Cultura Spettacoli

«Uno scandalo per bene» di Festa Campanile, a destra una inquadratura di «Cari alla luna» di Otar Ioseliani. Sotto «The haunting passion» il film TV di John Korty e in fondo alla pagina «Il mistero del Morca» di Marco Mattolini

Pasquale Festa Campanile ha risolto, a suo modo, il «caso» Bruneri-Canella. Un affresco di qualità sugli anni Venti ma manca la presenza del fascismo

Chi ha paura dello smemorato?

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — È da quando abbiamo luce di ragione che, ricorrentemente, di decennio in decennio abbiamo assistito, più stupiti che curiosi, alla riesumazione della lacrimevole istoria dello «smemorato di Collegno». Della cosa, per la verità, non ci è mai importato molto. Anzi, sino a qualche tempo fa ci era difficile distinguere, tra i protagonisti di quel sensazionale caso di amnesia e di successivo ritrovamento di identità, che parte avesse il colto, borghese professor Guido Canella e quale altra svolgesse l'autodidatta, tipografo e pregiudicato Mario Bruneri. Fosse stato per noi, i due avrebbero potuto benissimo scambiarsi i rispettivi ruoli e non avremmo avuto niente da ridire. Anche perché con un po' di bonaria paradossalità (e, per favore, senza scomodare il solito Pirandello) di doppiezze, camuffamenti, finzioni forse è costellata persino l'esistenza più monotona. Dunque, perché tanto clamore per un controverso scambio di persone? Cioè, l'irrisolto dilemma: Bruneri o Canella?

Del fatto in questione, a noi continua ad importare davvero poco, ma il regista Pasquale Festa Campanile si è dato, comunque, lo scrupolo di ricostruire e, se possibile, di spiegare ancora una volta l'ingarbugliata vicenda nel suo nuovo film intitolato *Uno scandalo perbene* (in concorso per Venezia 41). E, alla fin dei conti, dobbiamo ammettere che lo stesso cineasta è riuscito a destare in noi, se non proprio un interesse preciso sulla sorte del supposto professor Canella (o presunto Bruneri), una qualche generica curiosità sullo svolgimento per lo meno bizzarro degli eventi sfociati poi in pubblici, prolungati dibattiti giudiziari, sfibranti e incondudenti confronti, rivelazioni e smentite parimenti infide.

Come si sa, la storia prende avvio nel 1926. In un cimitero di Torino, un uomo male in arnese viene sorpreso a rubare un vaso su una tomba. Inseguito dal custode e, poco dopo, arrestato dai carabinieri, il poveretto, in evidente stato confusionale, non sa dire chi è, di dove viene, come si chiama e che cosa faccia per campare. Internato a Collegno viene sottoposto a rozzi test attitudinali per scoprire se si tratta di un simulatore o se è davvero un mentecatto. L'uomo comunque si comporta tranquillamente, non dà segni di squilibri, ma non riesce per altro a ricordare alcunché del suo passato. A questo punto, uno degli psichiatri suggerisce di pubblicare sul giornale la foto dell'uomo allo scopo di verificare se qualcuno riuscirà ad identificare, nelle sembianze dello «sconosciuto», un padre, un marito, un parente.

Singolarmente, a Verona, alcuni membri della facoltosa, borghesissima famiglia Canella e parecchi loro amici sono convinti di riconoscere nella foto pubblicata il loro congiunto, professore Guido Canella, già dato per disperso sul fronte macedone nel corso della prima guerra mondiale. Turbati e galvanizzati da tale scoperta, questi signori si fanno subito parte interessata per convincere a sua volta la moglie dello stesso professore, Giulia, dell'identità del ritrovato marito e, di conseguenza, a ricongiungersi con lui come per il passato. La donna, dapprima esitante e forse spaventata dall'imprevista riapparizione, a poco a poco sembra giungere alla conclusione che lo smemorato è proprio suo marito, pur se persistono larghe zone d'ombra, dubbi risorgenti di fronte al flusso e riflusso ambiguo di sfocati ricordi.

Si registra, per altro, anche al di là degli elementi oggettivi che stentano a stabilire chi sia davvero lo sconosciuto, una scelta da parte della famiglia Canella e, in ispecie, per volontà dell'ormai resoluta signora Giulia, che autonomamente decide di confermare l'identità del redivivo professor Guido. Successivamente, però, smentendo persino la consuetudine coniugale già ripristinata tra i due, il tribunale, sulla scorta di parecchi indizi (impronte digitali, palesi scompensi culturali, testimonianze ripetute della famiglia Bruneri e di ex colleghi ed amici del tipografo, oltre la rabbiosa denuncia di una amante-prostituta) decreta definitivamente che lo «smemorato di Collegno» altri non è che Mario Bruneri. E sulla base di tale constatazione l'uomo verrà condannato, per reati commessi in passato, ad alcuni anni di carcere.

Il film di Pasquale Festa Campanile non racconta che, nonostante quell'esito drammatico, la signora Giulia, anche contro il parere dei suoi parenti, aspettò e sposò in seguito l'uomo che lei riteneva essere suo marito. E, con lui, abbandonato il clima pesantemente conformistico della bigotta Verona, si rifece in Brasile una nuova esistenza, mettendo al mondo due figli che soltanto nel 1970 furono riconosciuti, in un documento vaticano, quali legittimi discendenti dei coniugi Canella. Come si vede, dunque, una storia dove ancor oggi, ad essere puntigliosi, ci sarebbe assurdamente tutto e niente da chiarire. Un aspetto da sottolineare, però, è che per trasparenti avvisaglie il film *Uno scandalo perbene* pencola visibilmente verso la tesi che sostiene il riconoscimento di Mario Bruneri, anziché quella a favore di Guido Canella.

Senza parteggiare né per l'una né per l'altra soluzione, troviamo abbastanza plausibile l'impostazione data da Pasquale Festa Campanile alla controversa questione. In primo luogo, perché diviene così più efficace, più convincente il gioco drammatico che si innesca tra i diversi personaggi. Secondariamente, per il fatto che, pur in una vicenda così apparentemente privata, prende poi necessariamente risalto un contrasto di classe — il colto, facoltoso professor Canella a fronte del tipografo pregiudicato Mario Bruneri — di significato più vasto e più profondo. Proprio in questo senso però, Festa Campanile non ha saputo, ci sembra, spingere fino alle ultime, più logiche conseguenze l'aspetto anche classista del dilemma Bruneri-Canella, tacendo (o quasi) del contesto sociale-politico dell'Italia dell'epoca, già gravemente inquinata dalla «fascistizzazione» montante. Nel suo ben definito assunto, comunque, *Uno scandalo perbene* risulta una rappresentazione più che dignitosa di uno scorcio, per qualche verso, significativo degli Anni Venti. E se a tale buon esito hanno contribuito indubbiamente l'attenta ricostruzione ambientale, non meno che il sicuro polso della mediazione registica, prioritario resta comunque il merito degli attori principali e dei loro bravi comprimari se il dramma a tesi si fonde coerentemente con la più aperta spettacolarità. A rigore, forse è più bravo Ben Gazzara nei panni dello «smemorato di Collegno», ma Giuliana De Sio, come è nella sua indole, «tiene la parte» (la tormentata figura della signora Giulia) con i nervi e coi denti, si direbbe.

Un'altra apprezzabile novità è giunta sugli schermi del Lido dall'India col film di Goutham Ghosh *La traversata* (in concorso anch'esso per Venezia 41). Si tratta del rendiconto robustamente realistico della tragica situazione determinata da sanguinosi conflitti di casta — in effetti, poi, vere e proprie guerre economiche — nelle zone orientali del grande paese asiatico, qui emblematizzata nell'odissea dolorosa di due coniugi fatti segno dello sfruttamento più feroce e di ogni possibile angheria. Sostanzialmente deludente, per contro, il ridanciano filmetto Jugoslavo *Tutto il meglio del defunto* di Predrag Antonijevic, un canovaccio protervamente caricaturale dell'epoca stalinista in uno sperduto villaggio serbo. Va benissimo, infatti, scherzare con fanti e santi, ma dopo quasi quarant'anni dai fatti e dai personaggi qui evocati, non è un giochino un po' troppo facile abbandonarsi a questi trastulli così goliardicamente superficiali?

Sauro Borelli

Questi fantasmi sono innamorati

Nostro servizio

VENEZIA — È l'amore difficile l'ossessione di Venezia 41, l'amore dal sesso impacciato, spesso impossibile. Che sia un sintomo? Nastassia Kinski e John Savage, in «Maria's lovers», farebbero follie l'uno per l'altro, mail letto li blocca, mentre il primo bacio fra Emilia e Norman in «L'anno del sole quieto» di Zanussi, deve passare attraverso uno stillicidio di «I'm sorry», dinieghi e terrori prima di morire sulle labbra dei due protagonisti. La scorza contadina di Medea in «La neve nel bicchiere» di Vancini resiste, nel corso del tempo a più di un corteggiatore intraprendente e, allo stesso modo, la selvatica June del film americano «Wildrose», traumatizzata da un marito violento, stenta a far l'amore con Rick e si concede, la prima volta, un pianto isterico nel bel mezzo. Questi segnali sparsi, testimoniano certo di un disagio sempre più evidente nelle relazioni d'amore e se ci rimanessero dubbi, basterebbe, a fugarli, un film come l'americano «The haunting passion» di John Korty, presentato ieri nella sessione-TV che racconta una storia di fantasmi e spettri, ma con ambizioni psicanalitiche. C'è l'immancabile trasloco nella casa nuova, la solita coppia bellissima, il solito amuleto scacciaspiriti appeso sulla soglia, le solite «presenze» che si avvertono non appena il marito esce di casa. Ma il contesto è diverso dal solito: la misteriosa presenza insidia la bella signora ripetutamente rifiutata e trascurata dal marito in crisi professionale, la bacia sensualmente la notte mentre lui dorme, le fa scegliere i vestiti adatti e, finalmente, una notte, sulla scogliera, riesce a sfilarle il vestito e il pudore, pur rimanendo invisibile. Il povero consorte, giustamente, si inquieta, sospetta. Il tutto — si capisce — nasce da una tragica storia d'amore vissuta in quel luogo tanti anni prima e si svela in un eclatante finale con abbracci tra corpi al neon per significare la spettralità. Ma, nonostante la soluzione finale, è evidente che — anche per il regista — l'intrigo serve solo a celare l'ennesimo caso isterico e che è il desiderio insoddisfatto a provocare la fantasia: la bellissima Julie, insomma, «fantasma» nel vero senso della parola. Patinato racconto che vorrebbe essere un po' torbido e assomiglia invece alle cartoline per innamorati lontani, il film di Korty esibisce anche un corredo di effetti speciali per famiglie. Talvolta — è vero — inganna con l'ironica descrizione dello spettro corteggiatore, ma solo fino a quando ci si accorge che il regista, in realtà, è serissimo.

Piera Detassis

Intervista a Otar Ioseliani che presenta oggi «Cari alla luna»

Ecco il mio Ladri di biciclette

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — Otar Iosseliani, 50 anni, è il secondo cittadino sovietico che arriva al Lido portandosi in valigia un film prodotto con capitali d'occidente. Il regista di *C'era una volta un merlo canterino* e di *Pastorale*, uomo dai tempi distesi, pigri come la sua Georgia, ci regala il sesto lungometraggio che ha girato nei suoi 26 anni di osservazione dietro la cinepresa: *I favoriti della luna* titolo shakespeariano che indica quegli individui che, volgarmente, la società preferisce chiamare «ladri».

Iosseliani, finanziato dalla nostra RAI e da France 3, ha voluto realizzare l'opera a Parigi, dove ha trovato uno sceneggiatore come Gerard Brach ad aiutarlo. Ecco una curiosità che si annida nella partecipazione sovietica a questa Mostra: la mano di Brach, lo scrittore cinematografico che vive da anni in un letto, ammalato di agorafobia, si è prestato a scrivere sia *Maria's lovers*, il film «americano» del sovietico Koncialovskij che *I favoriti della luna*, che apparirà in concorso oggi. Per raccontare cosa?

«Una catena di eventi, collegati tra loro dalle conseguenze morali e materiali di azioni, buone o cattive, compiute dai personaggi» spiega il regista.

Con un tocco alla Ionesco ha indicato questi personaggi, che ha affidato ad attori solo francesi, oltreché coi loro nomi anche con delle qualifiche: Civettona Disoccupata, Affarista Canaglia, Bambino, Dandy Scassinatore. E loro, racconta ancora «non si conoscono ma si incontrano spesso. Si incrociano per caso, sono nello stesso autobus, guardano la stessa commedia, bevono allo stesso caffé. Quando uno dei personaggi perde un oggetto non ci interessa più e spostiamo la nostra attenzione su colui che l'ha recuperato. Così, ognuno influenza il destino altrui, prima di essere a sua volta vittima della medesima legge».

— Perché ha voluto ambientare il suo film a Parigi?

«La società occidentale conserva in tutta la sua purezza il principio della proprietà. Nella Georgia sovietica ufficialmente non esiste il possesso, non ci sono furti di opere d'arte, la prostituzione, ecco il terzo elemento del mio film, è quasi un delitto. Io ho usato la Francia come un laboratorio per fare un esperimento: questo è un film sul desiderio di possesso e in occidente è un elemento chimico che si trova ancora allo stato puro».

— Opere come «Il merlo canterino» dichiarato nel '71 in Italia miglior film straniero, e «Pastorale», che ha riscosso un trionfo a Cannes nel '76, le hanno procurato una notorità internazionale. È stato facile, per lei, partire dalla Georgia ed emigrare temporaneamente a Parigi?

«Il primo invito che ho ricevuto mi è arrivato da parte di Paolo Valmarana per la televisione italiana e questo mi ha permesso di iniziare a chiedere il lasciapassare alle autorità della Georgia. No, direi che le mie difficoltà sono arrivate dopo, quando ho cominciato a conoscere il vostro modo di vivere. Ormai avevo scelto di stabilirmi in Francia, perché ero stato chiamato da René Clair. Beh, quando sono arrivato a Parigi, Clair era morto. Ho capito che avrei avuto bisogno di un cicerone, qualcuno che mi guidasse nei labirinti di una mentalità e di una società ai miei occhi ignote, misteriose. Pierre-André Boutang, che appare nel cast in veste di produttore, in effetti è stato molto di più, è stato il mio iniziatore. E, altrettanto importante, è stato il rapporto che ho intessuto con Brach».

— Questo sceneggiatore ha fatto «scoprire» l'America a Koncialovskij e la Francia a lei. Quanto gli dovete?

«La caratteristica di Brach è che è un tipo di scrittore che si mette al servizio del regista. Ha scritto per Blier, Antonioni, Polanski ma ha rispettato la personalità di ognuno. Questo, secondo me, è avvenuto anche con il mio film e con quello di Koncialovskij. Brach è l'opposto del tipo alla Zavattini: è difficile dire quanto opere come *Miracolo a Milano* e *Francesco giullare di Dio* appartengano a lui e quanto a De Sica e Rossellini».

— Lei, che è portatore di un realismo poetico, ama l'opera di De Sica?

«Non particolarmente. Mi è venuto in mente però, ora, *Miracolo a Milano*, che in fondo è l'unico suo film che mi piaccia veramente, perché *I favoriti della luna* è anch'esso per metà una parabola. C'è un'altra metà però, che assomiglia piuttosto a *Ladri di biciclette*».

— Alla lettura l'intreccio del suo film presenta forti analogie con «L'argent», ultima opera di Robert Bresson: il denaro, il possesso che influenzano come un fato la vita delle persone. È d'accordo?

«Assolutamente no. *L'argent* non mi è piaciuto affatto. Ci sono dei cineasti che io amo come persone, anche se non amo molto i loro film. Bresson è un regista che mi piace però mi piace solo la sua *Giovanna d'Arco*. Un altro è Fellini: è stato per anni un ragazzo che si permetteva molte birichinate come *I vitelloni* e *La dolce vita*. Il suo ultimo film, invece, mi ha rivelato che è diventato un signore maturo, in grado di raccontare una storia bella, triste e saggia. Dopo aver visto *E la nave va* ho capito che Fellini, come uomo, mi era sempre piaciuto, che nonostante tutto quello che si è permesso nel passato ha mantenuto una bella anima, tutta la sua purezza».

— Iosseliani, lei cosa pensa della partecipazione sovietica decisamente tormentata a questa Mostra: film dell'«espatrio», pellicole che arrivano con un giudizio pesante della Pravda come quella di Evtuscenko?

«Io non credo che esista un 'problema sovietico'. Ognuno di noi è andato all'estero in un modo diverso: Koncialovskij è sposato ad una francese e da anni si guadagna la vita girando per il mondo; Tarkovski, ai tempi di *Nostalghia*, è partito con l'assenso delle autorità; io ho voluto realizzare un film sulla vostra società, ho soggiornato due anni fuori, ci sono riuscito ed ora eccomi qua».

— Senza progetti, francesi o georgiani?

«Dopo ogni fatica cado in uno stato d'assenza, di rifiuto della programmazione. Sono così per temperamento. Quello che so è che adesso io conosco bene due Paesi. Prima conoscevo ed amavo la Georgia. La Georgia è un paese unico al mondo, conserva tradizioni antiche quanto gli etruschi o i greci, riti pagani, teatro millenario, una musica che ha decine di secoli. Tutto questo, questa mia diversità a Parigi è rimasta dentro di me. L'unico legame col mio Paese è stato il portarmi dietro Dimitri Eristavi, il pittore che disegna sempre per me una per una le scene di ogni film. Dopo due anni di soggiorno, però, ho capito che finalmente conoscevo ed amavo un nuovo Paese. Per lavorare in un posto devi amarlo. Oggi so che amo abbastanza la Francia, l'occidente, per lavorarci».

Maria Serena Palieri

Alla Biennale tante polemiche per l'esclusione (o l'autoesclusione?) dei film USA. E intanto da Rio arriva un brutto giallo-politico di Gustave Dahl

Tutta l'America meno Hollywood

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA — *America sì, America no: la polemica serpeggia nei corridoi lussuosi dell'Excelsior, nelle salette di proiezione, nelle liberatorie cene serali. Ma, a ben vedere, non è una polemica sciocca, non è il solito, sterile scontro cultural-estetico fra i sostenitori del cinema d'autore e i fans del cinema spettacolo. Il vero nocciolo del problema è un altro: a mano a mano che la Mostra svela le proprie carte, viene il sospetto che l'esclusione (Rondi direbbe l'«autoesclusione») del grande cinema americano sia una strategia lucidamente perseguita, o forse una vendetta nei confronti del Festival di Cannes.*

D'accordo, i selezionatori hanno i propri gusti e metri di giudizio e si regolano quindi di conseguenza. Dicono che su quasi 70 film statunitensi scrutinati solo Maria's Lovers *meritava di essere preso in considerazione, e questo è possibile; dicono pure che avrebbero volentieri inserito* Strade di fuoco *in concorso se non fosse già stato presentato al Festival di Edimburgo, e questo suona già un po' più ridicolo (il film di Walter Hill tutto è meno che un film da concorso); ma quando escludono dalla rassegna di mezzanotte* Ghostbusters *di Ivan Reitman e* Natural *con Robert Redford per far posto a titoli come* Tensione a Rio *di Gustave Dahl ci si chiede a quali misteriosi e inintelligibili criteri geopolitici sottostà la messa a punto delle rassegne.*

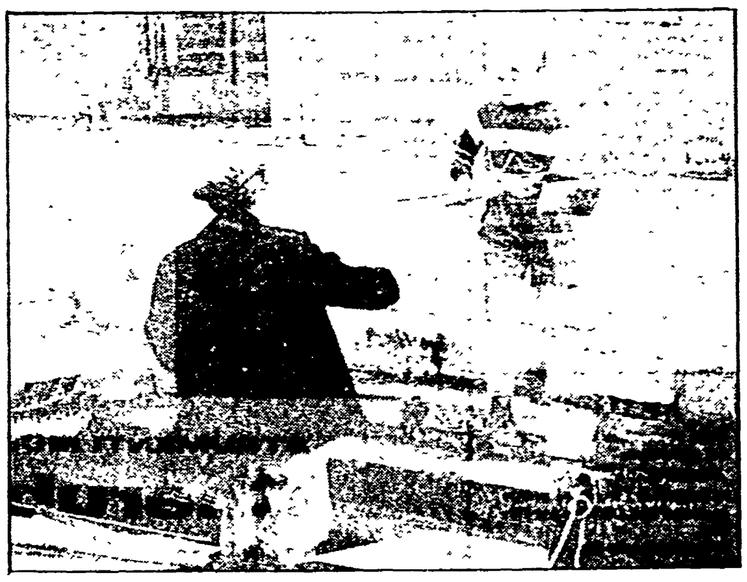
Suvvia, non ci verrete a dire che Vive la vie *è più d'autore, quindi più meritevole di apparire qui a Venezia solo perché Lelouch gioca con la «camera a spalla» e scimmiotta Godard apparendo nel bel mezzo della storia? Comunque sia, risulta davvero incongrua la scelta di* Tensione a Rio, *presentato ieri sera in Sala Grande e accolto con blando entusiasmo dal pubblico. Filmetto brasiliano della stagione «post dittatura», lungo e sbrodolato,* Tensione a Rio *è il solito thriller politico, tutto carne, sesso e tortura. Al Mystfest di Cattolica ce n'erano di migliori. La ricetta sembra ormai consolidata. Nato sulle ceneri cinema nôvo, questo filone (falsamente) spregiudicato aggiorna e politicizza certi motivi classici della cinematografia carioca abbondando in complotti, colpi di Stato, violenze diffuse, accenti terzomondisti e scene atroci. Intendiamoci, la ventata di libertà che il Brasile sta vivendo dopo gli anni cupi della repressione è certamente un fatto positivo, che sta sbaraccando vecchi tabù e liberando nuove energie artistiche: come al solito, però, non basta la parola. Non basta dire thriller politico per colpire il bersaglio. E cercheremo di spiegare il perché.*

In Tensione a Rio *tutto ruota attorno al misterioso omicidio (una bomba nascosta dentro la macchina) di un certo signor Escosteguy. Un uomo importante, la cui morte rischia di far saltare la firma di un trattato economico-militare tra il Brasile e l'immaginario staterello della Valdivia. Stretto tra l'incudine di un'inflazione a livelli argentini e il martello della protesta studentesca, il presidente della Valdivia è andato personalmente a Rio per sottoscrivere l'accordo, facendosi accompagnare dal fedele colonnello Flores e dalla moglie Dolores. Ma il suo è un viaggio senza ritorno. Il colonnello Flores, infatti, trama nell'ombra e prepara un golpe da attuare proprio lì, nell'ambasciata in Brasile, senza spargimento di sangue. Il piano filerebbe diritto se non ci si mettesse di mezzo un giornalista americano da manuale (legge* Tutti gli uomini del presidente, *si inerpica sui muri come Diabolik e piazza registratori dappertutto) che sente puzza di bruciato. L'americano crea qualche difficoltà al perfido Flores, ma poi ritrova un'antica fiamma brasileira e ci finisce a letto. Intanto la situazione in Valdivia precipita: il presidente è in difficoltà, il trattato non è stato ancora firmato e le masse si mobilitano. È il momento giusto per passare all'azione. Flores irrompe nell'ambasciata, sequestra il presidente, lo uccide provocandogli un attacco di cuore e appare infine ai giornalisti raccontando una bugia dietro l'altra.*

Del resto, come aveva detto qualcuno all'inizio del film, «In America Latina non contano i fatti, ma le versioni che di quei fatti si danno». Mal recitato, stereotipato nel disegno dei personaggi, inframmezzato da scene di sesso alquanto gratuite (ma pare che in Brasile non se ne possa fare a meno), Tensione a Rio *si barcamena alla meglio tra denuncia politica e riflessione sui meccanismi del potere, rasentando più di una volta il ridicolo. Per cui: ridateci Sonia Braga e non ne parliamo più.*

Una piacevole sorpresa è venuta invece dalla «De Sica», aperta malamente martedì sera da l'Inceneritore. *A risollevare le incerte sorti della rassegna dedicata agli autori italiani debuttanti è arrivato Marco Mattolini con il suo* Il mistero del Morca, *presentato qui a Venezia dal rinvigorito e combattivo Istituto Luce Il suo è un nome più noto ai critici di teatro che a quelli di cinema: fiorentino, trentaquattrenne, già promotore del Centro di Pontedera, regista di spettacoli come* Nerone, *con Mario Scaccia e* Corto Maltese, *Mattolini ha impaginato per il suo debutto dietro la cinepresa una piccola «guerra dei bottoni» veneziana ambientata negli anni Trenta. Dunque, niente dolori generazionali, né riflessioni sulla creazione artistica. Puntando tutto sulla freschezza dei giovanissimi interpreti e su una tecnica elegante che svela squarci inediti e fiabeschi di una Venezia minore, Mattolini ha messo insieme un'operina senza pretese che si lascia guardare volentieri. Ne sono protagonisti quattro ragazzi, una «banda» che si butta all'inseguimento di 12 mila «cimbani» (sono monete ricavate dai tappi delle bottiglie di birra, gassosa e aranciata) rubati da un misterioso ladro. Seguendo il gruppo sulle tracce del colpevole, il film ripercorre i luoghi deputati dell'avventura, mischiando echi d'epoca (i fumetti di Gordon e Cino e Franco) e citazioni cinematografiche (il* Nerone *di Petrolini). Il gioco talvolta è manieristico, ma lo stile è sempre leggero. E l'apologo conclusivo sul tramonto di un capobanda («non è mai il tempo che passa, ma qualcosa di imprevisto e di cattivo a metter fine di colpo all'infanzia», dice in una scena il professore interpretato da Mario Scaccia) si dispiega garbatamente, a suggello di un film intelligente su cui varrà la pena di ritornare in occasione del suo arrivo in TV.*

Michele Anselmi



Il programma di oggi

Sala Volpi (ore 9) Buñuel: *Subida al cielo* (1951) e *El bruto* (1952).

Sala grande (ore 12) Venezia tv: *Blaubart* (Barbablù) (Rfg), di Zanussi.

Sala Volpi (ore 15,30) Buñuel: *El* (1952).

Sala grande (ore 16) settimana internazionale della critica: *Jukkai no Mosukito* (La zanzara del decimo piano) (Giappone), di Sai.

Perla (ore 17) Venezia De Sica: *Pirata!* (Cult Movie), di Ricagno.

Sala Volpi (ore 17,30) Venezia XLI: *Heimat* (Patria), prima parte (Rfg), di Reitz, fuori concorso.

Sala grande (ore 19) Venezia XLI: *Noi tre* (Italia), di Pupi Avati, in concorso.

Sala video (ore 19,30) videomusica e cinema: *I generi nel video.*

Arena (ore 20,30) Venezia XLI: *Les favoris de la lune* (Francia), di Ioseliani, in concorso.

Sala grande (ore 22) Venezia XLI: *Les favoris de la lune.*

Arena (ore 22,30) Venezia XLI: *Noi tre.*

Sala grande (ore 0,10) Venezia notte: *Streets of fire* («Strage di fuoco») (Stati Uniti), di Hill.

Libri di Base

Collana diretta da Tullio De Mauro