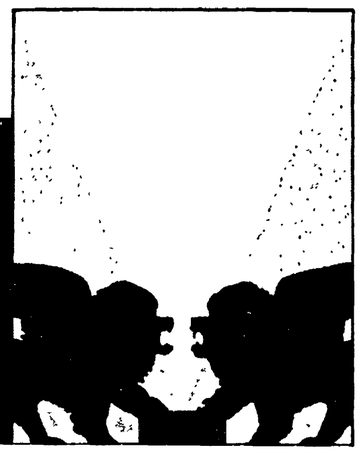
Mostra del cinema di Venezia 50



È dura per il Leone Dovrà accontentarsi di qualche «trota»?

Deludenti i film in concorso, però il gran finale promette «La trota» di Losey e Brusati e Wenders Contestazioni per Gassman e una «gaffe» sul divorzio

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — *Dopo aver fatto per l'ennesima volta le ore piccole (questa notte una marea di gente ha alluvionato il Palazzo del cinema per applaudire «Poltergeist» giocattolone fanta-orrorifico prodotto dall'instancabile Steven Spielberg) la Mostra si appresta a consumare il suo ultimo week-end in un clima sempre più stracco e incerto: mercoledì prossimo saranno liberati i Leoni, ma ancora non si riesce a capire dove diavolo andranno ad affondare gli artigli. I film in concorso continuano, per la maggior parte, a deludere pubblico e critica, anche se le reazioni dell'uno e dell'altra, spesso, sono discordanti.*

«Gli occhi, la bocca» di Bellocchio, per esempio, è stato accolto con grande calore in Sala Grande da un folto pubblico variamente barbuto e occhialuto (fino a qualche anno fa lo si sarebbe definito «militante»; oggi non si sa bene se attribuirne il cipiglio carbonaro alla voglia di schierarsi o a quella di mimetizzarsi), ma le recensioni sono tutte piuttosto scettiche.

Grande delusione anche per «La tempesta» di Paul Mazursky, a parziale smentita dell'aurea legge secondo la quale la cultura ebraico-newyorkese non sbaglia un colpo. Shakespeare è solo un pretesto, ma parecchi giornalisti (soprattutto americani) nella conferenza stampa di ieri mattina, hanno rinfacciato all'imperturbabile regista la sfacciata infedeltà al celebre testo di sir William. «Per fortuna il pubblico di massa non ha mai letto Shakespeare», si è giustificato con cinico umorismo Mazursky (che sembra un perfetto incrocio tra Hitchcock giovane e un capo indiano). Mentre Vittorio Gassman, che nel film incarna — come nel «Matrimonio» di Robert Altman — la stereotipata figura dell'italo-americano arricchito, buzzurro e gagliardo scopatore, ha affrontato con dignitoso distacco il ruolo di «spalla» del regista limitandosi ad affermare che Mazursky riesce sempre ad instaurare sul set un'atmosfera ilare e rilassata, e che dopo aver lavorato con lui e con Altman si sente ripagato della «orribile esperienza vissuta in America negli anni 50», quando realizzò una decina di perfidi filmetti di cassetta con la MGM.

Se la presenza di Gassman in veste di attore non è stata salutata da eccessivo entusiasmo, va detto che qualche contrattempo (imprevisto) si è verificato anche durante la proiezione, a notte fonda, del suo film «Di padre in figlio». Qualche fischio e parecchi sfottò hanno salutato alcune delle sequenze più mattatoriali: incidente curioso, per dire la verità, nel clima di generale deferenza con cui il pubblico dei cinefili, accoglie solitamente la «performance» dei grossi calibri.

A proposito di «performances» non va taciuta la clamorosa gaffe di un giornalista francese, che ha chiesto a Mazursky «che effetto gli fa presentare un film che parla di crisi della coppia in un paese (l'Italia n.d.r.) dove il divorzio non è ancora stato introdotto?». Come si può constatare i nostri cugini d'oltralpe sono sempre informatissimi su quanto avviene fuori dai propri beneamati confini. E le conferenze stampa del mattino, in questo senso, offrono spunti estremamente indicativi e molto spesso divertenti. La forzata convivenza tra giornalisti e addetti ai lavori di diversi paesi permette colpi d'occhio parecchio gustosi sulla grande babele del Festival.

Schematizzando, si può dire che le domande degli italiani sono quasi sempre interminabili concioni «orientate ideologicamente» e sottintendono oscure allusioni e polemici doppi sensi sistematicamente lasciati cadere nel vuoto dagli interlocutori stranieri, abituati, beati loro, a «stare ai fatti». Quelle dei colleghi anglosassoni sono quasi sempre di carattere tecnico-informativo, durano pochi secondi e richiedono risposte anche più brevi. Gli scandinavi non intervengono mai ma annotano coscienziosamente anche gli starnuti e i colpi di tosse. I francesi interrompono rumorosamente lamentando il fatto che le conferenze stampa non siano in francese. Il vano compito di regolamentare questa piccola ONU del cinema è affidato a un valoroso interprete, ormai stremato, che spesso si riduce a tradurre in monosillabi risposte fluviali, scatenando l'ilarità degli astanti.

Delusi dal livello medio dei film visti sinora, si aspettano con impazienza le prossime proiezioni, tra le quali fanno spicco, in concorso, i film di Wim Wenders, Zanussi, Joseph Losey e Franco Brusati. «Lo stato delle cose» di Wenders, in particolare, è considerato uno dei più seri candidati alla vittoria finale, alla stessa stregua di «La trota» di Losey. Il regista tedesco era preannunciato al Lido nella mattinata di ieri e apriva la lista degli «arrivi illustri» assieme al vecchio maestro Kurosawa. Tutti e due sono attesi con ansia dai giornalisti, parecchio a corto di argomenti in questa Mostra che celebra i suoi cinquant'anni con una discrezione persino eccessiva. Arrivando addirittura a farsi relegare al secondo posto, nelle conversazioni del Lido, dalla notizia dello sciopero dei croupiers del Casinò, che, privati della mensa aziendale, hanno chiuso per due ore le «roulettes» mandando a spasso legioni di clienti. Rien ne va plus e le sale della Mostra si sono inopinatamente riempite di un insolito pubblico in abito da sera, con le tasche piene di fiches e di bigliettoni di inconoscibile provenienza.

Michele Serra

Padri e figli contro non è l'antica sfida

Due diversi conflitti generazionali: Gianni Amelio racconta di terrorismo, di fughe e di omertà Gassman riprende dieci anni di vita con il figlio

Laura Morante in «Colpire al cuore»; sopra Gassman con il figlio Alessandro

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Tanto per cominciare ha un bel titolo, poeticamente ambiguo, *Colpire al cuore* di Gianni Amelio, che dominava la giornata di ieri del Festival, collocandosi tra i fatti emergenti della sua prima settimana. Quella frase ricorda certe torve parole d'ordine delle formazioni eversive, ma al tempo stesso tocca davvero il cuore del problema che nel film si agita: il guasto morale profondo determinato dalla violenza diffusa, gli elementi di tensione, confusione, esasperazione che ne possono derivare all'interno dei rapporti personali, affettivi, familiari, sino a costellare la grande tragedia nazionale di tanti drammi individuali, forse spesso destinati a rimanere segreti. E, ancora, serpeggia nel racconto cinematografico (soggetto originale di Amelio, sceneggiato con Vincenzo Ceramì) un angoscioso interrogativo: che cosa sarà, come sarà la generazione del dopo-terrorismo, se pure a questo «dopo» ci verrà dato di giungere?

Emilio è il figlio quindicenne di Dario, un uomo sulla cinquantina, docente all'Università di Milano. È un ragazzo chiuso, studioso, sensibile. Un giorno, fa la conoscenza di Sandro, un ex allievo del padre, fuggevole ospite nella loro casa di campagna; e, una sera, scopre nella maniera più diretta e traumatica che quel Sandro era un brigatista: ha freddato due carabinieri, nel corso di un attentato, ed è stato a sua volta ucciso. Emilio avverte l'impulso spontaneo di riferire alle Forze dell'Ordine quanto sa sull'argomento (che è comunque poco o niente). Il padre lo rimprovera, anziché lodarlo, per il suo zelo. Di più: giacché a Emilio succede di intravedere, in giro per la città, la donna di Sandro, Giulia, che la Polizia ricerca, Dario gli dice, su vari toni, di non impicciarsene. Tormentato da crescenti sospetti, Emilio segue invece la ragazza, la pedina, individua il suo recapito; e infine, non visto, la sorprende a colloquio col padre. Il confronto tra il genitore e il ragazzo si fa aspro, tanto più che Emilio, fotografo dilettante, ha in mano una prova inconfutabile di quell'abboccamento. E la situazione precipita fino ad estreme conseguenze: non cruente, ma certo strazianti.

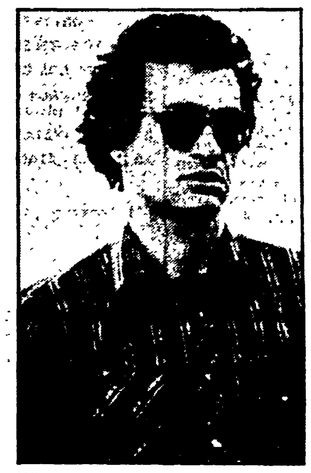
Non vorremmo essere accusati, a nostra volta, di reticenza, se non entriamo nei dettagli degli sviluppi decisivi della vicenda. Maggiormente ci preme sottolineare come non si tratti, qui, di distribuire ragioni e torti con giudizio sommario, quando sia chiarito (come avviene in una scena fin troppo esplicativa) che Giulia non ha partecipato (benché ne fosse al corrente) alle scellerate imprese di Sandro, e che Dario, dal suo canto, aiuta Giulia a nascondersi per motivi di amicizia, di pura umanità (lei, tra l'altro, ha un bambino molto piccolo). Il punto è che l'umanitarismo, il garantismo del nostro docente si accompagnano a una dose micidiale di scetticismo, di indifferenza verso la propria stessa funzione di educatore, a un'abdicazione sostanziale al proprio ruolo paterno; per contro, col suo schematico rigore, la sua ansia di verità oggettive, di drastiche distinzioni fra bene e male, Emilio denuncia la carenza di quel ruolo e si comporta come se fosse egli stesso il proprio padre, un padre autorevole se non autoritario ormai pressoché inesistente nella realtà. (E si guardi anche alla «inesistenza» della madre, pur presente nella storia, «inesistenza» ben disegnata in un paio di scorci, sintetici quanto significativi). *Colpire al cuore* ci offre, insomma, il ritratto inquietante di un conflitto che, dal quadro domestico, si proietta su quello della società (e viceversa). Lo fa con attenzione e misura, in un linguaggio piano e intenso nei quale si sciolgono anche le non rare ricercatezze formali. Soprattutto, il regista conferma una particolare vocazione per i personaggi giovani e giovanissimi (nota a chi abbia visto, purtroppo solo in tv o nel festival internazionali, le sue opere precedenti, dalla *Città del sole* al *Piccolo Archimede*): l'Emilio interpretato da Fausto Rossi, ammirevole esordiente, è una figura che non si dimentica. Ma eccellente è anche la prestazione di Jean-Louis Trintignant.

Di padre in figlio s'intitola il film di Vittorio Gassman, mostrato alla rassegna di Mezzanotte, fuori concorso. Anche qui, un contrasto generazionale, certo meno drammatico, e vissuto istrionicamente sulla propria pelle. Nata come «home-movie», è un'opera curiosa e intrigante, che registra e ricostruisce il difficile legame tra l'attore e il figlio, oggi diciottenne, Alessandro (nato dalla breve unione di Gassman con Juliette Mayniel). Le riprese sono state effettuate, a scadenze diverse, nel corso di dieci anni, e una sequenza tra le più riuscite illustra un disastroso tentativo pedagogico (una lezione d'inglese) di papà Vittorio nei confronti di un Alessandro ancora bambino. Al presente, si arriverà a una sorta di provvisoria conciliazione, ma non prima di una fuga da casa non del figlio, bensì del padre (che, non per caso, vedremo leggere Tolstoi), peraltro poi raggiunto e circondato dagli altri figli e figliastri, dall'attuale moglie, dagli amici (tra questi, Adolfo Celi e Luciano Lucignani, e il pensiero corre all'*Alibi*, precedente prova registica a sei mani).

Ma il pezzo forte, il nucleo autentico di questo *Di padre in figlio* è la recita d'un momento-chiave di *Affabulazione*, dove l'esperienza soggettiva dell'interprete si incarna e si decanta, insieme, nella parola poetica e tragica di Pasolini, dal quale Gassman riprende anche il concetto che un figlio non è un enigma — che la ragione possa scioglierе — ma un mistero. Peccato solo che, sul testo originale, si sia voluta operare (forse nella prospettiva della presumibile trasmissione in tv) una minuscola censura, sostituendo l'anodina e generica espressione «sesso» al termine «cazzo» che, scusateci tanto, in quello specifico verso, e in quella concreta circostanza, era l'unico giusto.

Aggeo Savioli

Wim Wenders *Un piccolo film per riflettere sui miei miti*



Wim Wenders

VENEZIA — *Dopo un'inutile attesa durata quasi tutta la giornata, Wim Wenders è finalmente giunto a Venezia nel tardo pomeriggio di ieri, per la presentazione nella sezione competitiva del suo nuovo film* Lo stato delle cose. *Wenders è arrivato a Venezia dopo aver marciato per dieci giorni da Salisburgo a Trieste, con attraversamento delle Alpi. Ha scelto di venire a piedi in Italia per «liberare un po' la testa dai troppi pensieri». È lui stesso che ci parla del film in programma stasera.*

Prima di questo, io ho realizzato dieci film. Mi è sembrato opportuno, giunto a questo numero, raccogliere le mie esperienze di regista che ha lavorato in Europa e negli Stati Uniti in un film sulla mia professione. «Lo stato delle cose», girato in Portogallo, è infatti una sorta di inchiesta sul lavoro di regista, soprattutto sull'industria cinematografica. Naturalmente, è un'analisi tendenziosa, molto personale, tutt'altro che oggettiva. Dopo aver lavorato in Europa e in USA, dove ho realizzato alcuni film, fra i quali «Hammett» e una parte de «L'amico americano», mi è venuta voglia di raccontare qualcosa sulle differenze esistenti fra le due cinematografie. Avevo realizzato solo dieci film, è vero, ma mi era parso fosse maturato il momento di rettificare le mie esperienze e di riflettere su di esse.

Il cinema americano è stato il cinema della mia giovinezza, un mito, quasi un'immagine paterna per me, quello che più profondamente di qualunque altro ha influenzato la Germania. Tutti i miei film, non a caso, hanno risentito di quella influenza e devono quindi qualcosa al cinema degli Stati Uniti. Un'influenza molto più forte di quella esercitata sul cinema italiano, alla quale autori come Antonioni o Fellini hanno potuto tranquillamente sottrarsi.

Lavorare negli Stati Uniti non mi ha creato grossi problemi: non vi sono state grandi differenze rispetto a quel che avevo previsto. Mentre completamente diverso si è dimostrato il modo di vivere. Ora, a Venezia, voglio fermarmi per alcuni giorni. Ci sono già venuto due volte, restandovi solo poche ore. Mi piace questa città, mi fa molto piacere essere stato invitato alla Biennale, anche perché avrò finalmente l'occasione di fermarmi un po' più a lungo per visitarla prima di cominciare, fra qualche settimana, a lavorare al mio prossimo film, «Passer par les villages», ricavato da una Pièce di Peter Handke, che girerò in Austria.

Wim Wenders

Oggi arriva Allen di mezza estate In America è caduto e a Venezia...

LOS ANGELES — Preceduto da una valanga di critiche negative in USA da parte soprattutto dei giornali dell'«establishment» (mentre è riuscito a convincere pienamente la critica cosiddetta alternativa), «Commedia sexy di una notte di mezza estate», il film di Woody Allen, fa il suo ingresso oggi alla Mostra veneziana (fuori concorso, nella rassegna «Cinema '82»).

Interpretato da Woody Allen stesso, Mary Steenburgen, Mia Farrow, Julie Hagerty, Tony Roberts e José Ferrer, il film si distacca dagli altri lavori del regista sorprendendo i suoi ammiratori per l'assenza di provocazioni («non c'è niente cui reagire», si lamentava un critico su un giornale di New York aggiungendo: «Nemmeno i personaggi stessi reagiscono») e per la mancanza di comicità alla Allen cui siamo abituati. Alcuni critici hanno contestato che le tre attrici, pur essendo tutte bravissime, sembrano amalgamarsi nell'unica immagine di tutte le donne dei film di Allen: «tante Annie», in altre parole. Le lodi più accese sono andate a Julie Hagerty, considerata la vera rivelazione di questo film. Allen la vide nei panni dell'hostess dalla voce in falsetto nell'«Aeroplano più pazzo del mondo», e fu colpito dal suo «perfetto istinto comico e dalla sua insolita bellezza»: i risultati gli hanno dato ragione. La Hagerty, ventisette anni, si è buttata con entusiasmo nel film. «Julie Hagerty è una gioia a vedersi», ha scritto «Variety». Il film conserva solo alcune reminiscenze shakespeariane nelle romantiche complicazioni che intervengono fra tre coppie di amici durante un «week-end» estivo in campagna, non è né gioioso né profondo come altre pellicole dello stesso autore, ma non va ignorato. Nella sua modestia è, se con altro, uno degli «sforzi più estivi di Woody Allen» come ha scritto con una punta di elegante sarcasmo il «New York Times». *(Silvia Bizio)*

Il film di Mazursky delude tutti: il pubblico, la critica e Shakespeare - Nemmeno il nutrito cast riesce a brillare - In concorso anche «Inquietudine» di Lothar Warneke che ci parla del cinema nella RDT

Che brutta quiete dopo la tempesta!

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Ricordate il fiabesco intrico della scespiriana *Tempesta*? Il principe-mago Prospero, la virginale figlia Miranda, Calibano mostruoso «cattivo selvaggio», Ariel spiritello d'aria ironico e sapiente, l'ideale isola incantata percorsa da prodigi, sortilegi e misteriose bufere? Bene, tutto ciò non c'entra quasi niente con l'omonimo film di Paul Mazursky (l'unica pellicola americana in concorso a Venezia '82). O, se qualcosa c'entra, appare qui soltanto un labilissimo richiamo esteriore (certi nomi e taluni personaggi che, alla lontana, ricorrono anche nel film: Miranda, Kalibanos, Aretha-Ariel, ecc.) di una vicenda orientata, ben altrimenti che nel testo del vecchio Shakespeare, a snocciolare la contingente, borghesissima sindrome domestica del reputato architetto newyorkese Phillip Dimitrious (John Cassavetes).

Costui, ormai ai ferri corti con l'inquieta moglie-attrice Antonia (Gena Rowlands) e in qualche difficoltà con la figlia adolescente Miranda (Molly Ringwald), decide all'improvviso di cambiare aria e vita rifugiandosi in una sperduta, paradisiaca isola dell'arcipelago greco, col preciso proposito di ritrovare interamente se stesso e una più autentica ragione di tirare avanti che non gli insulsi, snobistici riti mondani tra i grattacieli di Manhattan.

Intorbidata inoltre dall'intrusione nell'usurato rapporto coniugale del ribaldo capitano d'industria Alonzo (Vittorio Gassman), la scelta radicale del nostro eroe sembra toccare comunque un esito soddisfacente, propiziato soprattutto dalla volontaria aggregazione agli scarsi abitanti della presunta isola felice della smaniosa e inappagata Aretha (Susan Sarandon), cantante-giramondo americana ormai presa d'amore per l'inespugnabile Phillip, padre-padrone, seppure contrastato, del «mondo nuovo», appunto l'impervia, solare isola.

Il racconto di Mazursky (coadiuvato nella bislacca sceneggiatura da Leon Capetanos) si sfrangia poi, ulteriormente, in un complicato andirivieni — tra sogni e incubi, *flash-back* ed escursioni reali — dalla concitata New York ad Atlantic City, dall'isola incantata al vasto mare solcato da lussuosi yacht. Il tutto per tenere in qualche modo in piedi la pericolante storia di un fallimento coniugale forse rimediabile e, al contempo, per riferire dei pecorecci casi (alla lettera) del cialtronesco Kalibanos (Raul Julia), delle cafonesche gesta del brutale Alonzo e, infine, dell'immancabile «amore giovane» tra (si presume) la non più virginale Miranda e il prestante Alonzo jr. (Sam Robards, figlio non degenere dello scomparso Jason Robards e della vitalissima Lauren Bacall).

Susan Sarandon e John Cassevetes

VENEZIA — Senza troppo clamore, anzi nessuno, c'è un quasi giovane regista della RDT che si aggira tra l'Excelsior e il Palazzo del cinema, nel quale ha presentato in concorso un suo film, «L'inquietudine», accolto per la verità molto tiepidamente. Si chiama Lothar Warneke, ha diretto precedentemente otto film, è stato assistente di Kurt Maetzig, uno dei tre «grandi» della regia della RDT, docente alla scuola di cinema della DEFA. Più che parlare del suo film, conversiamo con Warneke e con Klaus Rühle, il decano dei corrispondenti stranieri in Italia che gentilmente si presta come interprete, sui modi di produzione di un film nella RDT.

«Perché un film venga realizzato, la sua sceneggiatura deve essere approvata da una speciale commissione», dice il regista. «A quel punto, vengono messi a disposizione dell'autore tutti i mezzi finanziari necessari. Il regista sceglie gli attori e i tecnici, e una volta completato, il film viene nuovamente sottoposto alla commissione e viene immesso nel circuito. Non esiste quindi da noi alcuna forma di censura di mercato, poiché tutti i film hanno la distribuzione garantita. In questo modo, la responsabilità del successo o dell'insuccesso del film presso il pubblico ricade interamente sul suo autore, senza alcuna possibilità di appello a ragioni di quelle che voi avete nei paesi occidentali, dove se un film non viene distribuito talora si attribuisce la colpa alla mancata distribuzione non alla sua scadente qualità». Un sistema intelligente che andrebbe adottato anche da noi: lo Stato paga con l'investimento di capitali, l'autore paga con la perdita della faccia. (f.la.)

Restano ancora da elencare ingredienti vari, quali le belle, corrive canzoni eseguite da Liza Minnelli e Dinah Washington; gli efficaci effetti speciali approntati da Bran Ferren e realizzati dalle esperte maestranze di Cinecittà (la tempesta, i colorati sogni); le licenze più o meno goliardiche dei dialoghi sintonizzati su un registro più ridanciano che umoristico. Ed è quasi tutto quel che salta fuori, confusamente, dallo stiracchiato canovaccio (oltre due ore di proiezione) della *Tempesta* di Mazursky, un cineasta che, se in passato ha saputo acquisire qualche modesto credito con *Fermata a Greenwich Village* ('75) e *Una donna tutta sola* ('77), qui riesce a sprecare d'un colpo e con scriteriata faciloneria un intero drappello di attori prestigiosi come Cassavetes, la Rowlands, Susan Sarandon e il nostro Gassman, in assoluta libertà con i suoi abusati vezzi e vizi istrionici.

In fin dei conti, il sommo Shakespeare può continuare a dormire il suo sonno del giusto, senza troppo dolersi del maldestro tentativo da parte di Mazursky di tirare in ballo anche soltanto nominalisticamente l'originaria, trascinante favola della *Tempesta* in un dispendioso pastrocchio (13 milioni di dollari) di cui non si sentiva proprio alcuna necessità.

Ciò che, invece, resta sicuramente da lamentare è che soltanto e proprio il film di Mazursky sia stato scelto dalla commissione di selezione veneziana per rappresentare, nella rassegna competitiva, la doviziosa produzione americana. Allora — diciamolo di nuovo — perché non puntare, ad esempio, sull'Altman di *Ritorna, Jimmy Dean*?

Note tristi, purtroppo, anche a proposito del film proveniente dalla Repubblica Democratica Tedesca, *L'inquietudine* di Lothar Warneke. Personalmente, avevamo sperato che la proiezione confermasse per lo meno una qualche apprezzabile benemerenza di quest'opera, la prima produzione della RDT, se non ricordiamo male, che sia riuscita ad approdare in concorso alla Mostra veneziana, ma dobbiamo con tutta franchezza ammettere che l'occasione è andata per gran parte persa. Non che il film di Warneke non abbia una sua dignitosa e attualissima verità drammatica — il ricordo ancora angoscioso di una donna d'oggi dopo la traumatica esperienza dell'asportazione di un cancro — ma la vicenda è dipanata con un così anonimo e piatto mestiere che, alla distanza, la pur straziante vicenda si ridimensiona in un convenzionale psicodramma di limitatissima portata cinematografica. Non bastano i buoni sentimenti per fare un buon film. Si sa, il cinema, quello vero, esige più alti, più prodighi tributi di stile e di passione creativa. Almeno, ci sembra.

Sauro Borelli

oggi vedremo

Sala Volpi

Retrospettiva

11.00 DIE GOLDENE STADT di Vert Harlan (Germania 1942)

15.00 TEOREMA di Pier Paolo Pasolini (Italia 1968)

Sala Grande

Mezzogiorno/Mezzanotte

12.30 NAISSANCE (Nascita) di Robert Kramer (Francia), vers. orig. francese ed inglese 42'
UNE VILLA AUX ENVIRONS DE NEW YORK (Una villa alla periferia di New York) di Benoit Jacquot (Francia) sott. inglese 60'

Cinema '82

16.00 THE DRAUGHTSMAN'S CONTRACT (Il contratto del pittore) di Peter Greenaway (Gran Bretagna) in concorso - sott. italiano 108'

19.00 DER STAND DER DINGE (Lo stato delle cose) di Wim Wenders (RFT) in concorso - sott. italiano 124'

22.00 A MIDSUMMER NIGHT'S SEX COMEDY di Woody Allen (Usa) fuori concorso - sott. italiano 150'

Mezzogiorno/Mezzanotte

24.00 CAROSELLO NAPOLETANO di Ettore Giannini (Italia) vers. inglese 150'

Sala De Sica

Officina Veneziana

15.00 EVA'S DREAMS (Sogni di Eva) di Nadia Werba (Usa) 61'
VITTORIO DE SICA ANNI 30 di Manuel De Sica 45'

17.00 ZE ZIVOTA KLAVIRU di Jan Mimra (Cecoslovacchia)
ALSINO Y EL CONDOR (Alsino e il condor) di Miguel Littin (Cuba, Nicaragua, Messico, Costarica) 135'

Vetrina Italiana

19.30 CORE MIO di Stefano Calanchi 94'

Arena

Cinema '82

20.30 A MIDSUMMER NIGHT'S SEX COMEDY di Woody Allen
DER STAND DER DINGE (Lo stato delle cose) di Wim Wenders