

King of New York — P0802

di Abel Ferrara / USA/ITA, 1990

Un film violento e notturno di alta definizione stilistica ai limiti del manierismo, diretto da «un grande regista antihollywoodiano come non ne restano molti; indipendente, refrattario al compromesso, pronto a seguire la sua ispirazione sempre un po' folle nei territori tradizionalmente propri del B movie» (A. Cameron)

— Il Morandini

Barton Fink

È successo a Hollywood — P385

(Barton Fink) di Joel e Ethan Coen / USA, 1991
Film di umori (che cola, stilla, trasuda, esala) e di rumori, liquido e melmoso, insinua nello spettatore, pur divertendolo con un umorismo da carta vetrata, un vago senso di nausea, simile al mal di mare.

— Il Morandini

Il seme della follia — P589

(In the Mouth of Madness)

di John Carpenter / USA, 1994

Forse il migliore degli horror che che giocano sulla confusione tra finzione e realtà; un puzzle vertiginoso e inquietante, che non si avvolge su se stesso, ma alla fine osa affrontare in modo pessimista e visionario il tema dell'Apocalisse."

— Il Mereghetti

Strade perdute — P225

(Lost Highway) di David Lynch / USA, 1997

[...] questo thriller allucinato come un incubo parla dell'incapacità di un uomo di mantenere il controllo sulla propria vita. Lo fa attraverso una struttura narrativa paragonabile a quella di una fuga (musicale) oppure al paradossale anello di Moebius che si avvolge su se stesso in un'unica dimensione, una struttura in cui è scardinato addirittura il fondamento di ogni narrazione, l'identità del protagonista.

— Il Morandini

eXistenZ — P377

di David Cronenberg / USA, 1999

Il Pod di eXistenZ rende il corpo - nella sua totalità e indivisibilità psicosensoriale - un'interfaccia con l'ambiente del game, esattamente come il corpo è la nostra interfaccia naturale verso il mondo che chiamiamo "reale". Consente l'accesso dei giocatori a realtà simulate in cui è possibile percepire anche odori e sapori, dove si possono toccare i corpi e gli oggetti sentendone la morbidezza e il calore.

— Michele Canosa

méd:ateca

sentieri 01

underground doppio sogno



Sarà probabilmente capitato a tutti, almeno una volta nella vita, di entrare in una sala cinematografica mentre fuori splendeva la luce del giorno ed uscire venendo accolti dal buio della notte; oppure di entrare con il sole ed uscire con la pioggia, provando, quasi sempre, una sensazione un po' strana: questo malinconico senso di piacere è presumibilmente legato alla consapevolezza di una totale alienazione da ciò che accade nel mondo esterno, dalla perdita di ogni tipo di valore e significato - anche se solo per due ore - della vita di tutti i giorni. Isolato, nel buio del cinema, lo spettatore abita uno spazio e un tempo irreali, ma che, per la durata del film, sono l'unica cosa che conta. E così, uscendo dalla sala, si ha quasi la sensazione di aver compiuto un viaggio nel tempo.

Ad una prima impressione, la causa principale di questo viaggio nel tempo apparente potrebbe essere identificata con l'isolamento ambientale della sala cinematografica, ma, in realtà, ciò che porta lo spettatore ad immergersi completamente in una dimensione spazio-temporale non lineare è la concezione antinaturalistica del tempo e dello spazio che il cinema stesso possiede e che noi, abituati da sempre a questo tipo di linguaggio, percepiamo come normale.

Nei film queste due dimensioni possiedono un valore più affine al mondo dei sogni che a quello in cui siamo abituati a muoverci e, a volte, accade che i registi sfruttino questa peculiarità del linguaggio cinematografico per instaurare nello spettatore un costante sentire di spaesamento, mettendo così il pubblico in una condizione di perenne incertezza sensoriale.

La fuga — P276

(Dark Passage) di Delmer Daves / USA, 1947

Una fuga idealista che impegna non solo Parry/Bogey ma anche la macchina da presa, in soggettiva per più di metà film [...] e sempre tesa a scandagliare i bassifondi urbani per scoprirvi una possibile via d'uscita nascosta.

— Il Mereghetti

Il terzo uomo — P2212

(The Third Man) di Carol Reed / UK, 1949

Il film riesce a trasmettere allo spettatore il pessimismo notturno del regista [...] attraverso una scelta di regia barocca, ridondante e melodrammatica impregiata da set davvero straordinari che il grandangolo tanto caro a Reed distorce senza pietà.

— Il Mereghetti

L'eclisse — P1239

di Michelangelo Antonioni / ITA, 1962

La nevrosi che corrode esistenze e rapporti si fa stile, forma e non azione: in questo senso, per il dominio della causalità delle cose da cui sono scomparsi i segni umani, il finale è un punto d'arrivo e di non ritorno. L'eclisse è, ovviamente, quella dei sentimenti.

— Il Morandini

8 1/2 — P0222

di Federico Fellini / ITA, 1963

Un misto tra una sgangherata seduta psicanalitica e un disordinato esame di coscienza in un'atmosfera da limbo (Federico Fellini). [...] Il tentativo di un autoritratto in forma fantastica. Il diario di bordo di un autore. Il rapporto su un ingorgo esistenziale. Un film sulla confusione e sul disordine della vita"

— Il Morandini

Agente Lemmy Caution, missione Alphaville — P1064

(Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution) di Jean-Luc Godard / FRA, 1965

Alphaville è un'escursione nel tempo e nello spazio intrapresa per smantellare una realtà presente. [...] Girato a Parigi, il film fotografa quartieri ed interni asettici, impersonali a suggerire una dimensione alienante ed opprimente. La logica che governa la città è frutto del lavoro ininterrotto di un potere cieco, il cervello elettronico che tutto dispone e controlla. L'uomo, in questo universo, è una parte del sistema da riprodurre in serie per l'ordinato funzionamento della macchina

— fantafilmm.net

Stalker — P0375

di Andrei Tarkovsky / URSS, 1979

La Zona è forse... un sistema molto complesso di "trabocchetti"... E sono tutti mortali! Non so cosa succeda qui in assenza dell'uomo, ma non appena arriva qualcuno, tutto si comincia a muovere... le vecchie trappole scompaiono, ne appaiono di nuove... posti prima sicuri, diventano impraticabili: e il cammino si fa ora semplice e facile, ora intricato fino all'inverosimile. È LA ZONA! Forse a certi potrà sembrare "capricciosa"... ma in ogni momento è proprio come l'abbiamo creata noi, come il nostro stato d'animo... non vi nascondo che ci sono stati casi in cui la gente è dovuta tornare indietro a mani vuote... alcuni sono anche morti, proprio sulla porta della Stanza... Ma quello che succede non dipende dalla Zona! Dipende da noi!

— Lo Stalker (Aleksandr Kaydanovskiy)

Nightmare

Dal profondo della notte — P1067

(A Nightmare on Elm Street)

di Wes Craven / USA, 1984

Intessuto di riferimenti simbolici alle paure dell'infanzia, alle difficoltà di crescere in comunità basate sull'ipocrisia, la falsità, l'odio, all'impossibilità per le nuove generazioni di sognare. Il sogno americano è diventato (definitivamente) un incubo.

— il Morandini

C'era una volta in America — P0913

(Once upon a Time in America)

di Sergio Leone / USA, 1984

Se c'è un film in cui il flusso temporale legato ai ricordi, ma al contempo annebbiato da un presente che si disperde nelle volute di fumo dell'oppio, è fondamentale, quel film è C'era una volta in America

— Giancarlo Zappalà

Fuori orario — P0699

(After Hours) di Martin Scorsese / USA, 1985

[...] è il viaggio iniziatico dell'uomo ordinario dentro il malessere e l'incomunicabilità urbana, una specie di «incubo kafkiano però divertito e sornione» (Coursodon - Tavernier).

— Il Mereghetti

Il cielo sopra Berlino — P0281

(Der Himmel über Berlin) di Wim Wenders
GER, 1987

Il tempo guarirà tutto. Ma che succede se il tempo stesso è una malattia? Come se qualche volta ci si dovesse chinare per vivere ancora. Vivere: basta uno sguardo.

— Marion (Solveig Dommartin)

King of New York — P0802

di Abel Ferrara / USA/ITA, 1990

Un film violento e notturno di alta definizione stilistica ai limiti del manierismo, diretto da «un grande regista antihollywoodiano come non ne restano molti; indipendente, refrattario al compromesso, pronto a seguire la sua ispirazione sempre un po' folle nei territori tradizionalmente propri del B movie» (A. Cameron)

— Il Morandini

Barton Fink

È successo a Hollywood — P385

(Barton Fink) di Joel e Ethan Coen / USA, 1991
Film di umori (che cola, stilla, trasuda, esala) e di rumori, liquido e melmoso, insinua nello spettatore, pur divertendolo con un umorismo da carta vetrata, un vago senso di nausea, simile al mal di mare.

— Il Morandini

Il seme della follia — P589

(In the Mouth of Madness)

di John Carpenter / USA, 1994

Forse il migliore degli horror che che giocano sulla confusione tra finzione e realtà; un puzzle vertiginoso e inquietante, che non si avvolge su se stesso, ma alla fine osa affrontare in modo pessimista e visionario il tema dell'Apocalisse."

— Il Mereghetti

Strade perdute — P225

(Lost Highway) di David Lynch / USA, 1997

[...] questo thriller allucinato come un incubo parla dell'incapacità di un uomo di mantenere il controllo sulla propria vita. Lo fa attraverso una struttura narrativa paragonabile a quella di una fuga (musicale) oppure al paradossale anello di Moebius che si avvolge su se stesso in un'unica dimensione, una struttura in cui è scardinato addirittura il fondamento di ogni narrazione, l'identità del protagonista.

— Il Morandini

eXistenZ — P377

di David Cronenberg / USA, 1999

Il Pod di eXistenZ rende il corpo - nella sua totalità e indivisibilità psicosensoriale - un'interfaccia con l'ambiente del game, esattamente come il corpo è la nostra interfaccia naturale verso il mondo che chiamiamo "reale". Consente l'accesso dei giocatori a realtà simulate in cui è possibile percepire anche odori e sapori, dove si possono toccare i corpi e gli oggetti sentendone la morbidezza e il calore.

— Michele Canosa

méd:ateca

sentieri 01

underground doppio sogno



Sarà probabilmente capitato a tutti, almeno una volta nella vita, di entrare in una sala cinematografica mentre fuori splendeva la luce del giorno ed uscire venendo accolti dal buio della notte; oppure di entrare con il sole ed uscire con la pioggia, provando, quasi sempre, una sensazione un po' strana: questo malinconico senso di piacere è presumibilmente legato alla consapevolezza di una totale alienazione da ciò che accade nel mondo esterno, dalla perdita di ogni tipo di valore e significato - anche se solo per due ore - della vita di tutti i giorni. Isolato, nel buio del cinema, lo spettatore abita uno spazio e un tempo irreali, ma che, per la durata del film, sono l'unica cosa che conta. E così, uscendo dalla sala, si ha quasi la sensazione di aver compiuto un viaggio nel tempo.

Ad una prima impressione, la causa principale di questo viaggio nel tempo apparente potrebbe essere identificata con l'isolamento ambientale della sala cinematografica, ma, in realtà, ciò che porta lo spettatore ad immergersi completamente in una dimensione spazio-temporale non lineare è la concezione antinaturalistica del tempo e dello spazio che il cinema stesso possiede e che noi, abituati da sempre a questo tipo di linguaggio, percepiamo come normale.

Nei film queste due dimensioni possiedono un valore più affine al mondo dei sogni che a quello in cui siamo abituati a muoverci e, a volte, accade che i registi sfruttino questa peculiarità del linguaggio cinematografico per instaurare nello spettatore un costante sentire di spaesamento, mettendo così il pubblico in una condizione di perenne incertezza sensoriale.

La fuga — P276

(Dark Passage) di Delmer Daves / USA, 1947

Una fuga idealista che impegna non solo Parry/Bogey ma anche la macchina da presa, in soggettiva per più di metà film [...] e sempre tesa a scandagliare i bassifondi urbani per scoprirvi una possibile via d'uscita nascosta.

— Il Mereghetti

Il terzo uomo — P2212

(The Third Man) di Carol Reed / UK, 1949

Il film riesce a trasmettere allo spettatore il pessimismo notturno del regista [...] attraverso una scelta di regia barocca, ridondante e melodrammatica impregiosita da set davvero straordinari che il grandangolo tanto caro a Reed distorce senza pietà.

— Il Mereghetti

L'eclisse — P1239

di Michelangelo Antonioni / ITA, 1962

La nevrosi che corrode esistenze e rapporti si fa stile, forma e non azione: in questo senso, per il dominio della causalità delle cose da cui sono scomparsi i segni umani, il finale è un punto d'arrivo e di non ritorno. L'eclisse è, ovviamente, quella dei sentimenti.

— Il Morandini

8 1/2 — P0222

di Federico Fellini / ITA, 1963

Un misto tra una sgangherata seduta psicanalitica e un disordinato esame di coscienza in un'atmosfera da limbo (Federico Fellini). [...] Il tentativo di un autoritratto in forma fantastica. Il diario di bordo di un autore. Il rapporto su un ingorgo esistenziale. Un film sulla confusione e sul disordine della vita"

— Il Morandini

Agente Lemmy Caution, missione Alphaville — P1064

(Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution) di Jean-Luc Godard / FRA, 1965

Alphaville è un'escursione nel tempo e nello spazio intrapresa per smantellare una realtà presente. [...] Girato a Parigi, il film fotografa quartieri ed interni asettici, impersonali a suggerire una dimensione alienante ed opprimente. La logica che governa la città è frutto del lavoro ininterrotto di un potere cieco, il cervello elettronico che tutto dispone e controlla. L'uomo, in questo universo, è una parte del sistema da riprodurre in serie per l'ordinato funzionamento della macchina

— fantafilmm.net

Stalker — P0375

di Andrei Tarkovsky / URSS, 1979

La Zona è forse... un sistema molto complesso di "trabocchetti"... E sono tutti mortali! Non so cosa succeda qui in assenza dell'uomo, ma non appena arriva qualcuno, tutto si comincia a muovere... le vecchie trappole scompaiono, ne appaiono di nuove... posti prima sicuri, diventano impraticabili: e il cammino si fa ora semplice e facile, ora intricato fino all'inverosimile. È LA ZONA! Forse a certi potrà sembrare "capricciosa"... ma in ogni momento è proprio come l'abbiamo creata noi, come il nostro stato d'animo... non vi nascondo che ci sono stati casi in cui la gente è dovuta tornare indietro a mani vuote... alcuni sono anche morti, proprio sulla porta della Stanza... Ma quello che succede non dipende dalla Zona! Dipende da noi!

— Lo Stalker (Aleksandr Kaydanovskiy)

Nightmare

Dal profondo della notte — P1067

(A Nightmare on Elm Street)

di Wes Craven / USA, 1984

Intessuto di riferimenti simbolici alle paure dell'infanzia, alle difficoltà di crescere in comunità basate sull'ipocrisia, la falsità, l'odio, all'impossibilità per le nuove generazioni di sognare. Il sogno americano è diventato (definitivamente) un incubo.

— il Morandini

C'era una volta in America — P0913

(Once upon a Time in America)

di Sergio Leone / USA, 1984

Se c'è un film in cui il flusso temporale legato ai ricordi, ma al contempo annebbiato da un presente che si disperde nelle volute di fumo dell'oppio, è fondamentale, quel film è C'era una volta in America

— Giancarlo Zappalà

Fuori orario — P0699

(After Hours) di Martin Scorsese / USA, 1985

[...] è il viaggio iniziatico dell'uomo ordinario dentro il malessere e l'incomunicabilità urbana, una specie di «incubo kafkiano però divertito e sornione» (Coursodon - Tavernier).

— Il Mereghetti

Il cielo sopra Berlino — P0281

(Der Himmel über Berlin) di Wim Wenders
GER, 1987

Il tempo guarirà tutto. Ma che succede se il tempo stesso è una malattia? Come se qualche volta ci si dovesse chinare per vivere ancora. Vivere: basta uno sguardo.

— Marion (Solveig Dommartin)