generare fratture, squilibri rivelatori.

Quella contemporanea è un'epoca del cinema che non sa manifestare altro futuro che la mera estrapolazione del presente – un tempo che ci pesa addosso come perenne immota attualità. Un cinema che non sa più costruirsi sulla propria memoria.

La memoria, ad esempio, di un Roberto Rossellini (accanto a quelli di Visconti e Soldati, ancor più prezioso e attuale il suo centenario) che, alla fine di una guerra, inventa con tre soli film il cinema moderno, anticipando di oltre un decennio la sua nascita ufficiale. Esempio, Rossellini: rimane fedele a se stesso malgrado gli strappi e i cambiamenti che si impone (lo accusano, a torto, di auto-tradimento), per far evolvere una concezione del cinema, e della televisione, con la quale non abbiamo mai smesso di fare i conti. Perché, per mettersi in gioco completamente, è necessario potersi anche contraddire. Mettersi in gioco per meglio aprirsi. Come dovremmo fare con gli spettatori della 63. Mostra: continuare a fare loro domande, leggere gli spettatori come se fossero una domanda invece che una risposta. Per trovare così il modo di comunicare loro una febbre, e, insieme, la sua eventuale, ma non neces-

saria, cura possibile. Non necessaria perché sentiamo che i film che quest'anno incontreranno qui i loro primi spettatori, fanno parte di un cinema davvero sempre meno tossico, che può non aver più bisogno di uno spettatore assuefatto.

**Marco Müller**

*Direttore 63. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica*

## Introduction

Venice 63. The odyssey of the eye, the parable of planetary vision begins again.

The “right” films, those unique and highly singular entities we cannot do without, should certainly be on hand. If we are closing in on the desired result, it is because we have worked with passion, knowing that we had two editions of “settling up” behind us and could therefore now allow ourselves one “Mostra” that explores a broader spectrum, without the hazard of foolish ambition. Reflecting as much as possible (under the weight of watching over 1,400 feature films), we have sought to keep an eye both on style and on the market, trying not to lose our lucidity in the process. (Passion and lucidity: two terms which are as hard to combine as any). Perhaps we are all tired of a cinema wrought with overly complicated and cumbersome machines. We need the strength of an aesthetic gesture, the evidence of poetics. So here in Venice we had to try to decide which areas in cinema should be given top visibility. We must tackle risks and set off down roads never before trodden, experimenting with the new without making a spectacle of it, plunging into originality without shielding ourselves by the idea of it.

The pessimism of reason would lead us to declare that the time of festivals is coming to an end. Whether we like it or not, we must accept the fact that we come across so many festivals that continue to brood over their own original (promotional-touristy) sin of being a window display and launch pad for the most visible, often already gaudy, part of film-making. They want to compensate by being a temporary fix, in an effort to make up for the deficient in the distributional and informational circuit.

The optimism of will, on the other hand, leads us to focus on a fracture which in the past has perhaps been knowingly overlooked, between the most ob-

vious festival-ideas and a philosophy in motion (in constant need of redefinition here in Venice, however), that of an (International) “Mostra” (Exhibition) of (Cinematographic) Art. Not all the attempts at renewal are destined to fail: without hypothesizing a palingenesis (it is not time for that yet), this “non-festival” of ours, the 63rd Mostra, might finally define an autonomous space, ephemeral perhaps, but truly autonomous. It might represent a moment that marks a break with the balances crystallised by conformity, vested interests (and lack thereof), and by the vice of habit, a breaking away from customs, a departure point of knowledge and investigation, for the vision and discussion of undulating movements, the stirrings and fermentations which still, albeit at irregular intervals, manage to endow the various modes of making films in the North, South, East and West.

Perhaps we have once more entered a phase in which the pleasure of going to the cinema is neither easy nor particularly natural. It remains something familiar, and yet already unrecognisable. Like a necessity that we discover to be both luxury and mystery, which we can no longer satisfy without curiosity as to its significance, therefore seeking out that meaning. On an immediate level, however, Venice 63 does not offer many new answers. What has happened, nevertheless, is that the old ones are laid out like fragments of an irregular drawing that might just conceal a secret unity. Without idolising such a concept, it would be useful to “assemble” a philosophy thanks to works that speak for themselves: their choice and disposition would allow the philosophy of the current Mostra to filter through, instead of forcing it into a form made up of general concepts that would destroy every speculative horizon. So let's explore these new singularities. Let's not give up on being able to interpret them. We would then

give priority to the critical selection of values, in opposition to other equally compelling ones; we would then take a stand.

To “understand” a single film, it is not enough to see it, thereby giving too much credit to the claimed universality of the images. Of course seeing it as part of a whole, in our simulated seismography of films from the coming months, can certainly help. But what counts is to rouse an active operation on the part of the viewer, by means of recalling shared situations. These are not trends, but they derive from the unexpected result of the 2006 selections, from the special combination of works that seem only on the odd occasion to be relatable, of potentially interactive dynamics and of irremediably linked experiences, not so much due to an ideal patrimony common to directors and producers, or to shared cultural requirements, as to their capacity to generate revealing fractures and imbalances.

Our contemporary epoch of cinema is unable to manifest any other future than the simple extrapolation of the present – a time weighing down on us like a perennial, unchanged current event. A cinema that is no longer able to build upon its own memory – memory, for example, of one such as Roberto Rossellini (alongside Visconti and Soldati's centennials, his centenary celebration has a special timely significance), who at the end of the war, invented modern cinema with just three films, anticipating its official birth by over a decade. Rossellini was exemplary: he remained faithful to himself despite self-imposed breaks and changes (and being wrongly accused of self-betrayal) in the development of a concept of cinema and of television, with which we have never ceased to come to terms. Calling oneself into question, truly, requires being able to contradict oneself – questioning oneself so as to

open oneself. This is how we, too, should confront the spectators at the 63rd Mostra: we must continue to ask them, seeing the viewers as though they were a question instead of an answer, so as to find a way to transmit the fever to them, as well as the eventual, however not necessary, cure. Not necessary because we sense that this year's films, which will meet their first viewers here in Venice, are part of a cinema that is truly, and increasingly, less toxic, and that it may in fact no longer be in need of the usual addicted viewer.

**Marco Müller**

*Director 63. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica*

## Sommario Contents

27	Venezia 63 Giuria Venice 63 Jury	277	Eventi collaterali Sidebar Events
30	Orizzonti Giuria Horizons Jury	278	21. Settimana internazionale della critica 21. International Critics' Week
33	Opera Prima Giuria First Feature Jury	279	Giornate degli Autori Venice Days
35	Corto Cortissimo Giuria Short Super-Short Jury	280	Repertorio dei produttori e distributori List of Producers and Distributors
39	Premi ufficiali Official Awards	286	Indice dei registi Directors Index
41	Leone d'oro alla carriera Golden Lion Career Achievement Award	286	Indice dei film Film Index
	<b>I FILM</b> <b>THE FILMS</b>	288	Indice dei film per nazione Film Index by Nation
49	Venezia 63 In concorso In Competition	291	Venezia 62. I premi ufficiali (2005) Official Awards
93	Venezia 63 Fuori concorso Out of Competition		
125	Venezia 63 Fuori concorso Evento speciale Out of Competition Special Event		
129	Orizzonti Horizons		
169	Orizzonti Eventi speciali Horizons Special Events		
181	Corto Cortissimo Short Super-Short		
199	Corto Cortissimo Fuori concorso Short Super-Short Out of Competition		
201	Storia segreta del cinema russo Secret History of Russian Cinema		
235	Joaquim Pedro de Andrade Joaquim Pedro de Andrade		
249	Storia segreta del cinema italiano 3 Secret History of Italian Cinema 3		

## Venezia 63 Venice 63



**Catherine Deneuve** *Presidente*  
Benché figlia di attori, si accosta al cinema quasi per caso. Ma dopo i film *Les parapluies de Cherbourg* (1964) di Jacques Demy e *Repulsion* (1965) di Roman Polanski, la certezza di una vocazione trova il suo naturale percorso. La sua carriera si sviluppa lungo l'asse di collaborazioni con registi fondamentali della storia del cinema quali Luís Buñuel, *Belle de jour* (*Bella di giorno*, 1967) e *Tristana* (1970), Jean-Paul Rappeneau, *Le sauvage* (*Il mio uomo è un selvaggio*, 1975), Alain Cavalier, *La chamade* (*La chamade*, 1968), Jean-Pierre Melville, *Un flic* (*Notte sulla città*, 1972), Marco Ferreri, *La cagna* (1972), Claude Lelouch, *À nous deux* (*A noi due*, 1979), Alain Corneau, *Le choix des armes* (*Codice d'onore*, 1981), François Truffaut *La sirène du Mississippi* (*La mia droga si chiama Julie*, 1969) e *Le dernier métro* (*L'ultimo metrò*, 1980), che le vale il César come migliore attrice, André Téchiné, *Hôtel des Amériques* (1981), e Régis Wargnier, *Indochine* (*Indocina*, 1992), con il quale ottiene per la seconda volta il César e una nomination all'Oscar. Nel 2000 recita in *Est-Ouest* (*Est Ovest - Amore Libertà*, 1999) di Wargnier, candidato all'Oscar. Verranno poi *Dancer in the Dark* (2000) di Lars von Trier, Palma d'oro al Festival di Cannes, e *8 femmes* (*8 donne e un mistero*, 2002) di François Ozon. Del 2006 sono *Le concile de Pierre* di Guillaume Nicloux e *Le héros de la famille* di Thierry Klifa.

## Giuria Jury



Although Catherine Deneuve's parents were also actors, she stumbled into the world of film almost by chance. After Jacques Demy's *Les parapluies de Cherbourg* (1964) and Polanski's *Repulsion* (1965), it was obvious that she had found a natural role in the world of film. Her career developed and was enhanced by her work with directors who are of fundamental importance in the making of film history. The impressive list of directors and films include: Luís Buñuel's *Belle de jour* (1967) and *Tristana* (1970), Jean-Paul Rappeneau's *Le sauvage* (*Call Me Savage*, 1975), Alain Cavalier's *La chamade* (1968), Jean-Pierre Melville's *Un flic* (*Dirty Money*, 1972), Marco Ferreri's *La cagna* (*Liza*, 1972), Claude Lelouch's, *À nous deux* (*Adventure for Two*, 1979), Alain Corneau's *Le choix des armes* (*The Last Metro*, 1980). The latter won her a Best Actress César Award. The list continues with André Téchiné and *Hôtel des Amériques* (1981), and Régis Wargnier's *Indochine* (1992), for which she was awarded her second César and an Academy Award nomination. In 2000 she starred in Wargnier's *Est-Ouest* (*East-West*, 1999) which was a candidate for an Academy Award. These were followed by *Dancer in the Dark* (2000) by Lars von Trier, awarded a Palme d'Or at the Cannes Film Festival and François Ozon's *8 femmes* (2002). Finally, in 2006, we have *Le concile de Pierre* directed by Guillaume Nicloux and *Le héros de la famille* by Thierry Klifa.

### Bigas Luna

Nasce a Barcellona e inizia la sua vita professionale nel mondo del disegno e sviluppa un interesse per l'arte concettuale che si rifletterà nei suoi primi cortometraggi. Nel 1976 gira *Tatuaje* in collaborazione con Fernando Amat, ma è con *Bilbao* (*La chiamavano Bilbao*, 1977) e *Caniche* (*Caniche*, 1978) che si afferma come cineasta d'avanguardia. Nel 1981 gira negli USA *Reborn* (1981) e, tornato a Barcellona, firma *Lola* (*Lola*, 1985), che anticipa i tipici tratti torridi del suo cinema degli anni '90. Dopo *Angustia* (*Angoscia*, 1987) si trasferisce a Tarragona e si dedica alla sola pittura. Toma alla regia nel 1990 con *Las edades de Lulú* (*Le età di Lulù*) per poi dare inizio alla sua nota "Trilogia Iberica", costituita da *Jamón, jamón* (*Prosciutto, prosciutto*, 1992), Leone d'argento alla Mostra di Venezia, *Huevos de oro* (*Palle d'oro*, 1993), premio della giuria al Festival di San Sebastian, e *La teta y la luna* (*La teta y la luna*, 1994), Osella d'oro a Venezia. Firma *Bambola* (1996) in Italia e *La femme de chambre du Titanic* (*L'immagine del desiderio*, 1997) in Francia. In *Volavérunt* (*Volavérunt*, 1999) e *Son de mar* (*Son de mar*, 2000), si riscontra un passaggio a un tipo di scrittura cinematografica più tradizionale, mentre il cortometraggio *Collar de moscas* (2001) segna un recupero del suo originario approccio sperimentale agli audiovisivi. Nel 2006 ha concluso la realizzazione di *Yo soy la Juani*.

Bigas Luna was born in Barcelona and began his professional life in the world of design. His evident interest for conceptual art influenced his early short films. In 1976 he produced *Tatuaje* (*Tattoo*) in collaboration with Fernando Amat, but it wasn't until *Bilbao* (1977) and *Caniche* (*Poodle*, 1978) that he gained recognition as an avant-garde cineaste. In 1981 he produced *Reborn* in the US and, following his return to Barcelona in 1985, *Lola*, which in many ways anticipated the torrid traits of his films of the 90s. After *Angustia* (*Anguish*, 1987) he moved to Tarragona where he concentrated solely on painting. He tried his hand at directing again in 1990 with *Las edades de Lulú* (*Ages of Lulù*) which was followed by his well known "Iberian Trilogy" comprising; *Jamón, jamón* (1992) which earned him a Leone d'argento at the Venice Film Festival; *Huevos de oro* (*Golden Balls*, 1993), which also won a prize at the Festival of San Sebastian; and *La teta y la luna* (*Tits and the Moon*, 1994), for which he was awarded an Osella d'oro in Venice. He produced *Bambola* (1996) in Italy and *La femme de chambre du Titanic* (*The Chambermaid on the Titanic*) the following year (1997) in France. Both *Volavérunt* (1999) and *Son de mar* (*Sound of the Sea*, 2000) were based on a much more traditional script while, with his short film, *Collar de moscas* (2001), he returned to his original avant-garde approach. In 2006 he completed *Yo soy la Juani*.



#### Michele Placido

Nato ad Ascoli Satriano, vanta una lunga carriera come attore cinematografico e teatrale, oltre a importanti esperienze come regista e autore. Molto amato dal grande pubblico per la sua interpretazione nella *Piovra* (1984-1989), la più popolare fiction della storia della televisione italiana, inizia il suo sfaccettato percorso con gli studi presso l'Accademia di Arte Drammatica. Dal debutto televisivo, avvenuto nel 1973 con *Il picciotto*, di Alberto Negrin, non si è più fermato, alternando impegni teatrali, cinema e TV. Attore sanguigno e versatile, ha lavorato con i più grandi registi italiani tra cui Mario Monicelli (*Romanzo popolare*, 1974), Marco Bellocchio (*Marcia trionfale*, 1976), Sergio Citti (*Casotto*, 1977), Francesco Rosi (*I tre fratelli*, 1980) e Marco Ferreri (*Come sono buoni i bianchi!*, 1987). Autore e regista dall'enorme sensibilità sociale, ha scritto e diretto film coraggiosi come *Un eroe borghese* (1994), *Del perduto amore* (1997) presentato fuori concorso a Venezia nel 1998, *Un viaggio chiamato amore* (2002) e *Ovunque sei* (2004), entrambi presentati in concorso alla Mostra del Cinema di Venezia. Ha recentemente diretto *Romanzo criminale* (2005), grande successo di pubblico vincitore di 5 Nastri d'argento e 8 David di Donatello. Incisiva e venata di un grottesco ed emblematico cinismo è la sua interpretazione in *Il Caimano* di Nanni Moretti (2006). A breve lo si rivedrà nelle sale in *La sconosciuta* di Giuseppe Tornatore e in *Le rose del deserto* di Mario Monicelli.



#### Park Chan-wook

Regista coreano, ha scoperto il cinema attraverso i film di Alfred Hitchcock negli anni in cui era studente di filosofia. Con i suoi primi film, *Dal Eun... Hae Ga Kku Neun Kkum* (1992) e *Sam In Jo* (1997), attira l'attenzione del mondo della critica che lo seguirà con attenzione fino all'esplosione di *Gongdong gyeongbi guyeok JSA* (2000), uno dei film più visti della storia del cinema coreano. Il talento di Park viene riconosciuto in tutta la sua forza espressiva e lo porta a vincere molti premi. Dopo *JSA* Park scrive e dirige *Boksuneun nauj geot* (*Mr Vendetta*, 2002), primo film della "trilogia della vendetta", racconto ad alta tensione che sciocca e colpisce i critici di tutto il mondo. Il secondo film della trilogia è il culto *Old Boy* (*Old Boy*, 2003), in cui si racconta della vendetta di un uomo imprigionato per 15 anni senza sapere da chi né perché. Uno dei film più amati degli ultimi anni, *Old Boy* ha fatto incetta di premi oltre a vincere il Grand Prix al Festival di Cannes. Park ha nuovamente sconvolto il mondo del cinema con *Chin-jeol-han Geum-ja-set* (*Lady Vendetta*, 2005), in concorso alla Mostra di Venezia del 2005. Qui il tema della vendetta viene trattato da un punto di vista femminile, in un connubio di grazia e rabbia che non ha mancato di sorprendere. Al momento Park sta girando *Saibogujiman kwenchana*, una commedia romantica su una ragazza affetta da manie e convinta di essere un robot guerriero.

Park Chan-wook, is a Korean filmmaker who discovered cinema while he was a Philosophy student, thanks to Alfred Hitchcock's films. His early films, *Dal Eun... Hae Ga Kku Neun Kkum* (*The Moon Is... the Sun's Dream*, 1992) and *Sam In Jo* (*A Trio*, 1997), were met with positive criticism from the press who continued to show great interest in him right up to the boom of *Gongdong gyeongbi guyeok JSA* (*JSA: Joint Security Area*, 2000), one of the most popular films in the history of Korean cinema. The full extent of Park's talent was recognised in the strength of expression which earned him many prizes. After *JSA* Park wrote and directed *Boksuneun nauj geot* (*Sympathy for Mr. Vengeance*, 2002), which was the first of the "Vendetta Trilogy", a story pervaded with shocking tension and which impressed critics world-wide. The second film of the trilogy is the cult movie *Old Boy* (2003), which recounts the story of the vendetta of a man who has been held captive for 15 years without knowing why or by whom. One of the best loved films of recent years *Old Boy* has scooped up many prizes as well as winning the Grand Prix at the Cannes Film Festival. Park once again shocked the film world with *Chin-jeol-han Geum-ja-set* (*Sympathy for Lady Vengeance*, 2005), which was entered in competition at the Venice Film Festival. Here the vengeance theme is tackled from the female viewpoint which leads to a blending of both anger and grace which do not cease to amaze. Currently, Park is shooting *Saibogujiman kwenchana* (*I'm a Cyborg, But That's Ok*), a romantic comedy about a girl who is plagued with manias and is convinced that she is a robot warrior.



#### Paulo Branco

Nasce a Lisbona e inizia a viaggiare in giovane età, vivendo le esperienze e i fervori della Londra dei primissimi anni '70 per poi trasferirsi a Parigi nel 1973. Nel 1979 inizia a produrre film e, dividendosi tra Parigi e Lisbona, intraprende una carriera dal respiro internazionale che lo porterà, oltre alla produzione, anche ad assumere il ruolo di distributore attraverso la società da lui fondata, la Gemini Films. Negli ultimi vent'anni Paulo Branco ha esplorato il concetto di cinema indipendente, dando un grande contributo per una maggiore visibilità del cinema europeo di qualità. Guardando al suo percorso spicca il lungo sodalizio con Manoel de Oliveira, ma Branco nell'arco di due decenni ha prodotto più di 200 film firmati dai più importanti cineasti europei. Le produzioni di Paulo Branco hanno ricevuto anche molti riconoscimenti in prestigiose manifestazioni internazionali tra cui il Leone d'oro al Festival di Venezia per *Der Stand der Dinge* (*Lo stato delle cose*, 1982) di Wim Wenders, un Leone per l'insieme dell'opera a *Le soulier de satin* (1985) di de Oliveira, l'Osella d'oro per la miglior fotografia alla Mostra di Venezia per *Ossos* (*Ossos*, 1997) di Pedro Costa e il Premio della Giuria a Cannes per *A carta* (*La lettera*, 1999) di Manoel de Oliveira. Nel 2004 è stato nominato Ufficiale dell'Ordine delle Arti e delle Lettere della Repubblica Francese.

Paulo Branco was born in Lisbon. As a youth, he set off on his travels to live the experiences and emotions of London at the beginning of the 70s. In 1973, he moved to Paris. He began producing films in 1979, dividing his time between Paris and Lisbon. He embarked on an international career which eventually saw him set up Gemini Films, his own film distribution company. In the last twenty years, Paulo Branco has explored the concept of independent cinema and has contributed enormously to giving more visibility and extra viewing space to quality European films. His long association with Manoel de Oliveira is particularly noticeable, however, Branco, has produced more than 200 films by well known European directors over twenty years. His productions have been acclaimed in prestigious international venues and include a Leone d'oro at the Venice Film Festival for *Der Stand der Dinge* (*The State of Things*, 1982) directed by Wim Wenders, followed by another award for Oliveira's *Le soulier de satin* (1985), an Osella d'oro for best photography at Venice for *Ossos* (1997) directed by Pedro Costa and the Grand Jury Award at Cannes for de Oliveira's *A carta* (*The Letter*, 1999). In 2004 he became an Officer of the Order of Arts and Letters of the French Republic (Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres).



#### Chulpan Khamatova

Nasce a Kazan, la capitale della Repubblica del Tatarstan, da una famiglia di ingegneri che è anche un crocevia di culture. Dopo iniziali studi di matematica ed economia si iscrive alla Scuola di teatro di Kazan e comincia così a coltivare un talento che la porterà sui più importanti set di Mosca e Berlino. La sua freschezza e la magnifica interpretazione in *Luna Papa* (*Luna Papa*, 1999), di Bakhtyar Khudojnazarov, conquistano il pubblico della Mostra del Cinema di Venezia e la rivelano alla critica internazionale. La sua carriera si sviluppa tra la natia Russia e la Germania, dove approda per la favola eccentrica di Veit Helmer, *Tuvalu* (1999). Lavora poi in *England!* (2000), diretto da Achim von Borries, e nel successivo che von Borries scrive *Good Bye Lenin!* (*Good Bye Lenin!*, 2003), film pluripremiato a firma di Wolfgang Becker che offre alle doti di Khamatova un personaggio di splendida femminilità, ma allo stesso tempo di grande forza e concretezza. Attrice duttile, ha interpretato una prostituta alle prese con la dura vita di fine Ottocento in *Uhrensohn* (2004) di Michael Sturminger e ha conquistato un'altra volta il pubblico di Venezia con la sua prova da gran dama in *Garpastum* (*Garpastum*, 2005), di Aleksei German jr. Il 2006 l'ha vista molto impegnata sulle scene di film russi (*Mečenosec* di Filipp Yankovsky e *The Rainbowmaker* di Nana Dzhorzhadze) ed europei (*Midsummer Madness* dell'austriaco Alexander Hahn).

Chulpan Khamatova was born in Kazan, the capital of the Republic of Tatarstan, into a family of engineers who also represented a coming together of cultures. After studies in mathematics and economics, she enrolled in the Kazan School of Theatre where she began to develop the talent which would later lead her to the important film sets of Moscow and Berlin. Her freshness of style and magnificent interpretation in *Luna Papa* (1999), directed by Bakhtyar Khudojnazarov, was greeted enthusiastically by the public at the Venice Film Festival and also gained her international critical acclaim. Her career developed between Russia and Germany where she starred in Veit Helmer's eccentric tale, *Tuvalu* (1999) which was followed by *England!* (2000), directed by Achim von Borries, who also wrote the script for Wolfgang Becker's successful, award-winning *Good Bye Lenin!* (2003). In this film Khamatova added, to her already varied repertoire, a character of great feminine charm but who is at the same time determined and down to earth. Her versatility as an actress is also seen in Michael Sturminger's *Uhrensohn* (2004) where she is cast in the role of a prostitute during the difficult, austere period of the late 1800s. Her role in *Garpastum* (2005), directed by Aleksei German Jr., was once again met with great approval in Venice. Khamatova has been very busy throughout 2006 both on the Russian film scene with *Mečenosec* (*Mechenosets*) by Filipp Yankovsky and *The Rainbowmaker* by Nana Dzhorzhadze as well as in Europe with *Midsummer Madness* by the Austrian director Alexander Hahn.



#### Cameron Crowe

Nato a Palm Springs, ma cresciuto a San Diego, a soli 15 anni diventa giornalista scrivendo recensioni per le riviste *Creem*, *Playboy* e *Penthouse* e, un anno dopo, collabora con il celebre magazine *Rolling Stone*. Durante questo periodo ha la fortuna di intervistare leggende del rock come Bob Dylan, Neil Young, Led Zeppelin ed Eric Clapton. A 22 anni torna a studiare e scrive un libro, poi riadattato per il film di Amy Heckerling *Fast Times at Ridgemont High* (*Fuori di testa*, 1982), ritratto sensibile e divertente delle storie e delle difficoltà dei teenager. Nel 1989 debutta nella regia con *Say Anything...* (*Non per soldi... ma per amore*). Con il suo lavoro successivo, *Singles* (*Singles - L'amore è un gioco*, 1992), Crowe racconta il passaggio all'età adulta di un gruppo di ventenni di Seattle. Quattro anni dopo con *Jerry Maguire* (*Jerry Maguire*) ottiene la sua prima nomination all'Oscar per la migliore sceneggiatura originale e Cuba Gooding Jr. si aggiudica la statuetta come miglior attore non protagonista. Nel 2000, con l'autobiografico *Almost Famous* (*Quasi famosi*), Crowe si aggiudica un Golden Globe e l'Oscar per la migliore sceneggiatura originale. Gli ultimi lavori del regista californiano sono *Vanilla Sky* (*Vanilla Sky*, 2001) e *Elizabethtown* (*Elizabethtown*, 2005): il primo è il remake hollywoodiano del film di Alejandro Amenábar *Abre los ojos* (*Apri gli occhi*, 1997), il secondo è una commedia originale, romantica, un melodramma comico presentato con successo alla scorsa Mostra del Cinema di Venezia.

Though born in Palm Springs Cameron Crowe grew up in San Diego. When he was only 15 years old, he started working as a freelance journalist, writing reviews for magazines such as *Creem*, *Playboy* and *Penthouse* and a year later he was working for the well-known magazine *Rolling Stone*. During this period he had the fortune to write review on rock legends such as Bob Dylan, Neil Young, Led Zeppelin and Eric Clapton to name just a few. At the age of 22 he returned to his studies and wrote a book which was adapted as a screenplay to become *Fast Times at Ridgemont High* (1982), by Amy Heckerling, a sensitive, yet humorous, teen story that deals with the difficulties of adolescence. 1989 saw his debut as a director with *Say Anything...* In his subsequent film, *Singles* (1992), Crowe told the story of the shift towards adulthood of a group of twenty-year-olds in Seattle. Four years later, *Jerry Maguire* won him his first Academy Award nomination for best original screenplay and Cuba Gooding Jr. was awarded an Academy Award as best non-leading actor. The autobiographical *Almost Famous* won Crowe a Golden Globe and Best Original Screenplay Academy Award in 2000. The Californian director's more recent films include *Vanilla Sky* (2001) and *Elizabethtown* (2005): the former is a Hollywood remake of Alejandro Amenábar's *Abre los ojos* (*Open Your Eyes*, 1997), the latter is an original, romantic comedy – a comic melodrama which was successfully presented at the 2005 Venice Film Festival.

## Orizzonti Horizons



#### Philip Gröning *Presidente*

Regista, produttore, sceneggiatore, montatore, direttore della fotografia e pittore, passa al mondo del cinema dopo anni di studi di medicina e di psicologia. Dal 1982 studia presso la Scuola di cinema di Monaco di Baviera e debutta come regista di cortometraggi: *Vom Trockenschwimmer* (1983), *Stachoviak!* (1988); prosegue con cortometraggi documentari: *Das Letzte Bild* (1983), *Opfer. Zeugen* (1993); e infine dirige tre lungometraggi: *Sommer* (1986), *Die Terroristen!* (1992), *L'amour, l'argent, l'amour* (2000). Ma diventa un'assoluta rivelazione con il documentario creativo *Die große Stille* (*Il grande silenzio*, 2002-2005), un film di 164 minuti sul monastero La Grande Chartreuse, in concorso lo scorso anno proprio nella sezione Orizzonti della 62. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica. Il film, che sta riscuotendo un enorme successo in tutto il mondo, ha vinto il premio speciale della giuria per il miglior documentario al Sundance Film Festival, il premio come miglior documentario dell'Associazione dei critici cinematografici tedeschi, il premio come miglior documentario della Baviera, ed è stato inoltre il vincitore del São Paulo Festival "Tudo Verdade". Oltre a Venezia, le sue opere sono state selezionate in numerosi e prestigiosi concorsi e festival internazionali: da Locarno (dove è stato ogni volta premiato) al Sundance Film Festival, da Toronto a Rotterdam, da Salonicco a San Paolo.

## Giuria Jury



#### Carlo Carlei

Nasce a Lamezia Terme e frequenta la Scuola di cinema Gaumont di Roma, debuttando nella regia con *Attraverso la luce*, uno dei quattro episodi del film *Juke Box* (1985), presentato alla Mostra di Venezia. Nel biennio 1985-1986 lavora come dirigente creativo per la Artisti Associati. Con *Capitan Cosmos* (1990) Carlei realizza il primo film per la televisione girato interamente in alta definizione, ottenendo vari riconoscimenti in Italia e all'estero. Partecipa alla Mostra del Cinema di Venezia con *La corsa dell'innocente* (1992), suo primo lungometraggio e ultima produzione di Franco Cristaldi. Dopo Venezia il film è invitato a numerosi festival internazionali e viene nominato ai Golden Globe come Miglior Film Straniero dall'Associazione Stampa Estera di Hollywood. Nel 1995 scrive e dirige *Fluke* (*Fluke*), una favola moderna interpretata da Matthew Modine, Nancy Travis e Eric Stoltz. Dopo *In the Heat* (1999), documentario sul regista Michael Mann, rientra temporaneamente in Italia per dirigere *Padre Pio* (2000), film TV in due puntate dagli ascolti record. Interpretato da Sergio Castellitto, il film conquista il Los Angeles Italian Film Award. Il suo lavoro più recente è un altro ritratto di un grande italiano interpretato nuovamente da Castellitto: *Ferrari* (2003). Attualmente Carlei è in procinto di tornare al grande schermo con un film prodotto dalla New Line. Inoltre continua a sviluppare nuovi progetti in ambito hollywoodiano con la sua casa di produzione Lightdog Productions.

Carlo Carlei was born in Lamezia Terme and attended the Gaumont Film School in Rome. He debuted as a director with *Through the Light*, a short film which was one of the four episodes of *Juke Box* (1985) presented at the Venice Film Festival. Between 1985 and 1986 he worked as a creative director for Artisti Associati. *Capitan Cosmos* (1990) was Carlei's first high definition television film. He presented his first full length film *La corsa dell'innocente* (1992) – and producer Franco Cristaldi's last film – at the Venice Film Festival. Subsequently, the film was invited to take part in numerous international festivals and was nominated for a Golden Globe as best foreign film by the Hollywood Foreign Press Association. In 1995 he wrote and directed *Fluke*, starring Matthew Modine, Nancy Travis and Eric Stoltz. After directing *In the Heat* (1999), a documentary about the filmmaker Michael Mann, he returned to Italy briefly in 2000 to direct *Padre Pio* (2000), a two part TV film which was followed by a massive audience. The title role was played by Sergio Castellitto and won the Los Angeles Italian Film Award. Castellitto is also cast in the role of another famous Italian in his most recent work, *Ferrari* (2003). Carlei is currently working on a screen film, *Mercury*, produced by New Line. He is also constantly developing new projects in Hollywood in collaboration with his production house, Lightdog Productions.



#### Yousry Nasrallah

Nasce in Egitto e compie studi di statistica presso l'Università del Cairo. Appassionato cinefilo, dal 1978 al 1982 vive a Beirut dove collabora come critico cinematografico per *As-Safir*, uno dei più importanti quotidiani libanesi. Inizia fattivamente a lavorare nel cinema come assistente del regista Youssef Chahine, collaborando alla sceneggiatura di *Adieu Bonaparte* (1985). Nel 1987 scrive e dirige il suo primo lungometraggio *Sarikat Sayfeya* (1987): selezionato per la Quinzaine des Réalisateurs, il film riceve più di venti premi in vari festival internazionali. In seguito torna a lavorare con Chahine, con cui scrive e co-dirige *Iskanderija, kaman oue kaman* (1990) e *Cairo as Seen by Chahine* (1991). È del 1993 il suo secondo film, *Marcides*, cui fa seguito *Sobyan wa banat* (1995), documentario premiato a Locarno e giudicato miglior documentario alla Biennale del Cinema Arabo di Parigi. Scrive in collaborazione con Claire Denis e Nasser Abdel Rahmane *El Medina* (1999), di cui firma la regia e a cui viene assegnato il gran premio speciale della giuria a Locarno. Con i romanzieri Elias Khoury e Mohamed Soueid scrive *Bab el shams* (*La porte du soleil*, 2004); questo corposo capolavoro storico viene presentato a Cannes nel 2004, nella sezione fuori concorso, e al New York Film Festival. Al momento Nasrallah sta lavorando a un nuovo progetto dal titolo *The Aquarium*.

Born in Egypt, Yousry Nasrallah completed his economics studies in statistics at Cairo University. A keen film enthusiast, he lived in Beirut from 1978 to 1982 where he wrote film reviews for *As-Safir*, one of Lebanon's leading daily newspapers. He actually started working in the film industry as assistant to director Youssef Chahine with whom he was assistant director and co-writer of *Adieu Bonaparte* (1985). In 1987 he wrote and directed his first full length film, *Sarikat Sayfeya* (*Summer Thefts*, 1987), which was selected by the Quinzaine des réalisateurs; the film received more than twenty awards at various international film festivals. Once again with Chahine, he co-wrote and co-produced *Iskanderija, kaman oue kaman* (1990) and *Cairo as Seen by Chahine* (1991). His second film, *Marcides*, was released in 1993 and was followed by *Sobyan wa banat* (*On Boys, Girls and the Veil*, 1995), a documentary that won a prize at Locarno and was nominated best documentary at the Arab Film Festival in Paris. He co-wrote and directed *El Medina* (1999) with Claire Denis and Nasser Abdel Rahmane which earned him the Special Jury Prize at the Locarno Film Festival. He wrote *Bab el shams* (*The Gate of Sun*, 2004) with the novelists Elias Khoury and Mohamed Soueid; this weighty historic masterpiece was presented both at Cannes in 2004, in the Out of Competition section, as well as at the New York Film Festival. Nasrallah is currently working on his new film project titled *The Aquarium*.



#### Giuseppe Genna

Nato a Milano nel 1969, è autore dei racconti e saggi di *Asalto a un tempo devastato e vile*, e dei thriller *Catrame*, *Nel nome di Ishmael*, *Non toccare la pelle del drago*, *Grande Madre Rossa* (tutti editi da Mondadori, dal 2001 al 2004), dell'antiromanzo borghese *L'anno luce* (Tropea) e del romanzo-saga *Dies Irae* (pubblicato nel 2006 per Rizzoli). I suoi libri sono tradotti con successo all'estero, dagli Stati Uniti (dove *Nel nome di Ishmael* vanta più edizioni) a Giappone, Germania, Francia, Spagna, Olanda, Russia, Inghilterra, Australia. Giuseppe Genna idea e scrive con Gilberto Squizzato, che ne è anche regista, la serie thriller avantpop *Suor Jo*, andata in onda, in tre puntate, su RaiTre nel settembre 2005. Un suo testo, *Fabula Orphica*, è stato messo in scena al Festival europeo di teatro Arlecchino d'oro 2006, a Mantova, per la regia di Federica Restani. Il suo testo *Museo Transcendentale*, accompagnato da musiche composte ed eseguite in prima mondiale da Ryuichi Sakamoto, ha inaugurato a Mantova la più grande esposizione mai realizzata su Andrea Mantegna. Ha diretto il portale internet *Clarence*, un caso unico nella storia del web italiano. Ha fondato e gestito per tre anni *I Miserabili*, e-zine letteraria di successo, con audience mensile di circa 180.000 lettori. È webmaster, per Rizzoli, del sito della collana di cui è consulente.

Born in Milan in 1969, Giuseppe Genna is the author of the collection of short stories and essays *Assalto a un tempo devastato e vile* and of the thrillers *Catrame*, *Nel nome di Ishmael*, *Non toccare la pelle del drago* and *Grande Madre Rossa* (all published by Mondadori, between 2001 and 2004). He also wrote *L'anno luce*, a bourgeois anti-novel (published in 2006 for Rizzoli). His books have also been successful abroad in countries such as Japan, Germany, France, Spain, Holland, Russia, the United Kingdom and Australia. Several editions of *Nel nome di Ishmael* (*In the Name of Ishmael*) have been published in the US. Giuseppe Genna drew up and co-wrote the three part serial *Suor Jo* with Gilberto Squizzato who also directed this avant-pop thriller which was shown on RaiTre - Italian National TV's channel 3 - in September 2005. One of his scripts, *Fabula Orphica*, directed by Federica Restani, was presented at the 2006 edition of the Arlecchino d'oro European Theatre Festival in Mantova. His text, *Museo Transcendentale*, premiered with music composed and played by Ryuichi Sakamoto to mark the inauguration of the biggest ever exhibition on Andrea Mantegna. Genna was also responsible for managing the *Clarence* internet portal which has become an Italian web case history. He founded and successfully directed *I Miserabili*, a literary e-zine, for three years which had around 180,000 readers. He is currently the webmaster for the Rizzoli book series web site for which he is also a consultant.



#### Kusakabe Keiko

Nata a Tokyo nel 1953, dopo un breve periodo di soggiorno in Europa, lavora come addetto stampa per varie case di produzioni indipendenti giapponesi e per alcune major statunitensi. La visione del film *Bianca* (1983) di Nanni Moretti la convince a intraprendere la strada della distribuzione cinematografica a partire proprio da cinque titoli di Moretti. Dal 1998 affianca all'attività di distribuzione quella di produzione: come produttore esecutivo, i suoi titoli comprendono *Adorenarin doraibu* (Yaguchi Shinobu, 1998), *Hibi* (Takahashi Banmei, 2004), *San-nen Migomoru* (Tadano Miako, 2005). Con la sua compagnia di distribuzione There's Enterprise per la stagione 2006/2007 firma, tra gli altri titoli, *Haze* (Tsukamoto Shinya), *Koi-suru Tomato* (Nanbu Hideo), *Seisyun kinzuko batto* (Kumakiri Kazuyoshi). Alcune delle pellicole più rappresentative selezionate tra le circa duecento correlate alla sua attività sono: *Do-re-mi-fa musume no chi wa sawagu* (Kurosawa Kiyoshi), *Tsuito no zawameki* (Matsui Yoshihiko), *Bullet Ballet* e *Rokugatsu no hebi* (*A Snake of June*, Tsukamoto Shinya), *Onibi* (Mochizuki Rokuro), *Chinpira* (Aoyama Shinji), *Fudoh* (Miike Takashi), *Indira* (Suhasingi), *Ryuji* (Kawashima Toru), *Il conformista* (Bernardo Bertolucci), *Palombella rossa* (Nanni Moretti), *Nappun yeonghwa* (Jan-song Woo), *The Commitments* (Alan Parker), *New Jack City* (*New Jack City*, Mario Van Peebles), *White Hunter*, *Black Heart* (Clint Eastwood).

Kusakabe Keiko was born in Tokyo in 1953. After return from one-month trip to Europe, she began her career as a publicist of theatrical films: for both Japanese indies and US major studios. Being impressed by Nanni Moretti's *Bianca* (1983) she started a distribution business and acquired and introduced five Moretti's films in Japan. Then she started producing Japanese films in 1998: she invested in the production of *Adrenaline Drive* directed by Shinobu Yaguchi and was involved, as producer or executive producer, in *Hibi: Days of Fire* (Banmei Takahashi, 2004), *Three Year Delivery* (Miako Tadano, 2005). In 2006/2007 season, she and her company "There's Enterprise" have been involved in such films as: *Haze* (Tsukamoto Shinya), *Love Tomato* (Nanbu Hideo), *Green Mind*, *Metal Bats* (Kumakiri Kazuyoshi). Some remarkable films of about two hundreds she has been involved in are: *Bumpkin Soup* (Kurosawa Kiyoshi), *Noisy Requiem* (Matsui Yoshihiko), *Bullet Ballet* and *A Snake of June* (Tsukamoto Shinya), *The Firewithin* (Mochizuki Rokuro), *Chinpira-Two Punks* (Aoyama Shinji), *Fudoh* (Miike Takashi), *Indira* (Suhasingi), *Ryuji-New Print* (Kawashima Toru), *Il conformista* (Bernardo Bertolucci), *Palombella rossa* (Nanni Moretti), *Red Wood Pigeon*, *Nanni Moretti*, *Timeless Bottomless Bad Movie* (Jan-song Woo), *The Commitments* (Alan Parker), *New Jack City* (Mario Van Peebles), *White Hunter*, *Black Heart* (Clint Eastwood).

## Opera Prima "Luigi De Laurentiis" First Feature "Luigi De Laurentiis"



#### Paula Wagner Presidente

Produttrice, agente, attrice e scrittrice, inizia la propria carriera calcando con successo i palcoscenici teatrali più famosi (Yale Repertory Theater, Broadway e off-Broadway). In seguito, si afferma come una degli agenti più importanti dell'industria cinematografica: 15 in tutto gli anni trascorsi alla CAA (Creative Artists Agency). Nel 1993 fonda, stabilendosi alla Paramount insieme al suo socio Tom Cruise, la Cruise/Wagner Productions: le pellicole prodotte insieme vantano un enorme consenso di pubblico e vasti apprezzamenti della critica, oltre a numerosi premi. *Mission: Impossible III* (*Mission: Impossible III*, 2006), di J.J. Abrams, che è uscito nelle sale di tutto il mondo il 5 maggio, è l'ultimo episodio della celeberrima serie. Paula Wagner ha inoltre sostenuto registi emergenti del calibro di Alejandro Amenábar (*The Others / The Others*, 2001), Billy Ray (*Shattered Glass / L'inventore di favole*, 2003) e Joe Carnahan (*Narc*, 2002). È stata inoltre produttore esecutivo del campione di incassi della scorsa estate *The War of the Worlds* (*La guerra dei mondi*, 2005) di Steven Spielberg e, sempre con Tom Cruise, ha prodotto *Vanilla Sky* (*Vanilla Sky*, 2001), *Elizabethtown* (*Elizabethtown*, 2005), entrambi per la regia di Cameron Crowe, *Suspect Zero* (*Suspect Zero*, 2004) di Edmund Elias Merhige, così come *The Last Samurai* (*L'ultimo samurai*, 2003) di Edward Zwick e *Ask the Dust* (*Chiedi alla polvere*, 2006) di Robert Towne.

Producer, agent, actress and writer, Paula Wagner began her career successfully on the stages of the most renowned theatres (Yale Repertory Theater, Broadway and off-Broadway). Later, she became one of the most important agents in the film industry: she spent 15 years at CAA (Creative Artists Agency). In 1993 she founded Cruise/Wagner Productions, becoming established at Paramount with her partner, Tom Cruise: the films they produced together boast an enormous box-office success and widespread recognition by critics, and have won many awards: *Mission: Impossible III* (2006) by J.J. Abrams, which was released in theatres all over the world on May 5th, is the latest episode in the famous series. Paula Wagner has also supported new directors of the caliber of Alejandro Amenábar (*The Others*, 2001), Billy Ray (*Shattered Glass*, 2003) and Joe Carnahan (*Narc*, 2002). She was also executive producer of last summer's box office hit *The War of the Worlds* (2005) by Steven Spielberg and again with Tom Cruise, she produced *Vanilla Sky* (2001), *Elizabethtown* (2005), both directed by Cameron Crowe, *Suspect Zero* (2004) by Edmund Elias Merhige, as well as *The Last Samurai* (2003) by Edward Zwick and *Ask the Dust* (2006) by Robert Towne.

## Giuria Jury



#### Mohsen Makhmalbaf

Di umilissime origini, nasce a Teheran. All'età di 17 anni, oltre ad aver fondato un gruppo islamico di resistenza, ha già svolto qualsiasi tipo di lavoro allo scopo di aiutare sua madre. Arrestato per aver cercato di disarmare un agente di polizia, viene imprigionato. Un'inaspettata liberazione arriva nei mesi appena successivi la rivoluzione del 1979, ma intanto la sua esperienza carceraria è durata più di quattro anni, anni cruciali per la sua formazione intellettuale. All'inizio degli anni '80 scrive il romanzo *Il giardino di cristallo* e sviluppa la sua produzione letteraria in una serie di racconti, saggi di ricerca e riflessione sull'arte, sceneggiature. Il suo primo film da regista è *Tobeh nosuh* (1983), ma una prima notorietà arriva con *Baykot* (1985). Autore di 18 lungometraggi e 6 corti spesso vittima di censura in patria, oggi il suo cinema mai indifferente impressiona un vasto pubblico con storie di poetico realismo tra cui ricordiamo l'ispirato *Bicycleran* (*Il ciclista*, 1987), *Nun va goldoon* (*Pane e fiore*, 1996), menzione speciale al Festival di Locarno, *Sokout* (*Il silenzio*, 1998), presentato alla Mostra del Cinema di Venezia, e il potente *Safar e Ghandehar* (*Viaggio a Kandahar*, 2001), in concorso al Festival di Cannes del 2001. Fondatore della Makhmalbaf Film House, continua il suo infaticabile lavoro di ricerca e impegno.

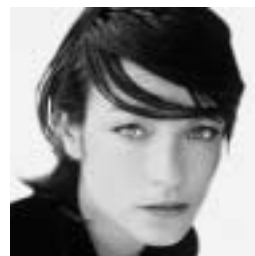
Moshen Makhmalbaf was born in Tehran into a humble family. By the age of 17, he had already done just about every job imaginable to help his mother. Although very young, he was also politically active in the Islamic resistance and formed a group of his own. He was arrested for attempting to disarm a police officer and subsequently sent to prison. His experience in prison lasted for more than four years, years which were crucial in shaping him intellectually. His detention came to a sudden end when he was unexpectedly released a few months after the 1979 revolution. At the beginning of the 80s, he wrote the novel *The Garden of Crystal*, he went on to write a series of stories, research essays and reflections on art, and screen plays. He debuted as a director with *Tobeh nosuh* (1983), but it was with *Baykot* (1985) that he earned recognition. He is the author of 18 full length feature films and six short films. Although his work has often been censored in his homeland, nowadays his poignant, and poetically realistic films have a large following. These include the inspired *Bicycleran* (*The Cyclist*, 1987), *Nun va goldoon* (*Moment of Innocence*, 1996), which received a special mention at the Locarno Film Festival, *Sokout* (*The Silence*, 1998), presented at the Venice Film Festival and the powerful *Safar e Ghandehar* (*Kandahar*, 2001), in competition at the 2001 Cannes Film Festival. He founded the Makhmalbaf Film House and continues his research with tireless effort and great commitment.



#### Guillermo Del Toro

Nato a Guadalajara, Messico, si forma lavorando a contatto con l'esperto di trucco ed effetti speciali Dick Smith, già vincitore di un premio Oscar. All'inizio della sua carriera lavora molto per la televisione messicana e il suo primo lungometraggio *Cronos* (1993) si aggiudica il premio della Semaine de la Critique al Festival di Cannes. Vincitore di nove Ariel in Messico, il film fa di Guillermo un regista e un autore di fama internazionale. Vero appassionato di cinema dell'orrore, dà seguito al successo di *Cronos* con il pauroso horror "ambientalista" *Mimic* (1997), da lui diretto e co-sceneggiato. Il suo film gotico in spagnolo *El espinazo del diablo* (La spina del diavolo, 2001), visto di recente nelle sale italiane, appare nella lista de "il meglio del 2001" del *New York Times* e di *Newsweek*. La sua produzione include film dal grosso budget come *Blade II* (2002) e *Hellboy* (2004), successo di pubblico e di critica di cui si attende il sequel. La prima mondiale all'ultimo Festival di Cannes del suo ultimo lungometraggio *El laberinto del fauno* (2006), lo ha visto tornare protagonista là dove la sua carriera internazionale era incominciata. Attualmente ha vari progetti di regia e produzione in fase di sviluppo, come il classico *The Witches*, da Roald Dahl e *The Coffin*, tratto dall'omonimo fumetto di culto, oltre a *El orfanato*, del regista spagnolo Juan Antonio Bayona e *El llamado del mar* del cileno Jorge Olguín.

Born in Guadalajara, Mexico, Guillermo Del Toro gained his experience by working alongside make-up and special effects artist, Oscar winner, Dick Smith. At the beginning of his career he did a lot of work for Mexican television. His first full length feature film, *Cronos* (1993) received an award during the International Critics' Week at the Cannes Film Festival. It also won nine Ariel Awards in Mexico, and soon turned Del Toro into a director and author of international renown. His passion for horror led to his success, after *Cronos*, with the frightening "environmentalist" horror, *Mimic* (1997) which he directed and co-wrote. His Spanish Gothic film, *El espinazo del diablo*, recently showed in Italian cinemas, appeared in the *New York Times* and *Newsweek* lists of "top films of 2001". His films include big budgets such as *Blade II* (2002) and *Hellboy* (2004), a great success with public and critics, both eager to see the sequel. The premiere of his latest full length film at the last Cannes Film Festival, *El laberinto del fauno* (2006), brought him right back to where his international film career had begun. He is currently working on directing several projects that are still at the development stage such as, Roald Dahl's *The Witches* and *The Coffin* which is based on the cult comic from which it takes its name, as well as producing *El orfanato* by the Spanish director Juan Antonio Bayona and *El llamado del mar* by the Chilean born Jorge Olguín.



#### Stefania Rocca

Nasce a Torino e frequenta il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma e successivamente l'Actor's Studio di New York. Dopo gli anni delle prime esperienze formative su vari set, nel 1996 viene scelta da Gabriele Salvatores per il ruolo di Naima in *Nirvana* e da Rob Tregenda per il crudo *Inside/Out* (1997); i film vengono presentati a Cannes nel 1997. L'anno successivo la vediamo in *Giochi d'equilibrio* (1998) di Amedeo Fago e in *Viol@* (1998), di Donatella Maiorca, presentato alla Mostra del Cinema di Venezia dove l'enigmatica Marta-Viola viene consacrata dal pubblico giovanile come icona di una nuova femminilità. Dopo *In principio erano le mutande* (1999) di Anna Negri, Kenneth Branagh la vuole per *Love's Labour's Lost* (*Pene d'amor perdute*, 1999). Recita inoltre nel film di Anthony Minghella *The Talented Mr. Ripley* (Il talento di Mr. Ripley, 2000). È protagonista di *Casomai* (2002), di Alessandro D'Alatri, che risulta essere uno dei film italiani più visti del 2002. La dimensione internazionale di Stefania Rocca si consolida con *Heaven* (2002) di Tom Tykwer, con *Hotel* (2001) di Mike Figgis, e con il thriller politico di Renzo Martinelli *Piazza delle cinque lune* (2003), dove interpreta un magistrato al fianco di attori del calibro di Donald Sutherland e Giancarlo Giannini. Nel 2005 ha partecipato alla Mostra del Cinema di Venezia con *Mary* (2005) di Abel Ferrara e con *La bestia nel cuore* di Cristina Comencini, candidato al premio Oscar 2005 come miglior film straniero.

Stefania Rocca was born in Turin. She attended the Centro Sperimentale di Cinematografia in Rome and subsequently the Actor's Studio in New York. After her early experience in various films, she was chosen by Gabriele Salvatores for the part of Naima in his film *Nirvana* and by Rob Tregenda for the harsh *Inside/Out* (1997); both films were presented at Cannes in 1997. The following year she starred in *Giochi d'equilibrio* (1998) directed by Amedeo Fago and in *Donatella Maiorca's Viol@* (1998). The latter was presented at the Venice Film Festival following which the character of Marta-Viola became very popular with young audiences as the epitome of a new expression of femininity. After starring in Anna Negri's *In principio erano le mutande* (1999), Kenneth Branagh chose her for his version of *Love's Labours Lost* (1999). She also starred in Anthony Minghella's *The Talented Mr. Ripley* (2000). In 2002, she had a leading role in *Casomai*, directed by Alessandro D'Alatri, which was one of the most popular Italian films of that year. Stefania Rocca's international acclaim was sealed with the following films: Tom Tykwer's *Heaven* (2002), *Hotel* (2001) by Mike Figgis, and a political thriller by Renzo Martinelli titled *Piazza delle cinque lune* (2003), where she played the part of a magistrate, working side by side such famous actors as Donald Sutherland and Giancarlo Giannini. In 2005 she was also a protagonist at the Venice Film Festival with *Mary* (2005) by Abel Ferrara and Cristina Comencini's *La bestia nel cuore*, which received a nomination to the Academy Award for best foreign film.



#### Andrej Plahov

Nato in Ucraina, nella ex Unione Sovietica. Laureato all'Università Statale di Lviv (matematica) e all'Istituto Superiore di Cinematografia di Mosca (VGIK, storia e critica del cinema). Insegna al VGIK e scrive di cinema sui principali quotidiani e riviste russe e internazionali (*Iskusstvo Kino*, *Sight and Sound*, *Seans*, *Voskrsant*, *The Guardian*, *Cahiers du Cinéma*, *Filmbulletin*). Oggi è cronista di *Kommersant*, principale quotidiano russo. La sua tesi di dottorato si intitola *Luchino Visconti: mito e storia*. I suoi libri includono: *Nel complesso 33: Registi contemporanei*, 2 volumi, *Catherine Deneuve: da 'Les parapluis de Cherbourg' a '8 femmes'*, *Cinema sovietico, Alla lettera F. Festival cinematografici*. Nel 2005 è stato eletto presidente della FIPRESCI (Federazione internazionale della stampa cinematografica). È membro della European Film Academy, programmatore del Moscow International Film Festival e di altri festival in Russia. È stato consulente di molti festival internazionali e membro della giuria a Berlino, San Sebastian e Tokyo. Nel 1986-1990 è stato a capo della Commissione dei Conflitti dell'Unione dei cineasti di Mosca che ha ridato libertà a più di 200 film proibiti dalla censura sovietica.

Andrej Plahov was born in Ukraine, former Soviet Union. Graduated from Lviv State University (mathematics) and Moscow Film School (VGIK, film history and criticism). He was teaching in VGIK and writing on film for the leading Russian and international newspapers and magazines (*Iskusstvo Kino*, *Sight and Sound*, *Seans*, *Voskrsant*, *The Guardian*, *Cahiers du Cinéma*, *Filmbulletin*). Now he is a columnist of *Kommersant*, the leading Russian daily. His Ph D Thesis: *Luchino Visconti: Myth and History*. His books include: *Altogether 33: Contemporary Directors*, 2 volumes, *Catherine Deneuve: From 'Cherbourg Umbrellas' to '8 Women'*, *Soviet Film, Under F-sign. Film Festivals*. In 2005 he was elected the President of FIPRESCI (the International Federation of Film Critics). He is a member of European Film Academy, programmer of Moscow International Film Festival and other festivals in Russia. He was an advisor of many international festivals and a member of festival juries (Berlin, San Sebastian, Tokyo). In 1986-1990 he was the head of the Conflict Commission of the Filmmakers Union in Moscow which liberated more than 200 films forbidden by Soviet censorship.

## Corto Cortissimo Short Super-Short



#### Teboho Mahlatsi Presidente

Nasce a Johannesburg, Sudafrica, 35 anni fa. Prima di dedicarsi alla regia si laurea presso la Scuola di cinema del Centro di cultura africana della sua città. Debutta scrivendo e dirigendo gli incisivi documentari della serie *Getto Diaries* (1996). Nel 1999, a cinque anni dalla nascita della nuova democrazia sudafricana, è ancora in televisione affiancato dal regista Angus Gibson, con cui dà vita alla controversa e scioccante fiction in 13 episodi *Yizo Yizo*, un lungo sguardo intelligente e impietoso sulla condizione giovanile in Sudafrica, che solleva dibattiti parlamentari e che le gerarchie ecclesiastiche definiscono "marcio". Nello stesso anno vince il Leone d'argento alla Mostra del Cinema di Venezia con il suo cortometraggio *Portrait of a Young Man Drowning* (1999), storia di redenzione caratterizzata dal tema ricorrente del simbolismo cattolico. Recentemente premiato dalla Lega giovanile dell'African National Congress per la sua opera di impegno, prosegue attivamente la fase di sviluppo e finanziamento del progetto *Scar*, il suo primo lungometraggio.

## Giuria Jury

Teboho Mahlatsi was born in Johannesburg, South Africa, 35 years ago. Prior to becoming a director he graduated from the Africa Cultural Centre Film and Television Course in his home town. He produced and directed the powerful series the *Getto Diaries* (1996). In 1999, just five years after the birth of the new South African democracy he was again on TV, working alongside the director Angus Gibson, with whom he gave life to a shocking 13 episode fiction titled *Yizo Yizo*. It takes a long hard look at the social problems of young South Africans: it has fuelled discussions in Parliament and was described by Church leaders as being "rotten". Mahlatsi won a Leone d'Argento Award at the Venice Film Festival with his short film *Portrait of a Young Man Drowning* (1999) which is the story of redemption characterised by a theme pervaded with recurrent Catholic symbolism. He was recently awarded recognition by the African National Congress Youth Party for his commitment and he is currently involved in both financing and producing *Scar* which will be his first full length feature film.



#### Francesca Calvelli

Nata a Roma, montatrice. Dopo aver frequentato un seminario di montaggio all'Università dell'Aquila, si iscrive al corso di laurea in storia del cinema e, sostenuti alcuni esami, passa al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, dove si diploma in montaggio. Terminati gli studi monta, per il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, quindici documentari riguardanti le arti e tradizioni popolari italiane, progetto coadiuvato da un comitato scientifico universitario. Per la Rai collabora alla realizzazione di trasmissioni ottenute lavorando su materiale di repertorio. Monta il suo primo lungometraggio nel 1994: *Il sogno della farfalla* di Marco Bellocchio, presentato nella sezione Un Certain Regard a Cannes. Seguono, dello stesso autore, *Il principe di Homburg* (1996), *La balia* (1999), *L'ora di religione* (2001), per il quale si aggiudica il Premio Flaiano e il Ciak d'oro, *Buongiorno notte*, in concorso alla Mostra del Cinema di Venezia nel 2003, e, nel 2006, *Il regista di matrimoni*. È montatrice, tra gli altri, di *No Man's Land* (2001) di Danis Tanovic, premio Oscar come miglior film straniero e per il quale Francesca Calvelli vince il Nastro d'argento, *Çamur (Fango)*, 2003 di Dervis Zaim, *Jurij* (2001) di Stefano Gabrini, *Le parole di mio padre* (2002) di Francesca Comencini. Nel 2004 firma il montaggio di *Private* di Saverio Costanzo, vincitore del Pardo d'oro al Festival di Locarno.

Francesca Calvelli was born in Rome and is a specialised film editor. After attending seminar on the subject at L'Aquila University, she enrolled in a degree course in cinema history but after taking several exams she decided to transfer to the Centro Sperimentale di Cinematografia in Rome, where she majored in editing. Having completed her studies she produced fifteen documentaries for the Ministry of Cultural Heritage on Italian art and traditions and in co-operation with a university science committee project. She has also worked on programmes based on library footage for the Italian national TV company, Rai. Calvelli edited her first full length feature film, *Il sogno della farfalla*, directed by Marco Bellocchio in 1994. It was presented at Cannes in the Un certain regard section. This was followed by Bellocchio's *Il principe di Homburg* (1996), *La balia* (1999), *L'ora di religione* (2001) – for which she won both a Flaiano and a Golden Ciak Award –, *Buongiorno notte*, in competition at the Venice Film Festival in 2003, and *Il regista di matrimoni* in 2006. Other films she has also worked on include *No Man's Land* (2001) by Danis Tanovic, an Academy Award winner for best foreign film and for which Francesca Calvelli received a Nastro d'argento. This was followed by *Çamur (Mud)*, 2003 by Dervis Zaim, *Jurij* (2001) by Stefano Gabrini, and *Le parole di mio padre* (2002) by Francesca Comencini. In 2004 she worked on *Private* by Saverio Costanzo, winner of the Pardo d'oro at the Locarno Film Festival.



#### Aleksej Fedorčenko

Aleksej Fedorčenko nasce il 29 settembre del 1966 a Sol'-Ileck, nella regione di Orenburg (Russia). Nel 1988 termina gli studi di economia al Politecnico degli Urali. Dal 1990 lavora come produttore presso gli studi cinematografici Sverdlovsk. Nel 2000 completa i propri studi all'Istituto Superiore di Cinematografia di Mosca, facoltà di sceneggiatura. Nello stesso anno si avvicina al genere documentaristico e nel 2002 dirige *David*, documentario che partecipa a numerosi festival cinematografici, tra i quali il Festival del Film Antropologico di Salekhard, il Festival Internazionale di Stoccolma (Grand Prix), il Festival Internazionale di Lublino (Grand Prix) e il Festival Internazionale di Varsavia. Nel 2003 scrive la sceneggiatura del cortometraggio *Ochota na zajcev*, vincitore del Golden Gate Award al Festival Internazionale di San Francisco. Nel 2005 il suo "finto" documentario *Pervye na lune* vince il Premio Orizzonti Doc alla Mostra del Cinema di Venezia, il Premio per la miglior opera prima e il Premio della critica al Festival Kinotavr di Sochi oltre a ricevere numerosi altri riconoscimenti. Del 2006 è il suo ultimo lavoro, *Shosho*.

Aleksej Fedorčenko was born on 29 September 1966 in Sol'-Ileck, which is in the Russian region of Orenburg. In 1988 he completed his studies in Economics at the Ural Polytechnic Institute. Since 1990 he has worked as a producer for the Sverdlovsk Film Studios. In 2000 he graduated as a screenplay writer from the Moscow Film Institute. In the same year, he moved into documentaries and in 2002 directed *David*, a documentary which was presented at numerous film festivals including the Anthropology Film Festivals of Salekhard and Stockholm International Film Festival (Grand Prix), the Lublin International Film Festival (Grand Prix) and the Warsaw International Film Festival. In 2003 he wrote the screenplay for the short film *Ochota na zajcev*, which won a Golden Gate Award at the International San Francisco Film Festival. In 2005 his "fake" documentary *Pervye na lune* won the Orizzonti Doc. Award at the Venice Film Festival, a Best First Feature Award and the Critic's Award at the Sochi Kinotavr Festival as well as receiving numerous other accolades. His most recent film is the 2006 *Shosho*.

**63. Mostra Internazionale  
d'Arte Cinematografica  
Premi ufficiali  
Official Awards**

**Venezia 63**

Leone d'Oro per il miglior film  
Golden Lion for Best Film

Leone d'Argento per la migliore regia  
Silver Lion for Best Director

Premio Speciale della Giuria  
Jury Special Prize

Coppa Volpi per la migliore interpretazione maschile  
Coppa Volpi for Best Actor

Coppa Volpi per la migliore interpretazione femminile  
Coppa Volpi for Best Actress

Premio "Marcello Mastroianni"  
a un giovane attore o attrice emergente  
"Marcello Mastroianni" Award for Best Young Actor or Actress

Osella per il miglior contributo tecnico  
Osella for an Outstanding Technical Contribution

Osella per la migliore sceneggiatura  
Osella for Best Screenplay

**Corto Cortissimo  
Short Super-Short**

Leone Corto Cortissimo per il miglior cortometraggio  
Short Super-Short Lion for Best Short Film

Premio UIP per il miglior cortometraggio europeo  
UIP Prize for Best European Short film

Menzione Speciale  
Special Mention

**Orizzonti  
Horizons**

Premio Orizzonti  
Horizons Prize

Premio Orizzonti Doc  
Horizons Documentary Prize

**Leone del Futuro  
Premio Venezia Opera Prima  
"Luigi De Laurentiis"  
Lion of the Future  
"Luigi De Laurentiis"  
Award for a First Feature**

100,000 Euro, offerti da Filmauro  
20,000 metri di pellicola, offerti da Kodak

**Venezia 63**

Allen Coulter, **Hollywoodland** (USA)  
Ivan Vyrypaev, **Ejforija** (Russia)

**Fuori Concorso**

Santiago Amigorena, **Quelques jours en septembre** (Francia)  
Bayram Fazli, **Baaz ham sib daari?** (Iran)  
Miyazaki Goro, **Gedo senki** (Giappone)  
Piotr Uklanski, **Summer Love** (Polonia)

**Orizzonti**

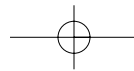
Hala Alabdalla Yakoub, Ammar Al Beik, **Ana alati tahmol  
azouhour ila qabriha** (Siria)  
Liu Jie, **Mabei shang de fating** (Cina)  
Mimmo Paladino, **Quijote** (Italia)  
Tariq Tegua, **Roma wa la n'touma** (Algeria)

**Settimana Internazionale della Critica**

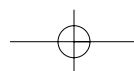
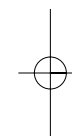
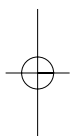
Davide Alfonsi, Alessandro Fusto, Denis Malagnino,  
**La rieducazione** (Italia)  
Cheng Yu-Chieh, **Yi nian zhi chu** (Taiwan)  
Jean-Pierre Darroussin, **Le pressentiment** (Francia)  
Grzegorz Lewandowski, **Hyena** (Polonia)  
Sergio Mazza, **El Amarillo** (Argentina)  
Noël Mitrani, **Sur la trace d'Igor Rizzi** (Canada)  
Dito Montiel, **A Guide to Recognizing Your Saints** (USA)  
Gyula Nemes, **Egyetlenség** (Ungheria)

**Giornate degli Autori**

Peter Brosens, Jessica Woodworth, **Khadak**  
(Belgio/Germania/Olanda)  
Jesper Ganslandt, **Falkenberg Farewell** (Svezia/Danimarca)  
Jean-Pascal Hattu, **Sept ans** (Francia)  
Laurent Salgues, **Rêves de poussière**  
(Burkina Faso/Canada/Francia)  
Daniel Sanchez Arevalo, **Azul oscuro casi negro** (Spagna)  
Jorge Sanchez Cabezudo, **La noche de los girasoles (angosto)**  
(Spagna/Francia/Portogallo)  
Christophe De Ponfilly, **L'etoile du soldat**  
(Francia/Germania/Afghanistan)  
Gianfranco Quattrini, **Chicha tu madre** (Perù/Argentina)



LEONE D'ORO ALLA CARRIERA  
GOLDEN LION CAREER ACHIEVEMENT AWARD



## David Lynch Leone d'oro alla carriera 2006

### Il mio cinema: dichiarazioni

“Voglio fare film che non possano essere visti in auto, su un aeroplano o una nave. Bisogna comprare un biglietto del cinema per entrare in quel mondo, vivere quell'esperienza. Mi piace pensare che si possa entrare a far parte di uno spazio che è uno spazio filmico, fosse pure per un solo momento, e anche se fosse necessario tutto il resto del film perché ciò accada. In questo spazio, visivo e sonoro, si conoscerebbe qualcosa o si proverebbe una sensazione, che non si potrebbe provare se non ci fosse il cinema. So che ci deve essere una storia. E questo mi interessa, mi riguarda. Ma continua a piacermi l'idea che un film possa davvero essere un film oltre che altre cose. Il compito di un film: far sentire, provare qualcosa in modo profondo. Abitudine, questa, che si è ormai persa. Quando un film è forte, potente, la gente ha una reazione di rigetto, poiché questa forza la spaventa. Prendiamo, invece, la televisione: si vedono di continuo uomini morire assassinati, tutto viene presentato in modo asettico, la vittima cade a terra, e arriva subito la pubblicità dei cornflakes o dei deodoranti! I telespettatori pensano che uccidere, in fondo, sia un atto piuttosto semplice, pulito e nemmeno tanto immorale. È questa la vera perversione. Io cerco di essere onesto con me stesso e con la realtà, tento di osservare e di mostrare il lato buono dell'umanità, ma anche quello oscuro, perverso. Mi rifiuto di fermarmi alla superficie delle cose.

Il bello di un film, è che può raccontare un po' di un certo aspetto delle cose, che le parole non riescono a spiegare. Ma un film non racconterà mai l'intera storia, perché ci sono così tanti indizi e sentimenti nel mondo, che la renderà sempre un mistero, e un mistero significa che c'è un enigma che va risolto. Una volta che cominci a pensare in questo modo, sei costretto a trovare un significato, e ci sono molte strade nella vita dove non arrivano molti seg-

nali che il mistero possa essere risolto. Abbiamo solo quelle poche prove sufficienti per farci andare avanti. I frammenti delle cose sono piuttosto interessanti: puoi sognare il resto. Così sei partecipe anche tu.

Mi piace che vi sia qualcosa di scuro nell'inquadratura. Se tutto è completamente illuminato e si può vedere ogni cosa, allora non c'è mistero. Non credo che un film scuro debba essere per forza deprimente. Un film può essere luminoso e pieno di colori, eppure deprimermi fino alla morte.

I sogni ad occhi aperti sono quelli più importanti, quelli che arrivano quando sto tranquillamente seduto in poltrona, lasciando la mente libera di vagare. Quando dormi, invece, non puoi controllare i sogni. Mi piace tuffarmi in un mondo di sogno, che ho creato o scoperto; un mondo che scelgo.

Amo andare a curiosare nel subconscio delle persone, tuffarmi in quella zona infinita che si trova dietro la facciata del loro volto, e pormi delle domande sulla loro anima, sui loro pensieri. È un qualcosa che mi affascina. Mi sarebbe piaciuto fare lo psichiatra.

Mi piace la parte più sperduta dell'America. Amo quelle aree. Vi si possono scoprire segreti. Sono piccoli posti autentici, ma non banali. Devi affondarci dentro e svelarli, e non saprai mai esattamente quel che sono, fino a quando non ne avrai messo insieme tutti gli elementi.

I miei film parlano tutti di 'strani mondi', ai quali si può accedere solo a patto di costruirli e filmarli. È questo che per me è importante al cinema.

[I miei film], sono costituiti da un'infinità di elementi distinti. E non sono tanto sicuro, ancora oggi, che, in futuro, uno di questi non si separerà dagli altri come il brutto anatroccolo. Mi piace avere in una scena un elemento che, di per sé, non sembra granché, ma che nel contesto, nell'equilibrio con le cose che lo circondano, spicca e splende, e fa funzionare in modo diverso tutto il resto. Non sono un

cinefilo, ma amo l'idea dei B-movie. In essi, humor e ironia sono legati in modo 'più grande del naturale'. È così che vedo i film di serie B, 'più grandi del naturale' e non realisti. O meglio, è un mondo realista, ma ben distante dalla nostra realtà.

Non so perché la gente si aspetti che l'arte abbia un senso, visto che accetta il fatto che la vita non abbia senso. Io sono della "scuola Western Union". Se vuoi mandare un messaggio, rivolgiti alla Western Union. È anche un problema di responsabilità. Devi essere libero di pensare delle cose. Arrivano, le idee, e si agganciano fra loro, e quel che le unisce è l'euforia che ti danno, o la repulsione che suscitano in te – quelle sono le idee che getti via.

Se stanno bene assieme e formano una storia che ti fa procedere in avanti, la prima cosa che può rovinare tutto è preoccuparsi di cosa ne penserà la gente. Perché allora cominci a preoccuparti di cosa ne penseranno i tuoi amici, i tuoi familiari. E avrai già rovinato qualcosa. Poi ti metterai a preoccuparti di cosa ne penserà il pubblico. È una cosa così astratta che distrugge immediatamente tutto. Bisogna soltanto avere fiducia in se stessi. Se hai una sorta di frontiera morale da non oltrepassare, allora questo ti aiuterà a dare forma alla storia. Quindi, se ti danno il permesso e il denaro per realizzare un film, devi dire: o così o niente. Se il film vi dà fastidio, uscite dalla sala per favore.

[Il film che faccio] significano cose diverse a seconda delle persone. Altri, invece, significano più o meno le stesse cose per un gran numero di persone. E va bene così. Basta che non ci sia un unico messaggio, che ti viene imboccato. Come nei film che passano per diversi comitati, e questo mi irrita particolarmente... La vita è molto, molto complicata, e così anche ai film dovrebbe essere permesso di esserlo. [Durante il lavoro di post-produzione,] tu agisci e reagisci. Sei capace di buttare questo e di provare quello, oppure di rivoltare tutto e fare com-

pletamente un'altra cosa, e poi tornare indietro e andare al missaggio da una prospettiva differente. Il lavoro non è finito finché non vedi il film tutto in una volta. Se lo vedi un rullo per volta, ti prendi in giro da solo. E allora – per me – comincia l'eliminazione della musica. La musica se ne va; va via, via, via, VIA! E poi sono andato troppo oltre, è troppo spoglio, e va bene, perché allora è necessario tornare a "Andiamo indietro, vediamo di nuovo". E forse qualche nuova idea nasce, perché il suono è adesso troppo rarefatto qui o lì, e continui ad andare avanti così, finché l'intera cosa funziona correttamente, e allora hai finito davvero. Puoi andare avanti a fabbricare dieci diverse correttezze, e ognuna di essa finirà per sembrarti giusta in qualche modo. Ma tu hai certa legna da ardere, certe materie prime, attrezzature, personale, e un'atmosfera. Sei in un certo momento dell'anno. Tutti questi elementi sono quelli con cui devi lavorare, e continui a lavorare fino a quando tutti si accordano e il film ti sembra corretto. Amo portare i film fino al punto dove sono davvero giusti per me. Questa parte del lavoro è proprio bella. Sarebbe fantastico avere la possibilità di realizzarli, ma non farli mai uscire.”

### David Lynch

Dichiarazioni tratte da:  
Stefano Boni e Enrico Vincenti (a cura di), "David Lynch si racconta", in *Garage*, n. 17, giugno 2000.  
David Breskin, "The Rolling Stone Interview with David Lynch", in *Rolling Stone*, 6 settembre 1990; poi in *Inner Views. Filmmakers in Conversation*, London, Faber & Faber, 1992.  
Riccardo Caccia, *David Lynch*, Milano, Editrice Il Castoro, 2004 (3ª edizione accresciuta).  
Michel Chion, *David Lynch*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2001 (nouvelle édition mise à jour) [traduzione italiana: Torino, Lindau, 2001].  
Kenneth C. Kaleta, *David Lynch*, New York, Twayne Publishers, 1993.  
Chris Rodley, *Lynch on Lynch*, London, Faber and Faber, 2005 (revised edition) [traduzione italiana: *Lynch secondo Lynch*, Milano, Baldini & Castoldi, 1997].

## David Lynch Golden Lion 2006 (Career Achievement Award)

### My cinema: statements

"I want to make films that can't be seen in a car, on a plane or aboard a ship. You need to buy a movie ticket to enter that world, live that experience. I like to think that it's possible to become part of a space that is a film space, even for just a single moment, and even if all of the rest of the film is necessary just to make that happen. In this visual and sound-filled space, one would learn something or feel a sensation that could not be possible were it not for the cinema. I know there has to be a story too. And this interests me, it concerns me. But I continue to like the idea that a film can truly be a *film* more than anything else. The task of a film: to make you feel something deeply. This is something which has been lost nowadays. When a film is forceful, powerful, people tend to have a feeling of rejection, because this force frightens them. Let's take the case of television instead: we constantly see people murdered, and everything is presented in an aseptic manner: the victim falls to the ground, and this is immediately followed by advertising for cornflakes or deodorants! TV viewers think that killing, after all, is quite a simple thing to do, clean and not even particularly immoral. This is the true perversion. I try to be honest with myself and with reality; I try to observe and show the good side of humanity, but also the dark, perverse side. I refuse to be satisfied with the surface appearance of things.

The neat thing about film is that it can tell a little bit of a certain side of that thing that words couldn't tell. But it won't tell the whole story, because there are so many clues and feelings in the world, that it makes it a mystery and a mystery means that there is a puzzle to be solved. Once you start thinking like that, you're hooked on finding a meaning, and there are many avenues in life where we're given little indications that the mystery can be solved. We get little proofs that keep us going. Frag-

ments of things are pretty interesting: you can dream the rest. Then you are a participant.

I like there to be something dark in the shot. If everything is completely lit up and you can see everything, then there is no mystery. I don't believe that a dark film must as a result be per force depressing. It can be full of light and color and yet depress the hell out of you.

Waking dreams are the ones that are important, the ones that come when I am quietly sitting in a chair, gently letting my mind wander. When you sleep, you don't control your dream. I like to dive into a dream world that I've made or discovered; a world I choose.

I love rummaging around people's unconscious and diving into that infinite zone behind the façade of their face, and then asking myself questions about their soul, their thoughts. That's something that fascinates me. I would have liked being a psychiatrist.

I like the nowhere part of America. I love those areas. You can discover secrets. They're little truthful places, but they're not obvious. You have to sink in and find them, and you don't even know sort of what they are until all the elements come together. My films speak of 'strange worlds' that can be reached only if they are built and filmed. That's what's important to me in cinema.

[My films] are made up of an infinity of distinct elements. And I'm not even so sure today that in the future one of these might not separate itself from the others like the ugly duckling. I like to have an element in a scene that, seen alone, doesn't seem to add up to much, but that in the context, in the equilibrium with the things surrounding it, stands out and shines, and makes everything else work in a different way. I'm not a film-buff, but I love the idea of the B-movies. In them, humour and irony are brought together in a larger than life way. That's how

I see B-movies, as something larger than life and non-realistic. Or rather, as a realistic world, but very distinct from our reality.

I don't know why people expect art to make sense when they accept the fact that life does not make sense. I'm of the Western Union School. If you want to send a message, go to Western Union. It's even a problem with responsibility. You have to be free to think up things. They come along, these ideas, and they hook themselves together, and the unifying thing is the euphoria they give you or the repulsion they give you – and you throw those ideas away.

If they work well together and form a story that makes you move forward, the first thing that can ruin everything is to worry what people will think. Because then you start worrying about what your friends will think, and your family. And you'll already have ruined something. And then you'll start worrying about what the public will think. This is such an abstract thing that it immediately destroys everything. You just need to have faith in yourself. If you have a sort of moral frontier that mustn't be crossed, then this will help you give form to the story. So, if they give you permission and money to make a film, you have to say: like this or nothing. If the film bothers you, please leave the room.

[The films I make] mean different things to different people. Some mean more or less the same things to a large number of people. It's okay. Just as long as there's not one message, spoon-fed. That's what films by committee end up being, and it's a real bummer to me... Life is very, very complicated, and so films should be allowed to be, too. [During post-production work], you act and react. You're able to dump this and try that, or rock away and do another whole thing completely, and then come back and go at the mix from a different angle. It's not done until you see it all together. If you see the

film reel by reel, you're kidding yourself. And then – for me – it's chopping out music. Music goes out, out, out, OUT! And then I go too far and it's bare, and that's good because it's like 'Bring that back, let's see it again'. And maybe some new ideas come in because the sound is now too sparse here or there, and you keep on going like that until the whole thing plays correctly, and then you're done. You could go on making ten different correctnesses, and they'd each end up feeling right in some way. But you have certain firewood, raw materials, equipment, personnel, and a mood. It's a certain time of the year. All of these things are what you've got to work with, and you just keep working until they all marry and the film feels correct. I love getting movies to where they're really right for me. That part is just beautiful. It would be fantastic to be able to make them and never put them out".

### David Lynch

Declarations drawn from:  
Stefano Boni and Enrico Vincenti (eds.), "David Lynch si racconta", in *Garage*, no. 17, June 2000.  
David Breskin, "The *Rolling Stone* Interview with David Lynch", in *Rolling Stone*, 6 September 1990; subsequently in *Inner Views. Filmmakers in Conversation*, London, Faber & Faber, 1992.  
Riccardo Caccia, *David Lynch*, Milano, Editrice Il Castoro, 2004 (enlarged 3rd edition).  
Michel Chion, *David Lynch*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2001 (revised edition).  
Kenneth C. Kaleta, *David Lynch*, New York, Twayne Publishers, 1993.  
Chris Rodley, *Lynch on Lynch*, London, Faber and Faber, 2005 (revised edition).

*Many of these comments, originally made in English, have been re-translated by us from French or Italian texts, as it has proved impossible to track down the transcriptions of the original interviews.*



### David Lynch

#### Filmografia Filmography

- 1966 *Six Figures Getting Sick* cm
- 1968 *The Alphabet (The Alphabet)* cm
- 1970 *The Grandmother (The Grandmother - La nonna)* cm
- 1974 *The Amputee* cm
- 1977 *Eraserhead (Eraserhead - La mente che cancella)*
- 1980 *The Elephant Man (The Elephant Man)*
- 1984 *Dune (Dune)*
- 1986 *Blue Velvet (Velluto blu)*
- 1990 *Industrial Symphony No. 1: The Dream of the Broken Hearted* TV
- Wild at Heart (Cuore selvaggio)*
- American Chronicles* doc. serie TV
- 1991 *Twin Peaks (I segreti di Twin Peaks)* serie TV
- 1992 *Twin Peaks: Fire Walk with Me (Fuoco cammina con me)*
- On the Air (Un catastrofico successo)* serie TV
- 1993 *Blackout (Blackout), Tricks (Clienti)* episodi di/episodes of *Hotel Room (Hotel Room)* serie TV
- 1996 *Lumière* episodio di/segment of *Lumière et compagnie*
- 1998 *Le cowboy et le Frenchman* episodio di/segment of *Les Français vu par doc.*
- 1997 *Lost Highway (Strade perdute)*
- 1999 *The Straight Story (Una storia vera)*
- 2001 *Mulholland Dr. (Mulholland Drive)*
- 2002 *Dumbland* mm
- Rabbits* mm
- Darkened Room* cm
- 2003 *Rammstein* episodio di/segment of *Lichtspielhaus* doc.

#### Sinossi Synopsis

Una vicenda misteriosa...  
un mistero di mondi che racchiudono altri mondi...  
si svolge intorno a una donna...  
una donna innamorata e nei guai.

A story of a mystery...  
a mystery inside worlds within worlds...  
unfolding around a woman...  
a woman in love and in trouble.

#### Biografia Biography

Nato a Missoula, Montana. Eagle Scout.  
Born Missoula, Montana. Eagle Scout.

## INLAND EMPIRE

**Sceneggiatura** Script  
David Lynch

**Scenografia** Set Design  
Gretchen Houk  
Melanine Rein

**Montaggio** Editing  
David Lynch

**Musica** Music  
Angelo Badalamenti

**Interpreti** Main Cast  
Laura Dern  
Jeremy Irons  
Harry Dean Stanton  
Justin Theroux  
Terry Westbrock  
Julia Ormond

**Produttore** Producer  
David Lynch  
Mary Sweeney

**Produzione** Production  
INLAND EMPIRE Productions

**Vendite mondiali**  
World Sales  
Studio Canal

**Distribuzione italiana**  
Italian Distribution  
BIM Distribuzione

USA USA  
Francia Polonia France Poland  
2006  
35 mm, Colore Colour

**Durata** Length  
172'

**Lingua** Language  
Inglese English

