

 **CINETECA
BOLOGNA**
DISTRIBUZIONE

**Il Cinema
Ritrovato** 
Classici restaurati in prima visione

Unipol
GRUPPO

Dal 25 agosto nelle sale italiane

Michael Cimino
Heaven's Gate –
I cancelli del cielo

director's cut

edizione restaurata

da Criterion

con la supervisione di Michael Cimino

Regia e sceneggiatura: Michael Cimino

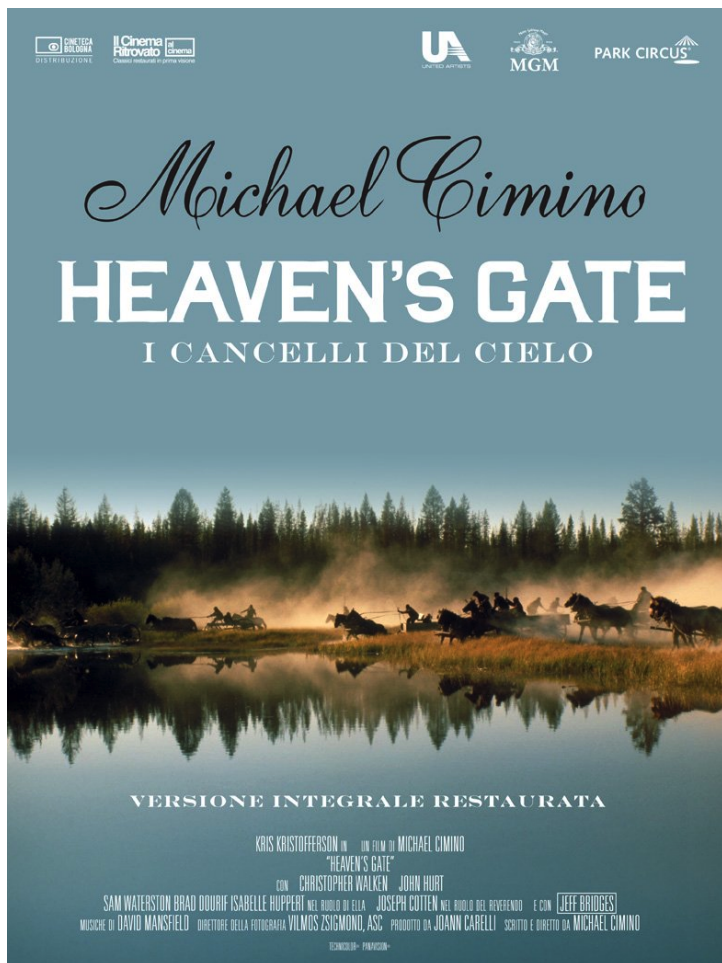
Fotografia: Vilmos Zsigmond

Montaggio: Tom Rolf, William Reynolds, Lisa Fruchtmann, Gerald B. Greenberg

Scenografia: Tambi Larsen

Musiche: David Mansfield

Interpreti: Kris Kristofferson (James Averill), Christopher Walken (Nathan D. Champion), John Hurt (Billy Irvine), Sam Waterston (Frank Canton), Brad Dourif (Mr. Eggleston), Margaret Benczak (Mrs. Eggleston), Isabelle Huppert (Ella Watson), Joseph Cotten (Reverend Doctor), Jeff Bridges (John L. Bridges), Ronnie Hawkins (Wolcott), Mickey Rourke (Nick Ray), Waldemar Kalinowski (fotografo)



Il Cinema Ritrovato. Al cinema
Classici restaurati in prima visione

Ufficio stampa Cineteca di Bologna

Andrea Ravagnan

(+39) 0512194833

(+39) 3358300839

cinetecaufficiostampa@cineteca.bologna.it

www.cinetecadibologna.it

www.ilcinemaritrovato.it

*Tutta l'energia che ho speso per Heaven's Gate aveva un solo fine:
portare sullo schermo, con le migliori immagini e i migliori suoni possibili,
l'America della fine dell'Ottocento, cercando di raggiungere
il maggior grado di veridicità.*

Michael Cimino

➤ *Il film*

Wyoming, 1890: la società degli allevatori ordisce l'**eccidio legalizzato degli immigrati** colpevoli di occupare il territorio. Cimino sposa la **possanza epica del Western**, ma la conquista del sogno libertario e democratico prospera sulla colpa.

Film di **smisurate ambizioni** e di **folgorante bellezza**, scorciato di un centinaio di minuti, si rivelò all'epoca dell'uscita un flop clamoroso mettendo la **United Artists in ginocchio** e facendo del regista una bestia nera.

Dopo il **restauro "definitivo" del 2012** realizzato da Criterion e **supervisionato dallo stesso Cimino**, lo spettatore di oggi può finalmente godere del potente e maestoso spettacolo della versione *director's cut*.



➤ *Cronologia*

1974-1975

Michael Cimino sottopone senza successo a diverse case di produzione una sceneggiatura intitolata *The Johnson County War* che, rimaneggiata, diventerà *I cancelli del cielo*. Nel 1974 Cimino dirige il suo primo film, *Una calibro 20 per lo specialista*, per la United Artists.

1977-1978

Si svolgono le riprese del *Cacciatore*, per la Universal.

Estate 1978

Cimino propone nuovamente a diversi produttori la sua sceneggiatura western, nel frattempo intitolata *I cancelli del cielo*. La United Artists concede un accordo di massima (con un budget previsto di 8mila dollari).

Novembre 1978

Esce *Il cacciatore*. È un successo commerciale ed è accolto positivamente dalla critica.

Gennaio 1979

Firma definitiva del contratto con la United Artists. Il budget passa a 11 milioni di dollari e mezzo. La durata prevista per le riprese è di tre mesi.

Gennaio-aprile 1979

Sopralluoghi e pre-produzione. Tutto il film sarà girato in veri esterni ed interni nel Montana (a Kalispell, nel nord-ovest dello stato, dove Cimino fa costruire il saloon e la pista di pattinaggio; a Two Medicine Lake, nel Glacier National Park, dove si trova Sweetwater, il villaggio degli immigrati) e in Idaho (la città di Wallace, con la sua stazione d'epoca, si trasforma in Casper, Wyoming). La sequenza d'apertura è girata ad Oxford, in Inghilterra, l'epilogo a Newport, Rhode Island.

Marzo 1979

Il cacciatore vince il Premio Oscar come miglior film e miglior regia.

19 aprile

Iniziano le riprese nel Montana, che si prolungano fino a fine autunno.

1980

Cimino e la United Artists stabiliscono il piano di distribuzione: uscita in anteprima esclusiva presso una sala newyorkese a metà novembre, seguita qualche giorno più tardi dall'uscita canadese (una sala a Toronto) e californiana (due sale di Los Angeles).

Estate 1980

Lo sciopero degli attori e dei musicisti a Hollywood rallenta il lavoro di post-sincronizzazione. Cimino lavora al montaggio fino a novembre.

18 novembre 1980

All'anteprima di New York viene proiettata una versione del film di 219 minuti (la copia di lavorazione durava ben 325'). Le reazioni sono negative.

19 novembre

Tutta la critica newyorkese condanna il film. Cimino e la United Artists decidono di ritirarlo dal cartellone. Le anteprime di Toronto e Los Angeles vengono cancellate.

21 novembre

La stampa pubblica una lettera aperta di Cimino a Andy Dalbeck, presidente della United Artists, in cui il regista dichiara tra l'altro: "Come sapete, abbiamo lavorato senza tregua per mesi per assicurare l'uscita del film a novembre, rinunciando alle abituali preview, la cui efficacia è stata dunque dimostrata. Ora mi rendo conto, chiaramente e dolorosamente, che le pressioni relative alla data d'uscita, e l'assenza di quella tappa cruciale che sono le preview pubbliche, hanno offuscato la mia percezione del film".

24 novembre

La Transamerica crea un "fondo di soccorso" per tamponare le perdite causate alla propria società, la United Artists, dall'insuccesso di *I cancelli del cielo*.

Il presidente di Transamerica dichiara alla stampa che questo fondo, di cui non rivela l'ammontare, "non inficerà che in misura minimale il fatturato annuale della Transamerica" per merito

dell'eccellente performance del gruppo nel suo insieme.

Contemporaneamente, United Artists e Transamerica esprimono fiducia nel futuro commerciale della nuova versione, ridotta, del film, a cui Cimino ha iniziato a lavorare.

20 dicembre

Cimino presenta ai dirigenti della United Artists un nuovo montaggio (non definitivo) di 160' (cioè un'ora in meno della versione originaria) che un portavoce della compagnia definisce "molto soddisfacente". Questa nuova versione contiene delle scene girate ma non utilizzate nel montaggio originale. Secondo lo stesso portavoce, Cimino deve ancora lavorare al film e presentare una versione ancora più corta che si spera sia pronta a gennaio.

Aprile 1981

Anteprima e uscita in sala della nuova versione di 149', l'unica prevista per la distribuzione.

1982

Z Channel, una tv via cavo, programma la versione da 219' del film definendola *director's cut*. Questa stessa versione viene utilizzata per l'home video. Cimino dichiara invece che questa versione non corrisponde alle sue intenzioni, perché approntata in fretta per rispettare la data dell'anteprima.

2012

Alla 69^a Mostra del Cinema di Venezia viene presentata la nuova versione del film di 216 minuti, restaurata da Criterion sotto la supervisione di Michael Cimino, che la considera la sua preferita, quella che più si avvicina alle sue originali intenzioni.

(Fonte principale: Jean-Pierre Coursodon, *L'Affaire Cimino*, "Cinéma 72", n. 266, febbraio 1981)



➤ *Cimino racconta il film*

Tutta l'energia che ho speso per *Heaven's Gate* aveva un solo fine: portare sullo schermo, con le migliori immagini e i migliori suoni possibili, l'**America della fine dell'Ottocento**, cercando di raggiungere il **maggior grado di veridicità**. Gli anni in cui si svolge il film sono anche quelli in cui si diffonde la fotografia: si tratta quindi di un **periodo molto ben documentato**. **Ogni cosa che si vede nel film trova riscontro in una fotografia del periodo**, dai particolari degli abiti all'aspetto della pista di pattinaggio. Questo sforzo di ritrovare la verità ha portato gli attori a impegnarsi, prima delle riprese, in una sorta di Università del West, dove hanno preso le lezioni più disparate: sparare col fucile o con la pistola, andare a cavallo, condurre il carro, radunare le mandrie, andare sui pattini a rotelle (ci sono state più fratture qui che non nei corsi di equitazione). Kristofferson e Isabelle Huppert hanno anche preso lezioni di valzer, per la disperazione del coreografo: a quanto diceva lui, Kristofferson non aveva il minimo senso del ritmo. Una cosa che mi colpì in particolare, guardando le foto dell'epoca, era la **grande quantità di persone**, la vera e propria esplosione demografica in corso, specie per **l'arrivo di masse di emigrati**, la nascita velocissima di città molto popolose: è un aspetto che ho voluto assolutamente portare nel film. Quando si vedono in una stessa inquadratura 2.000 persone, 200 cavalli, 200 carri, una locomotiva dell'epoca, è tutto vero: col digitale non puoi raggiungere la stessa veridicità, lo stesso suono.

Il film dunque racconta un **episodio reale della storia americana**, basandosi su **documenti precisi**: è la cosiddetta **guerra di Johnson County**, dove nel Wyoming **i ricchi proprietari di bestiame assoldarono dei killer per sterminare i contadini immigrati**, accusati di furto. Ero affascinato dall'idea di portare alla luce questo episodio, in cui degli americani uccidevano altri americani, in cui **all'entusiasmo e all'incanto per la giovane nazione si mescolava un sentimento di depressione, di sconfitta degli ideali, di precoce consapevolezza**; ed ero anche così ingenuo da credere che altri avrebbero provato il mio stesso interesse. Non sapevo che mi avrebbero odiato. Così sono passato dal trionfo di *The Deer Hunter* alle critiche devastanti rivolte a *Heaven's Gate*, che hanno portato alla mutilazione immediata del film dai suoi originali 325' a una versione di poco più di due ore.

(Intervista realizzata a Bologna il 17 febbraio 2003)



Uno dei problemi più difficili è stato mettere assieme un **numero sufficiente di artigiani in ciascuna categoria di produzione**. A un certo punto avevamo quattro squadre di costruzione al lavoro, due nel Montana (una ad est del Continental Divide, l'altra ad ovest, ambedue su terreno montuoso), un'altra a Denver (alla costruzione del treno che fu poi trasportato nel Montana e nell'Idaho), e una quarta squadra, la più grande, a Wallace, nell'Idaho, dove si costruiva il set più importante, la città di Casper. Oltre a questi c'erano i cow boy (che raggiungevano le 80 o 90 unità), più il regolare organico di produzione. Penso che il totale si aggirasse sui 400. Abbiamo avuto problemi enormi nel trovare così tante persone dotate e competenti, in particolare quando si trattava di specializzazioni in cui non c'è stata attività negli ultimi tempi: costruttori di ruote, sellai, gente capace di costruire carri. Il numero di quel tipo di artigiani sta diminuendo, e si stanno anche disperdendo perché non sono più concentrati nell'area di Hollywood. È un problema che affligge un po' tutta la nuova Hollywood, anche in altri generi, come la fantascienza e gli effetti speciali. I produttori devono sempre affrontare la possibilità di dover assumere personale ormai non più attivo per fare lavori speciali.

Nel Montana il tempo era talmente variabile che spesso nello spazio di una sola giornata ci poteva essere il sole, nevicare, piovere, fare caldo e gelare. A volte sembrava anche che le quattro stagioni si susseguissero nel corso di una mattinata. Nevicò per la maggior parte di giugno, luglio e agosto, e fu incredibilmente caldo in ottobre e novembre. Si poteva avere trovato il luogo più incredibilmente bello e avere il rischio che il cielo diventasse nuvoloso. Le nuvole si muovono col vento che le soffia, mentre il sole è lassù nel punto più perfetto oltre la montagna, e la montagna ti fa aspettare, e tu ti siedi lì e devi decidere se girare con la luce che non c'è, o aspettare che migliori, il che potrebbe anche non succedere. Quando si devono rispettare dei limiti di tempo e di soldi, e si hanno centinaia di persone attorno, bisogna prendere decisioni del genere tutto il tempo. La città si chiamava Sweetwater ed era stata costruita sulle sponde del Two Medicine Lake, che si trova appunto nel **Glacier National Park**. È lì che abbiamo costruito un insediamento di emigranti, completo di chiesa, pista di pattinaggio, tende varie, bar e ristoranti. **Per proteggere l'ambiente naturale del Parco si dovette posare l'intera città, strade comprese, su di una piattaforma sollevata di un metro dal suolo: non era possibile costruire direttamente sul terreno** e il lavoro fu complicato e difficile. Naturalmente, alla fine delle riprese dovemmo smantellare tutto, e riportare il luogo allo stato in cui era prima del nostro arrivo.

Il copione richiedeva un **albero di notevoli dimensioni**, e il cortile dell'unico college di **Oxford** che soddisfacesse alle nostre esigenze ne era privo. Fortunatamente riuscimmo ad accordarci con la direzione del college per sistemarne uno. Ma ci serviva di dimensioni tali (15-20 metri) da superare largamente quelle concesse dai regolamenti britannici sui trasporti stradali. Così **l'albero dovette venire segato in centinaia di pezzi e rimontato con viti e tiranti sul luogo della scena**. Lo si dovette numerare tutto, pezzo per pezzo, e per tenerlo in piedi occorsero circa 40 tonnellate di cemento. Fu proprio un lavoro imponente, e ci vollero diversi mesi per trasportarlo sul luogo e rimontarlo tutto.

(“American Cinematographer”, n. 11, novembre 1980)

La storia del West in generale è stimolante, rigurgita di avvenimenti, è una continua fonte di fascinazione. L'episodio di questa piccola guerra, quando mi ci sono imbattuto, mi ha affascinato, non so bene perché. Forse perché era soprattutto la morte stabilita formalmente sulle liste, ufficializzata dal governo centrale e da quello federale. Ciò che mi ha sempre interessato è di capire **come si prendono delle decisioni che porteranno alla morte di persone**. MacNamara, Kissinger e gli altri, questo gruppo seduto intorno a un tavolo che prende decisioni politiche sul Vietnam: più bombe? Più truppe? Le loro decisioni comporteranno sempre la morte di migliaia di persone. Un gruppo di uomini seduto intorno a un tavolo, nella suite di un hotel, mentre consumano la colazione o il pranzo, mangiano cibi prelibati e raffinati, discutendo molto tranquillamente del numero di persone da uccidere....

(“Cahiers du Cinéma”, n. 337, 1982)

➤ *Il film che inguaiò il cinema americano*

Inorgogliito dagli Oscar ricevuti, testardo e così megalomane da far apparire Coppola una sorta di Mary Poppins, **Cimino aveva vinto tutte le battaglie in sede di pre-produzione, inclusa quella per un cast di attori poco noti come Kris Kristofferson, Isabelle Huppert, Christopher Walken e John Hurt**, e soprattutto quella per il diritto contrattuale a sfiorare, pur di far uscire il film per il Natale 1979, come richiesto dalla UA.

Il perfezionismo di Cimino non aveva limiti ed è stato evidente fin da subito che le riprese procedevano a passo di lumaca. Il budget prevedeva una tabella di marcia di due pagine al giorno (su 133 complessive), ma i tempi effettivi erano di circa cinque ottavi di pagina al giorno. **Dopo le prime due settimane, Cimino era già in ritardo di dieci giorni** (e di quindici pagine). Ha iniziato a perdere terreno al ritmo di un giorno per ogni giorno di riprese. Costruiva, distruggeva e ricostruiva interi set, oltre ad **assumere tonnellate di comparse**.

Girava ogni scena dieci, venti, trenta volte, e stampava quasi ogni ripresa, più di 3 chilometri di pellicola al giorno (l'equivalente di tre ore), per un costo di 200mila dollari al giorno, ovvero un milione a settimana.

Il 1° giugno, dopo un mese e mezzo di riprese, aveva già bruciato i 10 milioni del budget iniziale. Ma restavano da girare ancora 107 pagine e tre ottavi. Albeck ha calcolato che di quel passo il film sarebbe costato alla compagnia, esclusa la pubblicità, circa 43 milioni e mezzo di dollari. Quando Field ha fatto visita al set, Cimino si è rifiutato d'incontrarlo. In pratica, Bach e Field erano inermi. Come sottolinea Tanen, dire: "Blocchiamo il film, sei licenziato" era diventato rischioso. "Il sindacato dei registi aveva tirato fuori la regola del licenziamento solo per giusta causa, e a conti fatti, non conveniva buttar fuori qualcuno da una produzione. Perciò l'atteggiamento è diventato: ok, cerchiamo di arrivare in fondo al tunnel".

I due hanno fatto visita al set una seconda volta, con l'intenzione di imporgli un ultimatum. Ma quando Cimino ha mostrato loro il montaggio provvisorio, sono rimasti senza parole per la bellezza di ciò che avevano visto; e hanno fatto marcia indietro. **"È come se David Lean si mettesse a fare un Western"**, ha detto Bach ad Albeck. Anziché fare una lavata di capo a quel discolo di regista, si sono congratulati con lui e sono tornati a casa.

(Peter Biskind, *Easy Riders, Raging Bulls. Come la generazione sesso-droga-rock'n'roll ha salvato Hollywood*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2007)



➤ *Recitare per Cimino*

Nel 1979 Michael lavorava al casting dei *Cancelli del cielo* quando è passato davanti a **un cinema di New York**, il Paris, che proiettava *Violette Nozière* di **Claude Chabrol**. È rimasto colpito dal manifesto e ha chiesto di entrare in sala mentre la proiezione era in corso. È rimasto appena una decina di minuti, mi ha detto poi. È uscito e si è diretto negli uffici della produzione per dire che le ricerche per il ruolo femminile si potevano interrompere. **Aveva appena visto sullo schermo l'attrice che cercava.**

Ovviamente è partito subito un braccio di ferro con lo studio. **La United Artists non voleva saperne di una giovane attrice francese, sconosciuta negli Stati Uniti**, per il ruolo principale di un film così costoso. Circolavano di nomi di star, mi ricordo quello di Barbra Streisand...

Ma Michael non cedeva. Degli emissari della United Artists sono venuti a incontrarmi sul set di *Loulou* di Maurice Pialat e mi hanno confermato che non mi volevano assolutamente nel film.

Ma Michael non mollava, mi ha fatto addirittura andare a Londra per provare i costumi quando lo studio ancora si rifiutava di ingaggiarmi. Ha finito per impormi.

Il suo amico attore Paul D'Amato, che recita nel *Cacciatore*, mi ha raggiunto a sua volta sul set di *Loulou*. Aveva l'incarico di insegnarmi ad andare sui pattini a rotelle tra una ripresa e l'altra, cosa che mi è valsa gli sfottò di Pialat. Siccome le riprese si prolungavano (perché Maurice voleva sempre girare delle scene supplementari), sono partita prima della fine. Maurice da allora diceva sempre che gli avevo impedito di finire il film per andare sui pattini a rotelle. In effetti, la grande scena dei pattini è stata girata tre mesi dopo il mio arrivo nel Montana. Avrei avuto tutto il tempo di imparare sul posto!

Le riprese dei *Cancelli del cielo* sono durate sei mesi. **Sono stata immediatamente colpita dal gigantismo della produzione. Il numero di persone sul set era folle.** Al quinto giorno di riprese, il film aveva quattro giorni di ritardo. Michael faceva fino a 60 ciak per ogni scena! Il budget è esploso. Dei responsabili della United Artists sono sbarcati da Los Angeles per riprendere il controllo. Minacciavano Michael di cacciarlo. **Per sostituirlo avevano contattato Sam Peckinpah.** Alla fine, Michael ha accettato di modificare un po' il suo ritmo.



La sua aura era molto forte. Innanzitutto perché usciva dal trionfo del *Cacciatore* e dei suoi 5 Oscar. Ma anche perché aveva una **forza di persuasione fuori del comune**. La sua determinazione era inestimabile. Aveva la coscienza di girare un capolavoro. Anche se, come molti cineasti americani, era poco incline a teorizzare sul proprio lavoro, **aveva concepito il film secondo una logica concentrica molto organizzata. Una successione di cerchi: il ballo, il giro sui pattini, la battaglia finale...**

In compenso, **non credo che fosse affatto cosciente della provocazione costituita da *I cancelli del cielo***, sia nel contenuto che nella forma. Nel contenuto, perché **questa rilettura della storia degli Stati Uniti dal punto di vista dell'oppressione delle minoranze non era facile da capire per il pubblico americano**. E nella forma, perché il film enuncia delle cose violente in una forma assai poco convenzionale in termini di narrazione. In effetti, se la forma fosse stata un po' più classica, la virulenza del suo discorso politico forse sarebbe potuta passare.

Mi ricordo la prima disastrosa a New York, le critiche estremamente negative tra cui quella terribile di Vincent Canby del "New York Times". La United Artists allora ha rimesso mano al montaggio del film e l'ha largamente amputato. **La versione mostrata a Cannes nel 1981 era più corta di un'ora e l'accoglienza è stata fredda**. Il film non è andato bene da nessuna parte, tranne un po' in Inghilterra. Ma io non ho mai dubitato della sua forza. Da subito mi sembrato straordinariamente libero, ispirato. Quello che sembrava caotico diventava un elemento di forza. Mi piaceva anche la versione corta, tuttavia la follia del film, la sua dismisura si dispiega meglio nel montaggio iniziale, che è quello che si può vedere da alcuni anni.

Il fallimento dei *Cancelli del cielo* ha cambiato Michael. Perché **era più di un fallimento**. Il film è diventato **un simbolo un po' crepuscolare, la fine di un'epoca, la rovina di uno studio...**

Questa maledizione ma anche questa eredità un po' mitica hanno messo Cimino in una posizione di cui poteva essere orgoglioso ma che è comunque difficile da vivere: quella del genio maledetto. Certo, dopo ha realizzato degli altri film, alcuni sono belli, sono andati bene come *L'anno del drago*. Ma la ferita era sempre lì.

Tuttavia, nella vita, Michael era piuttosto allegro. In seguito l'ho visto molto regolarmente e non mi è mai parso triste. Il suo dolore albergava in zone più misteriose, molto segrete. Lui dava l'idea di essere molto forte, ma si poteva anche intuire una grande fragilità. Il che poteva essere testimoniato dalla trasformazione impressionante che ha operato sul proprio fisico. Tuttavia, quando uno lo conosceva, lui imponeva questa metamorfosi sconcertante del suo aspetto in maniera così evidente che finiva per apparire naturale, normale. Non si lamentava mai. Tranne una volta, una decina d'anni fa, quando mi ha confidato di avere l'impressione che tutti lo avessero abbandonato. Per il suo progetto di adattamento della *Condizione umana* di Malraux, gli avevo presentato vari produttori. C'era un vero desiderio di accoglierlo da parte del cinema francese. Ma lui non voleva mai rinunciare a niente. Non poteva accettare che la realtà resistesse a quello che lui aveva ideato. Questa intransigenza aveva qualcosa di distruttivo. Ma anche di infantile. Come un bambino, aveva una fiducia totale nelle persone, una volontà molto forte di includerle nelle proprie visioni, pur non essendo minimamente attrezzato ad accettare che a un certo momento uno potesse dirgli di no.

(Isabelle Huppert, intervista di Jean- Marc Lalanne, "Les Inrockuptibles", 1075, 6-12 luglio 2016)



➤ *Il restauro*

Heaven's Gate viene presentato con l'*aspect ratio* di 2.40:1, approvata dallo stesso regista, e che prevede in proiezione delle bande nere nella parte superiore e inferiore dello schermo. Poiché il negativo originale del film era stato tagliato di 149' nel 1981 in fase di distribuzione, questo elemento non è stato utile alla ricostruzione della versione voluta da Cimino, lunga invece 216'. Fortunatamente la versione integrale è stata preservata in tre master colore 35mm separati (giallo, ciano e magenta), elementi di sicurezza in grado di riprodurre precisamente il colore su un negativo. Il nuovo intermediato digitale, supervisionato dallo stesso Michael Cimino, è stato realizzato presso la Colorworks di Culver City in California, prima scansionando con Scanity alla risoluzione di 2K ciascun elemento e poi ricombinando digitalmente le scansioni tra loro per ottenere il colore del negativo originale. In aggiunta sono stati apportati piccoli tagli e modifiche ad alcune scene e rimossi gli intervalli, in modo da **permettere al regista di recuperare la versione corrispondente alla sua volontà originale**. Polvere, sporco, righe, giunte, deformazioni, sono stati rimossi manualmente assieme a instabilità e flickering usando i software MTI, PF Clean e Phoenix, quest'ultimo utilizzato anche per ritoccare la grana. Una nuova traccia surround 5.1 è stata rimasterizzata e restaurata a 24bit a partire da un colonna magnetica a sei tracce, sotto la diretta supervisione di Cimino, con l'intento di migliorare la chiarezza dei dialoghi.



Il Cinema Ritrovato. Al cinema
Classici restaurati in prima visione

dal 25 agosto
I cancelli del cielo
di Michael Cimino
edizione restaurata

www.cinetecadibologna.it
www.ilcinemaritrovato.it