



CINEMA FESTA INTERNAZIONALE DI ROMA 2007
IN CONCORSO

IL PASSATO

(El pasado)

Un film di

Hector Babenco

Con

Gael García Bernal

USCITA PREVISTA: 9 NOVEMBRE 2007

CAST TECNICO

| | |
|-----------------------------------|--|
| Regia | Hector Babenco |
| Sceneggiatura | Marta Goes e Hector Babenco Tratto dal romanzo <i>Il passato</i> di Alan Pauls |
| Produttori | Oscar Kramer, Hugo Sigman e Hector Babenco |
| Musiche | Iván Wyszogrod |
| Montaggio | Gustavo Giani |
| Direttore della fotografia | Ricardo Della Rosa |
| Scenografie | Sebastián Orgambide |
| Ideazione costumi | Julio Suárez |
| Trucco ed acconciature | Manuela Schedelbauer |
| Casting | Javier Braier |
| Produzione esecutiva | Paula Zyngierman, Pola Zito e Andréia Ramalho |
| Supervisione alla postproduzione: | Leticia Cristi |
| Coordinamento postproduzione: | Nadia Giuliodori |

Prodotto dalla **K&S Films** e dalla **HB Filmes**
(coproduzione argentina-brasiliana)
Coprodotto dalla **Petrobras**
Produttore associato: **Chemo**

Durata: 114 minuti

Tratto dal romanzo *Il passato* di Alan Pauls, pubblicato in Italia da Feltrinelli

SINOSSI

Il passato è la storia di *Rimini* (Gael García Bernal), un giovane traduttore, il cui matrimonio con il suo amore liceale *Sofía* (Analía Couceyro), durato 12 anni, sta per raggiungere la fine. La maniera civile in cui affrontano la separazione si interrompe quando lui inizia a frequentare *Vera* (Moro Anghileri), una giovane modella di 22 anni che, nell'attimo in cui sorprende *Rimini* baciato appassionatamente da Sofia, muore investita da un autobus.

Quando, un anno più tardi e ormai ristabilitosi, lui sposa *Carmen* (Ana Celentano), una collega traduttrice, una misteriosa amnesia traumatica cancella dalla sua memoria la conoscenza delle lingue che traduce. Con l'aiuto di *Carmen*, *Rimini* cerca di adattarsi al ruolo disagiata del marito che deve dipendere dalla sua coniuge. La nascita di un figlio, Lucio, risolve il suo spirito.

Ma il matrimonio va a pezzi quando *Sofía*, in un momento di follia, rapisce il figlio della coppia per alcune ore, dopo aver attirato *Rimini* in uno squallido hotel. *Rimini* non perde così soltanto la moglie, ma anche il figlio, al quale non è più permesso di avvicinarsi.

Rimini, un tempo brillante traduttore e uomo affascinante, diventa un mediocre preparatore atletico e l'oggetto dei desideri sessuali di *Nancy*, una donna ricca e volgare. Quando la vede in compagnia di un altro uomo, lui ha una crisi di gelosia, che lo porta a cercare di distruggere la sua auto, crimine per il quale finisce in prigione.

E' *Sofía* che paga la cauzione di *Rimini* e gli permette di tornare in libertà. Ora, la sua ex moglie è la responsabile *new age* dell'istituto Adèle H., un gruppo femminile per 'donne che amano troppo'. Lei lo mostra alle sue discepole come se fosse un trofeo e come prova dell'efficacia delle sue teorie sul potere della memoria nel contribuire a far rimettere insieme le coppie.

Durante una delle sessioni di gruppo di *Sofía*, un incontro (e il desiderio che prova) con una donna sconosciuta gli fa capire che non solo ha recuperato le sue conoscenze linguistiche, ma è di nuovo in grado di innamorarsi.

INTERVISTA CON IL REGISTA HECTOR BABENCO

Come è venuto in contatto con il romanzo *Il passato*, scritto dall'autore argentino Alan Pauls, dal quale è tratto il film?

Nel 2004 l'ho trovato in una libreria all'aeroporto di Ezeiza, in Argentina. Mi ricordo che Pauls aveva intervistato me e Ricardo Piglia per il supplemento domenicale del quotidiano argentino *Página 12*. Ho scoperto che era un libro su una coppia che si era amata molto, con delle conseguenze tragiche dopo il divorzio.

Trovare un volume che ha vinto l'Herralde Award nella libreria di in un aeroporto era come scovare del caviale in un bidone della spazzatura. E' un capolavoro di letteratura alta lungo 570 pagine. Deve essere stata l'unica copia venduta alla libreria dell'aeroporto. Ho iniziato a leggerlo ed è diventato un rituale, perché lo riprendevo in mano durante i miei viaggi in Argentina per visitare mia madre, in un periodo durato quattro o cinque mesi.

Cosa l'ha attirata maggiormente ne *Il passato*?

Il libro parla del rapporto di due giovani dopo che si sono separati e le conseguenze che il ritorno di un sentimento che è concluso ed è passato può avere sul presente.

Il fatto che i personaggi principali siano molto giovani conferisce al film una sorta di aureola virginale, una purezza ed un'innocenza che riportano al passato. In effetti, è una storia che è agli antipodi di tutto quello che viene fatto nel cinema contemporaneo e anche di quello che si può immaginare il pubblico voglia vedere.

In fin dei conti, la decisione di fare questo film mi ha riportato in un universo dal quale mancavo da troppo tempo, quello degli emarginati. Non parlo soltanto di *Pixote*, ma anche de *Il bacio della donna ragno*, *Ironweed* e *Carandiru*. Mi ha fatto tornare all'universo delle emozioni e dei sentimenti presenti in un rapporto uomo-donna. E' un libro che parla dei sentimenti degli uomini nel rapporto con le donne.

Qual è la sua visione di Rimini, il protagonista de *Il passato*?

Rimini è un personaggio tragico, nella grande tradizione degli eroi maschili di Dostoevskij o Camus.

Rimini è la descrizione della mascolinità più fragile, molto lontana dall'archetipo universale dell'uomo virile che si vede nel teatro e nella televisione moderni. E' un uomo, ma non è un 'macho'. La mascolinità viene spesso scambiata con la mancanza di sensibilità. Mi identifico con un personaggio come lui, un uomo che ama le donne.

Come ha scelto Gael García Bernal per il ruolo di Rimini?

Ho iniziato a pensare ad un attore sui trent'anni e che fosse taciturno, calmo e tranquillo, meno energico della generazione atletica moderna da 'Gatorade'. D'altra parte, non volevo un giovane che avesse un approccio distruttivo, dark o triste nei confronti del mondo. Riassumendo, avevo bisogno di un attore che mi assomigliasse. Qualcuno che, fin da quando era giovane, si fosse posto molte domande e non avesse trovato tante risposte.

Visto che sapevo bene che Gael riceve tante sceneggiature ogni settimana, mi sono ricordato che Kubrick non inviava mai uno script ad un attore, ma li incontrava per leggerli insieme. Così, ho 'invitato me stesso' a leggere la sceneggiatura con Gael e ho deciso di andare dovunque lui si trovasse. Abbiamo organizzato un incontro a Buenos Aires nel novembre del 2005, mentre lui era in città per un altro lavoro. Abbiamo letto la sceneggiatura con alcune amiche attrici e due settimane più tardi ho ricevuto una mail da parte sua, in cui mi diceva che sarebbe stato disponibile per realizzare il film a luglio del 2006. Gael è anche arrivato prima di quanto promesso, in modo da poter partecipare ai provini per le attrici.

Come ha scelto Analía Couceyro, un'attrice del teatro argentino, per il ruolo di Sofia?

Come ho detto, ho realizzato tutti i provini assieme a Gael. Lui è stato molto disponibile nel recitare con ogni candidata per i ruoli femminili che appaiono nella vita di Rimini. Con le attrici scelte si sono svolti dei veri scontri interpretativi, perché noi lavoravamo con delle gladiatrici di prima classe. In questo film, le riprese sono state strane e c'era bisogno di almeno tre ciak per realizzare le scene.

Abbiamo visto i provini filmati di circa cento attrici e ne abbiamo selezionate una quarantina per fare l'audizione con me. Tra loro, c'erano le giovani attrici più celebrate nei film, nelle serie televisive e nel teatro argentino e spagnolo.

Fin dalla prima prova, ho scoperto che Analía era un'interprete eccellente per quanto riguarda le nevrosi, intese nel senso migliore del termine, come è consuetudine delle grandi attrici. Anche senza avere molta esperienza, la sua dote migliore era il fatto di non essere mai spaventata nel dover affrontare un ruolo così complicato come quello di *Sofía*.

Ma all'inizio abbiamo avuto alcuni problemi, perché nel primo provino Analía sembrava molto mascolina, visto che indossava pantaloni, camicie e scarpe da uomo. Le ho fatto presente questo fatto e lei è rimasta molto impressionata dal mio commento. Il secondo giorno, è arrivata vestita in modo molto femminile, quasi eccessivo, perché sembrava una maestra d'asilo. Ho continuato ad esporre le mie critiche ed eravamo spesso in disaccordo, ma io facevo tutte queste richieste perché puntavo su di lei per la parte.

I produttori erano preoccupati perché ci stavo mettendo troppo tempo per scegliere l'attrice che doveva interpretare *Sofía* e senza questa scelta io non potevo trovare le attrici per i ruoli di *Carmen* (la seconda moglie di *Rimini*) e di *Vera* (la modella con la quale *Rimini* ha una relazione). Ma quando Gael ha letto la sceneggiatura con Analía, sentivo che insieme esprimevano una grande energia e i miei dubbi sono svaniti immediatamente.

Cosa ci può dire delle altre attrici, Ana Celentano e Moro Anghileri? Come sono state scelte?

Ana Celentano è stata scelta soprattutto perché volevo un'attrice che sembrasse sufficientemente matura e tranquilla per interpretare *Carmen*. Per interpretare *Vera*, la modella di cui *Rimini* si innamora dopo aver rotto con *Sofía*, avevo bisogno di una donna bellissima come Moro Anghileri. E' stato curioso come, durante le riprese, Moro non riuscisse ad entrare in sintonia con le reazioni isteriche del suo personaggio. Le ho quindi dovuto spiegare che non è insolito trovare delle donne incredibilmente belle, ma anche stupidamente gelose, proprio come *Vera*.

Ci parli del suo lavoro sulla sceneggiatura, realizzato con Marta Góes

Il nostro primo compito è stato quello di *ripulire* un romanzo di 586 pagine, basato su diverse storie che si sovrapponevano, e salvare quello a cui eravamo più interessati. La maggior parte del libro consiste di storie parallele sui personaggi principali e quindi ci è voluto quasi un anno per arrivare ad una versione soddisfacente della sceneggiatura. All'inizio, avevamo paura di fare dei tagli drastici, ma poi le scene sono emerse da sole. Ci siamo concentrati sui personaggi e sui dialoghi, così lo stile è diventato sempre più asciutto.

Ma c'era un grosso problema: stavamo scrivendo la sceneggiatura in portoghese, basandoci sul libro originale, che era in spagnolo, perché in quel periodo non c'era nessuna traduzione in portoghese (*l'edizione in questa lingua è uscita soltanto a giugno del 2007, N.d.R.*). Avevo l'impressione che la nostra sceneggiatura, dopo essere stata tradotta, avesse perso molta dell'energia del libro. Così ho chiesto allo scrittore, Alan Pauls, di raccomandarmi qualcuno che potesse aiutarmi. Lui mi ha suggerito Federico León, un autore teatrale argentino che è diventato un guardiano attento del libro e ha fatto attenzione che i personaggi mantenessero la loro voce nella storia. Quindi, si andava avanti e indietro: l'originale in spagnolo ha prodotto una sceneggiatura in portoghese, che alla fine è stata tradotta nuovamente in spagnolo.

E poi, c'era la parte finale del film, sul gruppo di *Mujeres que Aman Demasiado* ('Donne che amano troppo'), diretto da *Sofía*. Sono andato in campagna per osservare alcuni degli incontri tenuti dal gruppo a Buenos Aires, rimanendo nella cucina della casa dove loro si vedevano, in modo da sentire i discorsi che facevano. Per migliorare i dialoghi, ho lavorato con un'altra giovane autrice teatrale argentina, Mariana Chaud, la cui opera *Pudim Inglês* mi ha impressionato proprio per i suoi dialoghi secchi e coraggiosi.

Per quanto riguarda la fotografia, avete discusso gli elementi fondamentali con Ricardo Della Rosa? Che tipo di luci ed atmosfera voleva avere in questo film?

Ricardo aveva svolto un lavoro che avevo apprezzato molto, la direzione della fotografia della pellicola *Casa de Arena* di Andrucha Waddington. E' stato un ottimo biglietto da visita, ma non potevo utilizzare il tipo di luce di quel film come riferimento per *IL PASSATO*, visto che la luce estiva nel nordest che c'è in quel lavoro non ha nulla a che fare con l'ambientazione della mia pellicola, che si svolge a Buenos Aires in inverno.

Per gli interni, Ricardo ha lavorato con le lampade di carta cinesi che pendevano dalle aste di bambù e che, quando si muovevano assieme alla cinepresa o ai personaggi, creavano una luce soffusa nell'ambiente. Abbiamo anche parlato dei film di Wong Kar-Wai come punto di riferimento, ma c'è un limite nelle istruzioni che io fornisco alle persone che lavorano con me. Quando collabori con dei grandi professionisti come Ricardo o Gael, dire tutto quello che devono fare significa sprecare il loro talento. Preferisco rimanere sorpreso, come in effetti mi è capitato osservando il loro lavoro.

IL PASSATO non è un film autobiografico, ma quanta parte della sua esperienza personale ha inserito nel film?

Ho già detto che io appartengo all'ultima generazione, che nella sua giovinezza ha visto i migliori prodotti cinematografici che siano mai stati prodotti. *IL PASSATO* è un'eredità di quell'epoca. Io sentivo di dover contribuire con qualcosa che riassume tutto quello che avevo appreso, mettendo in scena un nuovo film sui rapporti di coppia che affrontasse quello che è l'amore ai giorni nostri. Qualcosa che non aveva nulla a che fare con la pillola, il matrimonio o il sesso libero, ma che parlasse dell'essenza dell'amore. Sentivo che era il momento migliore per tornare a questo universo di sentimenti molto intimi.

Non aveva già affrontato questo discorso in *Corazón Iluminado*?

In un certo senso, perché entrambi i film affrontano delle poetiche complicate, ma sono comunque piuttosto diversi. In *Corazón Iluminado*, sono tornato all'universo dei ricordi del primo amore, quelli che avevo nascosto e represso. Ne *IL PASSATO* torno all'amore, focalizzandomi su quello contemporaneo. Da un certo punto di vista, è anche una parte di me che non volevo vedere e che ora voglio recuperare.

Come possono essere definiti i rapporti d'amore mostrati nel film?

Le persone che vogliono vivere pienamente le loro vite come faccio io, sanno bene come ci si sente ad avere una *Sofía* dentro di noi. Il vero amore non muore mai dentro di noi. Puoi essere felice con un'altra persona, costruendo qualcosa di nuovo come una famiglia, ma questo non impedisce che dentro di noi ci sia un altro amore, che non deve neanche essere nutrito con la nostra presenza quotidiana o con una continuità fisica.

Nonostante questo, il film sembra la cronaca di un amore folle...

E' una storia d'amore. Come dice *Sofía* alla fine, "la separazione può anche far parte di una storia d'amore". E' una frase decisamente contraddittoria e paradossale. In effetti, è la storia di un amore folle e anche di una dipendenza emotiva, cosa molto comune ai giorni nostri. La pellicola mostra quello che succede quando i membri di una coppia non vogliono più vivere

insieme e così si opta per la separazione. Allo stesso tempo, c'è un sentimento che continua ed esistere e assume una forma differente per l'uomo e la donna.

E quali sono queste differenze?

In generale, le donne sono più legate ai rapporti terminati, perché ritengono che l'uomo che è andato via facesse parte di un rapporto che avevano e che sentivano di aver costruito, mentre gli uomini cercano di iniziarne uno nuovo senza portarsi dietro il fardello di una relazione ormai conclusa.

Nel film, questo viene mostrato attraverso delle azioni, piuttosto che nell'inconscio dei personaggi. In questa fragile situazione, i piccoli eventi possono influenzare la vita di un uomo e provocare grandi tragedie.

L'idea originale era di girare il film in Brasile. Come mai il cambiamento?

Nel libro la storia si svolge a Buenos Aires. Alan Pauls mi ha detto una volta che i personaggi sono dei giovani 'vecchi'. Loro possono andare a ballare in discoteca, assistere ad un concerto di musica classica o ad una conferenza di un semiologo. Sono persone della classe media, che fanno parte dell'ambiente universitario. Non sono gente di strada né aristocratici, non giocano a polo o si drogano ogni giorno fino alle cinque di mattina...

All'inizio ho valutato la possibilità di trasferire tutta la storia in Brasile, ma poi ci ho ripensato e ho cambiato idea. In effetti, le vite di *Rimini* e *Sofia* non riflettono quelle delle persone della classe media brasiliana. Forse a San Paolo si possono trovare delle persone di questo tipo, in certi ambienti universitari, ma a Rio de Janeiro questo non è possibile, considerando il clima caldo, le diversità etniche e la leggerezza quasi irresponsabile con la quale si instaurano i rapporti in Brasile dal punto di vista emotivo. Nessuna di queste cose avrebbe funzionato nel film.

E' un film per tutte le età?

Certamente. Ho degli amici più anziani che hanno letto la sceneggiatura e si sono pienamente identificati con tutto quello che viene raccontato nella storia. Possono non identificarsi con alcune particolari situazioni, ma si riconoscono con i sentimenti e la follia che emerge dal comportamento di *Sofia*. Questo è piuttosto comune in molte separazioni che avvengono in età e in classi sociali diverse. C'è un comune denominatore nella storia, che va aldilà del tempo. *IL PASSATO* è una storia molto moderna che tuttavia è stata girata come se fosse un vecchio film.

***IL PASSATO* può essere etichettato in un particolare genere cinematografico? Ha cercato dei riferimenti nell'industria cinematografica argentina o europea per questo film?**

Ritengo che *IL PASSATO* non rientri nel tipo di cinema che si fa oggi, né nella categoria dei film orientali o di quelli europei contemporanei. Per quanto riguarda il genere, penso che il film possa essere considerato un melodramma, che è un genere tipicamente sudamericano, ma un tipo di melodramma che è stato privato della sua componente 'melò'. E' come se il succo, il sudore, la melassa che trasforma il melodramma in qualcosa di infinitamente sentimentale, pesante, lacrimevole e lamentoso sia stato rimosso. E' un film senza lustrini, è asciutto. Se devo menzionare un realizzatore in particolare, penso che la pellicola si colleghi ai film diretti da Kieslowski, che coglieva i significati profondi della vita nella banalità delle relazioni umane.

Sebbene *IL PASSATO* sveli i dolori che si vivono in un rapporto, il film non ha un tono pesante su questo tema. Qual era l'idea alla base?

Talvolta mi chiedo se io non stia realizzando un 'Scene da una separazione' vent'anni dopo *Scene da un matrimonio* di Bergman, un film che mi ha segnato moltissimo. La pellicola di Bergman mostrava un'immagine cruda, diretta e secca della follia di un matrimonio. *IL PASSATO* affronta nuovamente questo tema in un'ambientazione diversa, con dei giovani che appartengono ad una cultura in cui non sono imbarazzati di rivelare i loro sentimenti, talvolta anche in maniera estrema.

Ritiene che un amore perduto posso essere recuperato, come viene detto nel film dalle donne dell'Istituto Adèle H.?

Può essere recuperato, ma non nel modo in cui *Sofía* parla di *Rimini*, come se fosse un esempio. Lui diventa l'esempio di un trofeo o di un ostaggio. Ostaggi e trofei sono i due lati della stessa medaglia. Lei lo mostra come farebbe qualcuno che è tornato dall'Africa portando la testa di un animale imbalsamata e mettendola sulla parete. *Rimini* è un prigioniero di questa donna che gli dà riparo, visto che lui non ha nessun posto dove dormire, nel momento in cui lui migliora e ha iniziato a riconoscere la famiglia nelle sue vecchie foto.

Il rapporto con sua madre è stata una componente emotiva importante per dirigere *IL PASSATO*?

In effetti, lo è stato. Lei una volta mi ha detto qualcosa che mi ricorderò sempre. Ero a Seattle in un triste stato di convalescenza, aspettando di sapere se avrei continuato a vivere dopo aver ricevuto un trapianto di midollo osseo. Un giorno ho preso una matita e ho iniziato a scrivere i dialoghi di una scena che, diversi anni più tardi, sarebbe stato lo spunto per il mio film *Corazón Iluminado*.

Eravamo in ospedale, quando mia madre è entrata nella stanza per portarmi una tazza di tè, ma io sono stato sgarbato con lei. Le ho detto "shhhh! Non disturbarmi! Non vedi che sto scrivendo il mio prossimo film?!". Lei si è offesa, ma molti anni dopo, ero io che mi prendevo cura di lei e mi ha raccontato che il giorno in cui le ho urlato in faccia ha capito che non sarei morto.

Così, in un certo senso, mi piace pensare che ci sia lei dietro a questa storia. E se non è così, me lo sto inventando adesso e questo mi fa sentire bene, sapendo che ho letto *Il passato* quando mi stavo riconciliando con lei. Chi è mia madre? E' una donna. E cos'è una donna? E' il primo amore nella vita di tutti gli uomini.

HECTOR BABENCO – REGISTA

Nato a Buenos Aires il 7 febbraio del 1946, Hector Babenco appartiene ad una generazione che non è cresciuta guardando la televisione, ma che ha utilizzato il cinema come punto di riferimento per scoprire come le altre culture condividevano le loro storie.

All'età di 15 anni, scopre la Nouvelle Vague francese, i film di Visconti, Antonioni, i western americano e le pellicole del regista polacco Andrzej Wajda. E' allora che decide di diventare uno di loro. "Sono cresciuto guardando i film americani ed europei senza conoscere la differenza tra il cinema commerciale e quello d'essai", rivela Babenco.

Nel 1964, alla giovane età di 17 anni, influenzato dalla letteratura beatnik americana, Babenco abbandona la sua casa. La sua prima tappa è il Brasile, ma in seguito si trasferisce in Europa, dove vi rimane tra il 1966 e il 1969. In quel periodo, svolge diversi lavori, facendo anche la comparsa negli *spaghetti western* girati in Spagna.

Non potendo tornare in Argentina, dove verrebbe considerato un disertore per aver evitato il servizio militare obbligatorio, Babenco si stabilizza a San Paolo, in Brasile, dove si guadagna da vivere come fotografo con una Polaroid, in diversi ristoranti.

Nel 1975, realizza il suo primo film, *O Rei da Noite*, con gli attori brasiliani Paulo José e Marília Pêra. Due anni più tardi, diventa cittadino brasiliano per poter realizzare un film che, per la prima volta durante la dittatura militare, rivela l'impunità delle squadre della morte brasiliane e il rapporto corrotto tra la polizia e il mondo del crimine: *Lucio Flavio*, che conquista un folto pubblico, raccontando una storia sociale in maniera semplice e diretta. Dopo essere stata vista da 5,4 milioni di spettatori, la pellicola diventa il quarto maggiore incasso della storia del cinema brasiliano. Tuttavia, provoca molti problemi al regista, che viene minacciato e che vede la sua casa bersagliata da colpi di arma da fuoco, mentre la sua famiglia deve nascondersi nelle dimore degli amici.

Il suo film successivo, *Pixote, la legge del più debole* (*Pixote: A Lei do Mais Fraco*, 1980) viene mostrato al MoMA durante la rassegna *New Films, New Directors* e ottiene un ottimo riscontro da parte dei giornalisti americani. Vincent Canby del *New York Times* scrive che "le interpretazioni sono quasi troppo belle per essere vere. Da Silva, che interpreta Pixote, ha uno dei volti più eloquenti mai visti sullo schermo. E' un volto pieno di vita. Da Silva e Marília Pêra sono splendidi!". Judy Stone del *San Francisco Chronicle* ne parla come di "un film straordinariamente avvincente! Pixote si conquista un posto accanto ai grandi classici dell'adolescenza, tra *I figli della violenza* di Buñuel e *I quattrocento colpi* di Truffaut".

Nel 1981, *Pixote* viene considerato il miglior film straniero dalle associazioni della critica di Los Angeles e di New York. La National Society of Cinema Critics degli Stati Uniti conferisce a Marília Pêra il premio come attrice dell'anno. Alla fine degli anni ottanta, *Pixote* viene scelto dalla rivista *Premiere* come il terzo miglior film straniero del decennio, dopo *Fanny & Alexander* di Ingmar Bergman e *Ran* di Akira Kurosawa.

I riconoscimenti che Pixote riceve nei mercati internazionali aprono la strada al successivo progetto di Babenco, che viene realizzato in lingua inglese: *Il bacio della donna ragno* (*The Kiss of the Spider Woman*), tratto dal romanzo di Manuel Puig. "La mia idea era di proseguire e allargare la strada che *Pixote* ha aperto con il pubblico straniero". Ma non si è trattato di un'avventura semplice. Dopo quattro anni di pellegrinaggi, in cui il regista aveva cercato invano delle risorse sui mercati internazionali, un gruppo di amici brasiliani fornisce il supporto per realizzare il progetto. Girato nel 1984 con William Hurt, Raul Julia e Sônia Braga, *Il bacio della donna ragno* viene nominato a quattro Academy Awards: miglior film,

miglior regia, miglior sceneggiatura non originale e miglior attore. William Hurt, il protagonista della pellicola, si aggiudica non solo l'Oscar, ma anche la Palma d'oro al Festival di Cannes. Più di 10 milioni di persone nel mondo vedono *Il bacio della donna ragno*.

Dopo aver letto nel 1986 *Ironweed*, il romanzo per il quale William Kennedy ha vinto il premio Pulitzer, Babenco decide di adattarlo per il grande schermo e ne scrive la sceneggiatura con l'autore. Meryl Streep e Jack Nicholson, entrambi attori protagonisti del film, vengono nominati all'Oscar.

Saul Zaentz, produttore di *Um Estranho no Ninho* e *Amadeus*, aveva cercato per trent'anni di girare *Giocando nei campi del Signore* (*Play at the Fields of the Lord*), un romanzo dell'americano Peter Matthiessen sull'occupazione dell'Amazzonia da parte dei missionari americani negli anni cinquanta. Registi come John Huston, Arthur Penn, Marlon Brando e Milos Forman avevano già tentato inutilmente di trarne un film. Babenco realizza la sceneggiatura con Jean-Claude Carrière, lo sceneggiatore di *Bella di giorno* (*La Belle de Jour*) e di altri film di Buñuel. Nel periodo tra la preproduzione e le riprese, Babenco passa tre anni nella Foresta amazzonica, così nel film le caratteristiche dei nativi sono basate sulla sua esperienza personale con la comunità ianomamis. Il regista riesce anche a mettere insieme un prestigioso cast internazionale formato da Kathy Bates, Tom Waits, Tom Berenger, Daryl Hannah, John Lithgow e Aidan Quinn per i 160 giorni di riprese.

Dopo una pausa durata quasi un decennio a causa di problemi di salute, nel 1998 Babenco dirige *Corazón iluminado*, con Xuxa Lopes e Maria Luisa Mendonça, scrivendo la sceneggiatura con Ricardo Piglia. Questo è il suo primo film girato nella città natale di Mar del Plata, che contiene anche dei riferimenti ad un suo amore adolescenziale.

Nel 2003, Babenco realizza *Carandiru*. Il film è l'adattamento per il grande schermo del bestseller di Drauzio Varella (*Estação Carandiru*), che raccoglie diverse storie di prigionieri raccontate al dottore del Centro di detenzione di San Paulo, un istituto in cui 111 detenuti sono stati uccisi da un blitz della polizia nel 1992. Soltanto in Brasile, la pellicola è stata vista da cinque milioni di spettatori.

Il suo ultimo film, *IL PASSATO*, tratto dall'omonimo romanzo dello scrittore argentino Alan Pauls, è la storia di un amore che dura anche dopo una separazione. "La pellicola affronta le conseguenze che un amore passato può avere nel presente", sostiene il regista.

FILMOGRAFIA

Carandiru (2003)

Con Luiz Carlos Vasconcelos, Milton Gonçalves e Maria Luisa Mendonça

Sceneggiatura: Hector Babenco e Fernando Bonassi, tratto dal romanzo *Estación Carandirú* di Drauzio Varella

25esimo Festival cinematografico de L'Avana (7 riconoscimenti)

Distribuzione internazionale: Sony Pictures Classics

Corazón iluminado (1998)

Con Miguel Angel Solá, Walter Quiróz, Norma Aleandro, María Luisa Mendonça e Xuxa Lopez

Sceneggiatura: Hector Babenco e Ricardo Piglia, basato su un'idea originale di Hector Babenco

50esimo Festival di Cannes – In concorso

Giocando nei campi del signore (1991)

Con Tom Berenger, John Lithgow, Tom Waits, Daryl Hannah e Kathy Bates

Sceneggiatura: Jean-Claude Carrière e Hector Babenco, tratto dal romanzo di Peter Mathiessen

Prodotto dalla Saul Zaentz Co.

Ironweed (1987)

Con Jack Nicholson e Meryl Streep

Sceneggiatura: William Kennedy, tratto dal suo omonimo romanzo

61esima edizione degli Oscar – Nomination per il miglior attore e la migliore attrice protagonisti

Il bacio della donna ragno (1985)

Con William Hurt, Raul Julia, Sônia Braga e José Lewgoy

Sceneggiatura: Leonard Schrader, tratto dall'omonimo romanzo di Manuel Puig

Più di due milioni di spettatori in Brasile e più di 10 in tutto il mondo

37esima edizione del Festival di Cannes – Palma d'oro come miglior attore a William Hurt

58esima edizione degli Oscar – vittoria nella categoria Miglior attore protagonista e altre 3 nomination ricevute: miglior film, miglior regia e miglior sceneggiatura non originale.

Pixote, la legge del più debole (1980)

Con Marília Pêra, Jardel Filho e Fernando Ramos da Silva

Sceneggiatura: Hector Babenco e Jorge Duran, tratto dal romanzo di José Louzeiro

Oltre tre milioni di spettatori

Miglior film straniero nel 1981 per le associazioni dei critici cinematografici di New York, Los Angeles e Boston

29esima edizione del Festival di San Sebastian – Menzione speciale

Lucio Flavio (1977)

Con Reginaldo Farias, Ana Maria Magalhães e Paulo César Pereio

Sceneggiatura: José Louzeiro, Hector Babenco e Jorge Duran, tratto dal romanzo di José Louzeiro

Oltre otto milioni di spettatori

O Rei da Noite (1975)

Prima pellicola diretta da Hector Babenco, con Paulo José e Marília Pêra

Sceneggiatura: Orlando Sena e Hector Babenco

Oltre un milione di spettatori

Gael García Bernal - Rimini

Gael García Bernal è nato a Jalisco, in Messico, nel 1978, e ha iniziato la sua carriera da bambino in diverse rappresentazioni teatrali, grazie ai genitori, entrambi attori.

Da adolescente ha ottenuto diversi ruoli in varie soap opera (come *Teresa* e *Mi Abuelo Y Yo*), ma aveva già deciso di allargare le sue esperienze, partecipando a rappresentazioni teatrali, progetti cinematografici studenteschi e diversi cortometraggi.

All'età di 18 anni è stato il protagonista del cortometraggio di Antonio Urrutia *De Tripas, Corazón*, candidato agli Academy Award. Ha anche partecipato a *El Ojo en la Nuca*, un cortometraggio diretto da Rodrigo Plá, che si è aggiudicato un premio come miglior film straniero agli Student Academy Awards.

García Bernal ha studiato alla Central School of Speech and Drama di Londra prima di partecipare all'acclamato film di Alejandro González Iñárritu *Amores Perros*, che è stato un successo al botteghino ed è stato candidato agli Oscar come miglior film straniero. Senza dubbio, questa pellicola ha rappresentato la consacrazione internazionale di García Bernal. Nel 2001, ha ritrovato il suo vecchio amico Diego Luna per partecipare a *Y tu Mamá También* di Alfonso Cuarón, pellicola nominata agli Academy Awards per la miglior sceneggiatura originale.

Nel 2004, ha interpretato Ernesto Guevara de la Serna nella pellicola di Walter Salles *I diari della motocicletta* (*Diarios de Motocicleta*) e ha partecipato a *La Mala Educación* di Pedro Almodóvar.

Tra le sue ultime interpretazioni importanti, ricordiamo *L'arte del sogno* (*La Science des rêves*) del regista francese Michel Gondry e il rinomato *Babel* del regista messicano Alejandro González Iñárritu, protagonista al Festival di Cannes del 2006 e alle cerimonie dei Golden Globes e degli Oscar l'anno successivo, senza dimenticare tanti altri riconoscimenti ricevuti.

Commento di Gael García Bernal

“Io ritengo che questo film sia un tuffo nel passato per trovare una via d'uscita rispetto alle difficoltà che si vivono nel presente. Sento che per *Rimini* sia fondamentale tornare al passato, rivisitarlo, etichettarlo e analizzarlo in ogni dettaglio, analizzando la sua storia con *Sofía*, che era la prima donna con cui è stato... per liberarsi della sua presenza e trovare se stesso. Lui è un personaggio che dipende molto dagli altri, per cui le donne e le parole, in questo caso, rappresentano una caduta, un'autostrada, un limite e una barriera, tutti elementi che mandano avanti *Rimini* dall'inizio alla fine del film. Il suo rapporto con ciascuna di queste cose è diverso. Ognuna di esse lo porta più vicino al suo destino, nella direzione in cui deve andare.

La prima volta che ho letto il libro non immaginavo come questo potesse trasformarsi in un film, e diventare una realtà cinematografica. Il libro spiega molto bene i personaggi, ma quando sono i film a dover spiegare, allora diventano noiosi, perché non è questo il compito del cinema. I film devono mostrare. Così, non riuscivo a capire quale processo sarebbe stato adottato per interpretare e trasformare quello che era stato scritto in una sceneggiatura, che successivamente sarebbe stata nuovamente interpretata dai luoghi, dalle location e dai set. Io non avevo idea di dove questo ci avrebbe portato. Ma questo è successo anche perché non avevo ancora parlato con Hector. Dopo aver discusso con lui e aver capito la storia che voleva raccontare, il film ha iniziato a diventare reale. D'altronde, *Rimini* e le sue storie d'amore suscitano una certa curiosità su come realizzare una storia su un personaggio che ha bisogno di etichettare e sottotitolare la sua vita per poter andare avanti.”

Filmografia selezionata

- Babel** di Alejandro González Iñárritu (2006)
- L'arte del sogno** di Michel Gondry (2006)
- The King** di James Marsh (2005)
- La Mala Educación** di Pedro Almodóvar (2004)
- I diari della motocicletta** di Walter Salles (2004)
- Dreaming of Julia** di Juan Gerard (2003)
- Dot the I** di Matthew Parkhill (2003)
- I'm with Lucy** di Jon Sherman (2002)
- Il crimine di Padre Amaro** di Carlos Carrera (2002)
- Nessuna notizia da Dio** di Agustín Díaz Yanes (2001)
- Vidas Privadas** di Fito Páez (2001)
- Y tu Mamá También** di Alfonso Cuarón (2001)
- Amores Perros** di Alejandro González Iñárritu (2000)

Analia Couceyro – *Sofía*

Attrice, regista e istruttrice, **Analia Couceyro** ha iniziato la sua carriera nel 1989 con il gruppo teatrale del Goethe Institute di Buenos Aires. Da quel momento, ha studiato con degli insegnanti prestigiosi: è migliorata nell'improvvisazione teatrale grazie a Fabio Sancineto e ha completato un corso di formazione recitativa con Ricardo Bartís, oltre a partecipare a diverse classi e seminari, tra cui il laboratorio svolto dal maestro coreano Young Taek Lee in un cinema di Berlino.

La sua carriera di attrice è stata costruita sul duro lavoro, aumentando di intensità attraverso continue presentazioni dei suoi lavori in tournée e festival internazionali.

Filmografia selezionata

Géminis di Albertina Carri (2005)

Los rubios di Albertina Carri (2003)

Pescado crudo di Milagros Roque Pitt e Alejandro Montiel (2000)

El sur de una pasión di Cristina Fasulino (2000)

No quiero volver a casa di Albertina Carri (1999)

Moro Anghileri - *Vera*

Tra il 1996 e il 2001 **Moro Anghileri** ha studiato per diventare regista cinematografica. Da allora, è stata la regista di molti progetti, come il documentario *Hora Pico*, i cortometraggi *Rara como encendida* e *Desde adentro* e diversi lavori teatrali, tra cui *Hija* e *Alicia murió de un susto*. Ha ottenuto un grande successo di critica e di pubblico, non solo in Argentina, ma anche in Spagna.

Come attrice, si è fatta notare in una gran varietà di ruoli da protagonista, non solo in rappresentazioni teatrali e film, ma anche in televisione, inclusi dei programmi famosi come *Mujeres Asesinas* (della Polka, 2005), *Gasoleros* (Polka, 1999) e *Chiquititas* (Telefé, 1998)

Filmografia selezionata

Clarisa ya tiene un muerto di Juan Pablo Martínez (in postproduzione)

Yo Soy Sola di Tatiana Mereñuk (in postproduzione)

Lifting de Corazón di Eliseo Subiela (2005)

Ronda Nocturna di Edgardo Cozarinsky (2005)

Meykinof di Carmen Guarini (2005)

Vida en Marte di Néstor Frenkel (2004)

Sinon J'etouffe di Nicolás Azalbert (2003)

Buena Vida, Delivery di Leonardo DiCesare (2003)

Nadar Solo di Ezequiel Acuña (2003)

Sábado di Juan Villegas (2001)

Ana Celentano – *Carmen*

Ana Celentano ha iniziato la sua carriera di attrice nella sua città natale, La Plata, frequentando la Scuola di teatro locale.

Poco dopo, ha proseguito la sua formazione nella Scuola di teatro di Buenos Aires, sotto la guida di Raúl Serrano, per poi ampliare il suo bagaglio di esperienze con Ricardo Bartís e Pompeyo Audivert. Da allora, ha offerto prove magnifiche in diversi film e spettacoli teatrali, come *Unidad Básica* di Pompeyo Audivert e *Los Justos* di Marcelo Cosentino, senza dimenticare i prodotti televisivi *Okupas* (della Ideas del Sur, 2000), *Verano del 98* (Telefé, 2000) e *Verdad Consecuencia* (Polka, 1996-1998). Inoltre, è apparsa in diverse pubblicità per celebri marchi nazionali e internazionali.

Filmografia selezionata

Navidad en el Placard di Horacio Almada (in post-produzione)

El Azul del Cielo di Lucía Cedrón (2007)

Las Vidas Posibles di Sandra Gugliotta (2006)

Whisky Romeo Zulu di Enrique Piñeyro (2002)

Vida en Marte di Néstor Frenkel (2002)

Carne Mía di Mariano Martínez Paiva

La fuga di Eduardo Mignona (2001)

Un Argentino en Nueva York di J. J. Jusid (1998)

La Canción Desesperada di Jorge Coscia (1996)

Comix di Jorge Coscia (1994)

La Noche de los Lápices di Héctor Olivera (1986)

LE SOCIETÀ DI PRODUZIONE

K&S FILMS

Nata grazie alla collaborazione tra **Oscar Kramer** e **Hugo Sigman**, la **K&S FILMS** è una società argentina che produce film anche oltreoceano. Tra le sue attività, figurano l'acquisizione dei diritti d'autore, lo sviluppo delle sceneggiature e le coproduzioni internazionali, così come il sostegno ai talenti emergenti argentini.

Hugo Sigman è un'azionista della Medios Argentinos SA, che produce prestigiose pubblicazioni come l'edizione per il Sudamerica de Le Monde Diplomatique, oltre a libri di interviste.

Oscar Kramer, l'attuale responsabile della **K&S FILMS**, ha posto le basi per questa società indipendente quasi vent'anni fa, integrando talenti del cinema internazionale con artisti e realizzatori argentini.

Film prodotti dalla K&S FILMS:

El Camino de San Diego (2006)

Regia di Carlos Sorin

54esima edizione del Festival di San Sebastian – Gran premio della giuria

Distribuito in Argentina dalla 20th Century Fox, in Spagna da Wanda Vision

Vendite internazionali: TF1

Buenos Aires 1977 - Cronaca di una fuga (*Crónica de una Fuga*, 2006)

Regia di Israel Adrián Caetano

Con Rodrigo de la Serna e Pablo Echarri

59esima edizione del Festival di Cannes – In concorso

55esima edizione dei Silver Condor Awards – Miglior film del 2006

Distribuito in America latina dalla 20th Century Fox, negli Stati Uniti, in Canada, Sudafrica, Nuova Zelanda, Australia e Spagna dalla Weinstein Co., in Francia dalla Pan-European Films

Vendite internazionali: Wild Bunch

Tiempo de Valientes (2005)

Regia di Damián Szifrón

15esima edizione del Festival di Biarritz – Premio del pubblico

Distribuito negli Stati Uniti e in America latina dalla 20th Century Fox

Vendite internazionali: TF1

Bombón: El Perro (2004)

Regia di Carlos Sorin

52esima edizione del San Sebastian Film Festival – Premio FIPRESCI

Distribuito in America latina dalla 20th Century Fox

Vendite internazionali: Bavaria Film International

Film prodotti da Oscar Kramer:

Kamchatka (2002)

Regia di Marcelo Piñeyro

Con Cecilia Roth e Ricardo Darin

Candidato ufficiale argentino per la categoria miglior film straniero alla 74esima edizione degli Oscar

Plata Quemada (2000)

Regia di Marcelo Piñeyro

Con Leonardo Sbaraglia, Eduardo Noriega e Pablo Echarri

Presentato in selezione ufficiale ai Festival di Venezia, Toronto e Londra

Goya Award nel 2001 per il miglior film straniero in lingua spagnola

Corazón Iluminado (1997)

Regia di Hector Babenco

Con Miguel Angel Solá, Walter Quiróz, Norma Aleandro, María Luiza Mendonça e Xuxa Lopez

50esima edizione del Festival di Cannes – In concorso

El Impostor (1997)

Regia di Alejandro Maci

Con Antonio Birabent, Walter Quiróz, Belén Blanco e Norman Briski

Premio FIPRESCI al Festival di Portorico

Lezioni di tango (*La Lección De Tango*, 1996)

Regia di Sally Potter

12esima edizione del Festival di Mar del Plata – Film d'apertura e vincitore del premio Ombú de Oro

Distribuito negli Stati Uniti dalla Sony Classics

Di questo non si parla (*De Eso No Se Habla*, 1992)

Regia di María Luisa Bemberg

Con Marcello Mastroianni

50esima edizione del Festival di Venezia – In concorso

Distribuito negli Stati Uniti dalla Sony Classics

La Peste (1991)

Regia di Luis Puenzo

Con William Hurt, Raúl Julia, Robert Duvall, Sandrine Bonnaire e Jean Marc Barr

49esima edizione del Festival di Venezia – In concorso

Fergus O'Connel, dentista in Patagonia (*Eversmile, New Jersey*, 1989)

Regia di Carlos Sorin

Con Daniel Day Lewis

La storia ufficiale (*La Historia Oficial*, 1985, come produttore associato)

Regia di Luis Puenzo

58esima edizione degli Oscar – Miglior film straniero

HB FILMES

Fin dalla sua creazione, la **HB FILMES**, fondata da **Hector Babenco** negli anni settanta, è stata impegnata nel campo della produzione cinematografica. Nel 1985, ha prodotto *Il bacio della donna ragno* (*The Kiss of the Spider Woman*), ottenendo quattro candidature al premio più prestigioso dell'industria cinematografica, gli Oscar, nelle categorie miglior film, miglior regia, miglior sceneggiatura non originale e miglior attore protagonista per William Hurt, che si è anche aggiudicato la statuetta.

Un'altra opera fondamentale di questa società è la pellicola *Pixote, la legge del più debole* (*Pixote: A Lei do Mais Fraco*, 1980), che ha ricevuto numerosi riconoscimenti internazionali ed è stata considerata 'uno dei migliori film degli anni ottanta' in un'inchiesta svolta tra i critici americani dalla rivista *Premiere*.

La precedente pellicola della società, *Lucio Flavio* (1977), è stata vista da oltre sei milioni di persone nei cinema brasiliani, cifra che viene superata raramente nel Paese, sia dalle produzioni nazionali che da quelle internazionali.

Inoltre, la **HB FILMES** ha prodotto *O Rei da Noite* (1975), *Besame Mucho* (1986) e *Giocando nei campi del signore* (*At Play in the Fields of the Lord*, 1991). *Coração Iluminado*, *Il bacio della donna ragno* e *Carandiru* hanno rappresentato il Brasile al Festival di Cannes.

Una separazione può anche far parte di una storia d'amore.

Citazioni dal film:

*"Dimmi che mi odi, che ti piacerebbe ferirmi,
che ti sei innamorato di un'altra donna...
ma non dirmi che mi stai dimenticando".*

*"Il giorno in cui ci sarà un'altra donna,
promettimi che sarò la prima a saperlo.
Per me, la parte peggiore non è né il tradimento
né l'abbandono. E' il fatto di non sapere nulla".*

*"Parla con me adesso prima che sia troppo tardi. Perché un giorno io morirò.
E allora chi è che baderà a te? Chi è che penserà a te quando sarò morta?"*

*"E' la mia missione... curare le ferite degli uomini,
rimetterli in sesto e rigettarli nel mondo,
pronti per essere felici con altre donne".*

*"Cominciamo a perdere i nostri uomini quando loro cominciano a dimenticarsi di noi.
E li perdiamo del tutto una volta che si dimenticano di quanto erano felici con noi".*

"Non lo sai che non ci si lascia?... Le persone si abbandonano".