



**Oggi**  
Sala Volpi, ore 9. Documenti del cinema: «Anni luce» (Ghette, Feluche, Bombette), di Gian Vittorio Baldi (Italia). Sala Volpi, ore 10,30. Retrospektiva Rocha: «Cancer» (1972). Sala Grande, ore 12. Venezia Speciali: «38», di Wolfgang Gluck (Austria). Sala Grande, ore 16. Settimana della critica: «Malcolm», di Nadia Tass (Australia), opera prima. Sala Volpi, ore 17,30. Spazio libero: «Der Fall Franza» di Xaver Schwarzenberger (Austria). Sala Grande, ore 18,45. Venezia XLIII: «Die Reize» di Markus Imhoof (Svizzera), in concorso. Arena, ore 20,30. Venezia XLIII: «Round Midnight - Autour de minuit» di Bertrand Tavernier (Francia), in concorso; «Die Reize», in concorso. Sala Grande, ore 21,45. Venezia XLIII: «Round Midnight - Autour de minuit», in concorso. Sala Grande, ore 0,15. Venezia Giovani: «Ruthless People» di Jill Abrahamson e David e Jerry Zucker (Stati Uniti).



Valeria d'Obici in «45° parallelo».

«Short Circuit», bella «fantacommedia» di Badham  
Conclusa la De Sica: ha vinto «45° parallelo»

**Parla il divo che in «Oviri» interpreta il celebre artista**  
**Sutherland, un Gauguin formato Casanova**



Donald Sutherland nei panni di Gauguin in «Oviri»

**Da uno dei nostri inviati**  
VENEZIA — Nella stessa giornata arriva chi ama i bambini e il produce in serie, come Donald Sutherland, e chi ama tantissimo il proprio robot: «Numero 5» è il tipo di robot che senti vivo? afferma il super-tecnologico regista John Badham. Il quale esterna così affetto per l'automa che ha voluto protagonista del suo *Corto circuito*, un film del quale sta già preparando il numero 2 (relegato con gli altri americani a Venezia Giovani).  
John Badham non assomiglia ai suoi freschi e scatenati film. *La febbre del sabato sera*, *Wargames*, *Tuono blu* è un buffo e lungo uomo di 47 anni, in camicia e pantaloni chiari, che ti raggiunge l'attenzione con un lampeggiare di metalli. Appiccicando correttezza di ferro ai denti, vistoso anello alla mano sinistra, una trentina di grammi d'oro almeno, con un molto di famiglia, «virtus astra petis». «Io ho registrato mio padre quando ho compiuto 21 anni — raccontava — era militare di carriera e io sono nato in Inghilterra durante un suo trasferimento. Poi, quando avevo 6 anni, siamo volati tutti nella Birmingham dell'Alabama, dove mia madre, Mary Hewitt, aveva la possibilità di cominciare a lavorare alla radio un programma tutto suo, che ha condotto per molti anni.  
Badham è laureato in filosofia a Yale. È sposato e sua moglie, a Los Angeles, crea per mestiere dei bellissimi cestellieri di fiori, sigari, dolci. Ha una figlia di 13 anni. È un tenero: «Negli Stati Uniti la gente è molto più che qui, soffermata dalle tecnologie. Allora io mi sono detto: perché non raccontare la storia di una specie di E.T. elettronico, un automa che all'improvviso diventa vivo e che ispira affetto? — rivela — così farò riconciliare la gente con i pianti, i cani, i computer che li assediavano». Sa comunque cosa bisogna fare per richiamare l'attenzione: «Il mio è il primo film in cui un 2001 odessa nello spazio. Cristiane nella macchina infernale dovevano ancora dividere lo schermo con degli esseri umani». È critico verso alcuni aspetti della società statunitense d'oggi: «Ho scritto la scena in cui «Numero 5» impara guardando semplicemente per ore la televisione a comportarsi come noi, perché c'è una generazione intera negli Stati Uniti che cresce scambiando lo schermo per la vita vera. Salvo poi comportarsi come se fosse del John Wayne. Come fa appunto «Numero 5». È ironico: «Mi interessa qualunque meccanismo, non per forza sofisticato. Ho fatto anche due film a bassa tecnologia: uno non è arrivato in Italia, è *American Flyers*, su due fratelli e le loro biciclette. L'altro lo conosceci, è *La febbre del sabato sera*: il meccanismo il era John Travolta».

**Da uno dei nostri inviati**  
VENEZIA — È Paul Gauguin, ma non è il pittore della *Luna e sei soldi*. Il film *Oviri* del regista danese Henning Carlsen, ieri in concorso alla Mostra, ci racconta infatti un lato sconosciuto della vita dell'artista che abbandonò la Francia per Tahiti: il suo matrimonio con una donna danese, Mette, la sua pazzia infelicità nel 1893 quando, di ritorno una prima volta dai climi caldi, dovette affrontare la fredda accoglienza che alla sua arte scabra e accessa riservarono i critici di Parigi e passò un anno, prima di ripartire, dividendosi tra quattro donne, Mette, la modella Juliette, la giovane Hannah, l'adolescente Judith, Gauguin, un Casanova amante dell'innocenza: nel film ha i tratti di Donald Sutherland, storico Casanova di Fellini.  
Lui non smentisce la nomea irriverente che si porta dietro dai tempi di M.A.S.H., né quella stralunata di Piccoli omicidi e mentre tutti, qui, spiegano quanto vogliono bene al loro regista, rivela: «Carlsen è un micidiale seccatore. Mi ha inseguito per due anni perché vestissi per lui i panni di Paul Gauguin. Continuava ad appartarmi d'improvviso accanto a e dirmi: devi farlo, è avventosamente importante».

Alla fine ci è riuscito. Ora Sutherland è contento di aver aggiunto questa interpretazione al ricco elenco di film (più di cinquanta) che ha realizzato dal '64 ad oggi? «Sì, perché avevo sempre amato i quadri di Gauguin, ma finalmente ho capito l'uomo che sta dietro di essi. È stato un lavoro impegnativo renderne la vita interiore, più che imparare a portare i suoi cappelli di paglia, la sua pipa, i suoi panciotti. Mi è piaciuto anche ritrovarmi su un set povero, come nei miei primi tempi, quando facevo film dell'orrore sugli zombi, o film d'impegno con Altman o Arkin.  
Chissà perché, a vederlo sullo schermo non ci si immagina quanto Sutherland possa essere imponente: è alto 1,95, pesa 90 chili, porta scarpe n. 47, ha mani calde, enormi. Non ha niente dell'annunciano al regista, una parte del suo corpo che sembrava automaticamente bello che lui voleva». Nei suoi programmi, ora, c'è di nuovo un italiano, Bertolucci, e una coincidenza di lavoro davvero strana: sarà Norman Bethune, il canadese che diventò medico personale di Mao e si convertì al comunismo, prima in un film di Ted Kotcheff, poi, sempre a Pechino, stessi panni, stesso personaggio nell'*Ultimo imperatore* di Bertolucci. «Sono contento di essere di nuovo un medico, come in M.A.S.H.. Sono soddisfatto di affrontare un personaggio che ha dei riavvolgi politici — conclude — e sono felice di ritrovarmi di nuovo con Bertolucci: sono suo amico dai tempi di *Novecento*».

Maria Serena Palieri

# Computer & Leoncini

**Da uno dei nostri inviati**  
VENEZIA — Mai dare retta al pregiudizio. Dopo «vernileto la trama», pensavamo che *Corto circuito* (sezione «Venezia Giovani») fosse un ennesimo E.T. in lotta robotica, con la solita farraglia iper tecnologica che si ribella agli scienziati cattivi per umanizzarsi progressivamente sotto i nostri occhi e magari strapparci una lacrimuccia. Sbagliato. Nel film di un genere dalla ricetta ormai computerizzata, il nuovo film di John Badham (*La febbre del sabato sera*, *Wargames*, *Tuono blu*) è una bocca d'aria fresca: per l'originalità delle trovate, per l'arguzia delle citazioni, per la simpatia degli interpreti (è del robot) e per la non dispregiabile vena antimilitarista che «vi ruba» il cuore dei fiori nel loro cannone — come simbolizza l'efficace disegno che compare sulla «brochure» per i giornalisti — stavolta è proprio un robotino hardware, dal nome senza dubbio geniale, di *Inser* incredibile. Inventata a scopi pacifici dal geniale giovanotto Newton Crosby, la macchina è stata subito trasformata dal Pentagono in un'arma strategica micidiale. «È il soldato ideale», eseguisce, «discuterlo con il generale al termine di un'esercitazione bellica nella quale i cinque prototipi hanno fatto scintille. Ma un corto circuito improvviso cau-

sato da un fulmine fa scattare «qualcosa nel Numero Cinque» che si salva in extremis giusto in tempo per riapparire nel furgone degli affranti Stephanie e Newton. D'ora in poi non si chiamerà più Numero Cinque, magari Danny o Kevin...  
Favola dal sapore umanista, nonostante il gran scorrere di cifre digitali e di grafici computerizzati, *Corto circuito* è il fratello gemello di *Ritorno al futuro*: anche qui un'idea piuttosto scontata trova nuova linfa nelle pagine della sceneggiatura spiritosa e rigorosissima elaborata da Brent Maddock e Steve Wilson. Come accadeva in E.T. si sta subito tutti dalla parte di questo robot birbantello che imita John Travolta nella *Febbre del sabato* e George Hatt in *Scarface*, che spunta sinistramente John Wayne e che guida il furgone come un camionista di *Convoy*. John Badham ci mette, di suo, uno stile rovente, un po' malizioso, che gli permette di risolvere anche le scene più insidiose (tipo il ballo guancia a guancia tra Numero Cinque e Stephanie) con la grazia necessaria. Ovviamente, la palma dell'interpretazione bionegretta daria al robotino, ma anche Ally Sheedy e Steve Guttenberg se la cavano alla grande: ma un gesto fuori luogo o un'espressione sbagliata, come si addice alla nuova generazione hollywoodiana del Judd Nelson,

del Rob Lowe, delle Demi Moore e delle Molly Ringwald.  
Intanto le giurie cominciano ad emettere i primi verdetti. Ieri è stata la volta della «De Sica», ridotta quest'anno ad una selezione di solo cinque film. Il Leoncini d'oro è andato a «45° parallelo», una serie di «istantanee dal sapore antropologico».  
Vedendo il film si capisce che Conconi ama di un amore struggente la propria terra, che vuole immortalare quelle facce di contadini arse dal sole prima che scompaiano per sempre; ma la dimensione «artistica» spesso gli prende la mano, trasformando in teoria ciò che doveva restare testimonianza. E poi un po' di originalità nella scelta dell'apparato simbolico non avrebbe guastato: va bene montare in contrasto la scena del ragazzo col codice che ascolta *disc-music* e quella dell'oste che intona Verdi a squarcia gola, ma perché saccheggiamo ancora una volta la cucina riempendo lo schermo di tortellini, rane impanate, cialtroni e affettati vari? Dopo Bertolucci e Bevilacqua dovrebbe essere proibito. Francamente, il meglio di *45 parallelo* sta altrove: in quell'atmosfera sospesa, in quei brandelli di sesso e di sensazioni, in quel far filtrare la memoria attraverso sfumature di luci e di ombre. Forse è un po' poco per un premio: ma ricordatevi che, con la «De Sica», tutto è sempre relativo. Dipende dal film che hai visto il giorno prima.

Michele Anselmi

Si sicuramente il più atteso è *La storia*. Ma non è l'unico film di derivazione letteraria presente alla Mostra. Il finlandese *Il castello*, da *Kafka*, ha deluso. Ma *Camera con vista*, dell'americano Ivory, è atteso come un'opera che potrebbe lasciare il segno nella lotta per i Leoni. E, curiosamente, *Camera con vista* è solo l'ultimo esempio di un interesse cinematografico assai vivo per uno scrittore come E. M. Forster. La fortuna di questo grande del Novecento inglese è del resto perfettamente comprensibile: tutti i suoi romanzi sono innanzitutto degli eccellenti trame, racchiuse in un universo narrativo scruoloso e autosufficiente, in un racconto che aspira alla completezza e all'integrazione reciproca di più livelli, dall'osservazione acuta di un paesaggio sociale in crisi e in mutamento, quale è l'Inghilterra a cavallo del secolo e sino alla prima guerra mondiale, all'umbratile e contraddittoria vita interiore dei suoi singoli personaggi, soprattutto in quelle figure femminili, dallo scottato ideale e simbolico fra mondi e civiltà (l'Italia e l'India contrapposta all'Inghilterra coloniale e ancora vittoria), a una più generale struttura che aspira a cogliere nel segno della contraddizione e della dissonanza la musica profonda e cioè il senso ultimo, la verità della vita.  
Nel celebre *Passaggio in India* (1924), da cui David Lean ha tratto il suo film, questa intenzionale aspirazione a rendere la totalità della vita è da Forster realizzata nella forma più matura e classica, come contrasto tragico fra due civiltà, ma soprattutto fra due antitetici modi di rapportarsi alla realtà.  
Ciò che chiamiamo realtà è per Forster, sia essa l'India

o l'Italia, essenzialmente una necessaria passione, e la vita un'inevitabile tentazione, un punto di sfuggenza che occorre sempre raggiungere violando barriere, intellettuali e di classe, schermi della ragione e della ipocrisia, vincoli della società e dell'istinto individuale. Questa violazione e questa rottura comportano quasi sempre un esito drammatico, ma costantemente la trama profonda del romanzo tende a integrare e a «connettere», per usare il famoso motto dell'altro maggior romanzo di Forster *Casa Howard* (1910), ora in nuova traduzione italiana da Mondadori, 1986). La connessione, dispartata, poetica, ma anche paradossalmente pacificata, è quella che aspira a rendere il dissenso come la vera forma e armonia della vita e infine a riconfermare nella mutazione e nel confronto, la continuità di una tradizione, i valori e l'immagine di una civiltà culturale.  
Infatti, uno dei tratti distintivi della narrativa di Forster è ciò che lo differenzia da altri innovatori del romanzo moderno inglese come Joyce e la Woolf): è un rapporto assai stretto con le forme narrative classiche e di tradizione del romanzo inglese, da Sterne alla Austen, passando per James e anche Meredith. Il debito è riconoscibile e ammesso e tocca alcuni nodi espressivi fondamentali, quali lo sguardo ironico puntato sul chiuso mondo provinciale, su quei recinti ideali di asserzione di sé e di difesa dal fuori e dallo straniero, che sono la conversazione e lo spazio del salotto.  
Tuttavia questa fedeltà agli oggetti, alle forme stabilite del realismo è soltanto apparente: Forster in verità ne erode la sostanza dall'interno, trasforma solide certezze in umbratili verità mo-



**In attesa della «Storia», l'americano Ivory propone domani «Camera con vista», altro film di derivazione letteraria. Ma perché lo scrittore di «Passaggio in India» piace tanto ai registi di tutto il mondo?**

**Tutte le Indie di Mr. Forster**

**Una scena d'insieme di «Camera con vista» e, nel tondo, E. M. Forster**

rati e la realtà sociale medesima, questo solidissimo ancoraggio del romanzo inglese classico, diventa l'ombra di se stesso, il luogo di una convenzione e di una menzogna, non la polarità che realizza compiutamente la libertà individuale, ma la sua labilità e la sua soffoca e sega e che per l'appunto bisogna infrangere, per toccare la vita che è al di là, in un altro di cui l'Italia di Monteleone (1905) o *Camera con vista* (1908) sono una metafora delle passioni, della litigiosità e della «confusione» della vita che lungi dall'essere un errore sono esattamente la forma di una verità e di un giudizio.  
Del resto, è Forster stesso ad avere espresso questa necessaria mutazione a cui il romanzo moderno deve sottostare, se vuole essere come per il passato espressione e immagine di realtà. In quell'importante saggio che è *Aspetti del romanzo* (1927), egli ribadisce la continuità della propria esperienza col passato nelle forme di una rottura e di una discontinuità: per questo definisce il roma-

no un trappasso verso l'ignoto che irrompe nel tessuto della più tranquilla quotidianità.  
Tutte le trame romantiche di Forster sono attraversate da questo radicale dissidio e da questa profonda ironia dello sguardo del narratore che distingue e dissocia, se stesso innanzitutto, dagli spunti valori di un mondo anche nei modi della simpatia e perfino di una nostalgia segreta presente indirettamente nell'omaggio critico ad una tradizione.  
Solide e articolate, queste invenzioni narrative sono ideali per un racconto cinematografico che punti ad una «pittura» della realtà: in questo senso ancor più lo è *Camera con vista* da cui James Ivory ha tratto il film in concorso e Venezia.  
Rispetto agli altri, il romanzo è anche quello di gestazione più laboriosa. E infatti il primo nella stesura (una elaborazione interrotta risaliva addirittura al 1901-02) e quello verso il quale andava la simpatia ma non la soddisfazione completa di Forster.  
La ragione è evidente: *Camera con vista* è il solo romanzo che si conclude con un lieto fine o, se si vuole, con un compromesso, e che non a caso si avvale anche di una appendice aggiunta dallo scrittore nel 1911. In essa viene ironicamente immaginata la sorte successiva dei due giovani felici, quelli che riescono in un momento di coraggio e di fedeltà alla vita a diradare la confusione, a squarciare le nebbie della convenzione e dei pregiudizi e a riconoscersi in una scelta e in un assardo.  
Per il suo finale positivo e cioè per l'intenzione di chiudere la trama, di darle un punto d'arrivo, per quanto precario e improbabile rispetto alle sue tensioni interne, *Camera con vista* è anche il romanzo di Forster in cui

**John Badham: dalla «Febbre del sabato sera» alla tecnologia**

**«Il mio nuovo John Travolta è un robot»**



Ally Sheedy e il robot in «Short Circuit».

**Ally Sheedy e il robot in «Short Circuit».**  
Vito Amoroso