



**Paolo Hendel**  
Storia d'un premio rifiutato

DAL NOSTRO INVIATO  
**ROBERTA CHITI**

«FORTE DEI MARMI. Quando ho saputo che a ritirare il premio sarebbe venuto anche Andreotti ho cominciato ad agitarmi, non sapevo che cosa fare. Ho deciso di rinunciare solo un attimo prima di salire sul palco». Paolo Hendel le ultime 48 ore se le sta passando male: da quando, cioè, ha rifiutato il premio per la Satira politica assegnato a Forte dei Marmi. Perché il 1988 per il celebre Premio è stato un anno inquietante: allo stesso tavolo dei vincitori si sono trovati i disegnatori satirici e i loro storici antagonisti, gli attaccanti e i loro bersagli. Insomma, gli organizzatori avevano architettato una manovra dalle tinte vagamente sinistre: diamo un riconoscimento anche a chi - come dire? - permette alla satira di colpire. Il più bersagliato è Andreotti? Premiamo anche lui. Tutti d'accordo: conferenza stampa nella norma, i vincitori soddisfatti, appuntamento alla cerimonia di premiazione. Paolo Hendel e Stefano Disegni sono fra i vincitori, accanto a Cemak, a Valentino Parlatto del Manifesto e, appunto, al ministro degli Esteri. Ma Hendel e Disegni sono gli unici che si rifiutano di ritirare il premio insieme ad Andreotti. Un piccolo colpo di scena: «Quel clima non mi piaceva proprio», dice Paolo Hendel. Insomma, in occasione della premiazione volevo proiettare la puntata censurata di Teletango, quella del prete, quella che non è stata mandata in onda. Non ero prevenuto, ma quando ho visto quest'aria da falsa conciliazione, non me la sono sentita né di far vedere il mio Teletango ad Andreotti né di ritirare il premio. Mi è sembrata una solenne mistificazione. In realtà le cose non vanno per nulla così amichevolmente. Posso dire solo che sono stato preso in contropiede. Io, e tutti i colleghi premiati, anche quelli che non si sono ritirati, non era facile».

Gli organizzatori del Premio di Forte dei Marmi, intanto, sono sotto accusa per aver inferto alla satira un colpo basso, per averla resa innocua. Sergio Staino, che ha già commentato la faccenda con una vignetta su Tongo di ieri, tenta una riflessione: «È stato fatto un grave errore: mischiare i disegnatori satirici e bersagli. L'idea che abbiamo noi di Tongo della satira è molto, molto diversa: da una parte ci sono i buffoni di corte che obbediscono al re, dall'altra ci siamo noi che non vogliamo avere contatti con il potere. Se qualcuno arriva a confondere le due cose, a volerci istituzionalizzare con dei premi, vuol dire che probabilmente abbiamo sbagliato anche noi».

Buon esordio a Bari del festival Europa-Cinema '88: oltre al nuovo lavoro di Gianni Amelio un bel film venuto dal Belgio

# Orson Welles a via Panisperna

Europa-Cinema cambia casa (da Rimini il festival si è trasferito a Bari, ma è sempre diretto da Felice Laudadio) e moltiplica le proposte. Tra «Notte italiana» e sezione competitiva, sono parecchi i film già passati sugli schermi della rassegna: il più interessante dei quali è finora *Il ragazzo di via Panisperna* di Gianni Amelio. Ma è piaciuto anche *Il maestro di musica* del belga Gérard Corbiau.

DAL NOSTRO INVIATO  
**SAURO BORELLI**

«BARI. In una Bari congestionata, rimbombante come un enorme cantiere, Europa-Cinema anno quinto è da poco cominciata, ma cammina già spedita col fitto incalzarsi delle proiezioni, degli incontri, delle discussioni. Compito istituzionale, tra i molti che contraddistinguono l'ambiziosa politica culturale del festival pilotato da Felice Laudadio, è senz'altro quello incentrato sulla difesa, il potenziamento, il rilancio della produzione nazionale. Perciò, più che mai importante risulta il fatto che, in questi giorni a Bari, si possano registrare le presenze comunque sintomatiche di tanti giovani cineasti italiani e delle loro rispettive opere. Finora il film di più denso, stratificato spessore tematico ed espressivo a noi è parso senz'altro quello di Gianni Amelio *Il ragazzo di via Panisperna*. È un'opera feroce, lucidamente ispirata ad uno scorcio storico-culturale discriminante nel tribolito cammino del nostro paese dall'epoca fascista alla riconquistata democrazia. Cioè, dai primi anni Trenta al momento cruciale delle leggi razziali e della diaspora determinata da queste nel mondo scientifico ruotante attorno ad Enrico Fermi, leader carismatico appunto di un gruppo di fisici e matematici operanti nel glorioso istituto di via Panisperna, a Roma. Inoltre, il film, proprio quale opera di finzione, reinventa una traccia narrativa, una particolare visione di eventi e di personaggi di quegli anni con una tutta disubbidita autonomia e, ancor più, con sottolineature, elementi drammatici e drammaturgici assolutamente funzionali. Il che non autorizza a pensare che Amelio e il suo Ceramini Vincenzo Cerami hanno voluto allestire un ritratto di un'epoca, di una generazione in termini piuttosto vaghi, approssimati; né ancor meno che *Il ragazzo di via Panisperna* sia frutto soltanto di un bizzarro estro trasfiguratore dei fatti, delle persone drammatiche. Tutto il contrario. Benché contraddistinto da invenzioni fantastiche, il film di Amelio mira in effetti a riproporre una determinata idea, una definita «storia» dell'indole, delle attitudini culturali e morali di coloro che sarebbero poi diventati, a distanza di alcuni anni, i geniali, prestigiosi protagonisti delle conquiste scientifiche più avanzate. I loro nomi, infatti, sono in questo senso eloquenti: Enrico Fermi, Ettore Majorana, Bruno Pontecorvo, Edoardo Amaldi, Franco Rasetti, Emilio Segrè. La direttrice di marcia del *Ragazzo di via Panisperna* è lineare e tortuosa allo stesso tempo. Proprio perché evoca la figura enigmatica, domi-

nante di Ettore Majorana, precoce e prodigiosa mente matematica, in dialettico, tormentato confronto con l'autorevole, maturo amico e provvido maestro Enrico Fermi; e prospetta attraverso notazioni puntuali, esattissime, la dinamica e gli effetti desolanti di un clima politico, di una condizione sociale-esistenziale avvilenti dello scorcio del fascismo trionfante e prevaricatore. Azzeccato e acutamente rivelatore risulta, in questo senso, lo scherzo alla Orson Welles ante litteram posto in apertura dello stesso film, allorché «i ragazzi di via Panisperna» sbertucciano ferocemente, con un esilarante annuncio radiofonico, proprio l'ufficialissimo, supponente scienziato del regime Guglielmo Marconi.

Per il resto la vicenda segue, a fasi alterne, il doppio e talora intrecciato solco della misteriosa scomparsa di Majorana e delle personali vicissitudini di Enrico Fermi e della moglie Laura, fino alla loro forzata partenza per l'America poco prima del secondo conflitto mondiale. Giovani attori già esperti e misurati nelle loro rispettive, riuscite prove; la presenza sempre solare, estremamente incisiva di Laura Morante nel ruolo della moglie di Fermi; un accuratissimo *décor* ambientale, stanza di alcuni anni, i geniali, prestigiosi protagonisti delle conquiste scientifiche più avanzate. I loro nomi, infatti, sono in questo senso eloquenti: Enrico Fermi, Ettore Majorana, Bruno Pontecorvo, Edoardo Amaldi, Franco Rasetti, Emilio Segrè.

La direttrice di marcia del *Ragazzo di via Panisperna* è lineare e tortuosa allo stesso tempo. Proprio perché evoca la figura enigmatica, domi-

Più deludente invece la sezione «Notte italiana», aperta da Marco Leto e da Felice Farina. Molto pieno il calendario



Andrea Prodan è Ettore Majorana nel film «Il ragazzo di via Panisperna» di Amelio

namica e l'impianto spettacolare della vicenda si risolvono in fin dei conti in una sublimazione tutta sentimentale, estetica e punto visuale e musicale calibratissime fanno del film di Gianni Amelio un'artista di quelle sue tipiche realizzazioni destinate a suscitare appassionati consensi e vissimi emozioni. Analogo effetto sembra determinare anche l'elegante, raffinatissimo film belga *Il maestro di musica* di Gérard Corbiau, proposto anch'esso nella rassegna competitiva ufficiale. Soltanto che qui la di-

percezione globale del lavoro del grande fotografo e cineasta francese. Inoltre, la rassegna dedicata al cinema «beeur», cioè al cinema fatto da figli nati in Francia degli immigrati arabi, è stata certamente un punto chiave per l'apertura di quella tematica degli incroci culturali sulla quale si fondava il festival riminese. Il cinema «beeur» ha certamente raggiunto notevoli livelli di dignità formale, ma la commistione di etnie, le lacerazioni generazionali, le contraddizioni di valori e di culture che lo percorrono resano il suo lato più interessante. Tuttavia il luogo più intrigante di Rimini-Cinema è stato certamente quello riservato al cinema coloniale e anticoloniale. Qui la mano dei curatori si è rivelata veramente felice, mostrando curiosità culturale e spirito non conformista. Un cinema percorso dalla volontà di conquista, da una malcelata concessione superomistica della razza bianca, dal falso umanitarismo, opposto a un cinema fondato sul bisogno di affermazione del-



Un momento dell'opera «L'oro del Reno», in scena a Torino

## L'opera. A Torino la tetralogia Va al Regio l'Oro del Reno

L'anello del *Nibelungo*, quattro serate wagneriane una dopo l'altra, ha inaugurato a Torino la stagione del Regio, quest'anno al centro di vivaci polemiche. L'ente lirico, con un deficit di nove miliardi, rischia di non poter più andare avanti. La rassegna iniziata di proporre l'intera tetralogia una sera dopo l'altra ha premiato i dirigenti del teatro chiamando in sala un pubblico folto e interessato.

DAL NOSTRO INVIATO  
**PAOLO PETAZZI**

TORINO. Con *L'oro del Reno* è iniziata al Teatro Regio di Torino la ripresa dell'Anello del *Nibelungo* realizzato nelle due stagioni scorse: questa volta il prologo e le tre giornate vanno in scena a distanza ravvicinata (dal 24 settembre al 2 ottobre), come Wagner avrebbe voluto che si facesse sempre, e come richiederebbe la natura del grande ciclo. In molti teatri tedeschi la rappresentazione completa, pur essendo molto impegnativa, avviene con regolarità: in Italia è purtroppo un fatto eccezionale. Sono passati venticinque anni da quando il ciclo fu rappresentato per l'ultima volta alla Scala, diretto da Cluytens; poi il teatro milanese si coperse di ridicolo affossando il memorabile allestimento iniziato da Ronconi e Pizzi nel 1974-75. Esso fu ripreso e portato a termine a Firenze; ma dopo aver presentato il prologo e le tre giornate singolarmente il teatro fiorentino non fu capace di realizzare nella sua unità il ciclo completo dell'Anello, e lasciò cadere l'importante proposta.

Senza dubbio rappresentazione dell'Anello del *Nibelungo* comporta difficili problemi organizzativi. È necessario prevedere prove adeguate all'impegno dell'orchestra, trovare un elevato numero di cantanti in un contesto in cui le voci wagneriane sono divenute sempre più rare e coordinare i problemi musicali con quelli, assai diversi, dell'allestimento scenico. Se non si ricorre ad un impianto unico, o ad una stilizzata astrazione, montare e smontare le scene in tempi ravvicinati implica un lavoro di notevole complessità. Così è anche a Torino, dove la concezione scenica dell'Anello è molto impegnativa per tutti i responsabili dell'allestimento. Ciò non ha impedito la ripresa (per il momento una sola volta) del ciclo completo. Ha perfettamente ragione il direttore artistico del Regio Piero Rattalino quando afferma che proprio per l'impegno e lo sforzo che comporta la rappresentazione dell'Anello dovrebbe costituire parte del patrimonio stabile di un teatro e tornare in scena ad una lettura di eccezionale ogni quattro anni. Oggi intanto l'impegnativa realizzazione viene a coincidere con l'ap-

# E a Rimini ruggisce il cinema africano

Rimini-Cinema ha chiuso come ogni festival che si rispetti, assegnando i suoi bravi premi. La giuria, formata da sette studenti di università diverse, era certamente «anomala», ma ha deciso priva di incertezze. Primo premio a *Testament* del londinese (nato in Ghana) John Akomfrah; secondo premio a *Mr. Universe* dell'ungherese Gyorgy Szomjas; terzo premio a *Mauri* della neozelandese Merata Mita.

DAL NOSTRO INVIATO  
**ENRICO LIVRAGHI**

Rimini. Accanto ai premi veri e propri anche una menzione speciale a *Un autel de l'amitié* di Paul Ruiz, prolifico regista cileno esule a Parigi che da anni mette in atto esplorazioni inconsuete del linguaggio cinematografico. Il suo film, in questo caso, è una sorta di faticosa ma suggestiva incursione dentro il grande scenario della Rivoluzione francese, che ripercorre a ritroso e cerca di svelare, sotto le apparenze formali, la sostanza originaria dei diritti dell'uomo. *Testament*, invece, è la storia di un militante del partito della convenzione popolare del Ghana, emigrato a Londra a causare il golpe militare del '66, che ritorna dopo vent'anni nel suo paese per girare un documentario. Un ritorno che le permette di scoprire la dimensione acuta della memoria, e di percepire al tempo stesso una dolorosa contraddizione tra la fedeltà all'antico ideale rivoluzionario e il distacco temporale dai tragici avvenimenti passati. Un film dall'aspro rigore formale, strutturato su di un calibrato intreccio di flash-back e di inserti documentari, però appesantito da qualche ingenuo simbolismo. *Mr. Universe*, al contrario,

è una sorta di *road movie* girato con mano leggera, dove due ungheresi immigrati negli Usa corrono in macchina, *coast to coast* alla ricerca del loro più famoso connazionale, Mickey Hargitay, Mister Universo negli anni Cinquanta, marito di Jane Mansfield, ricco e famoso. L'ungherese Gyorgy Szomjas, autore di film crudi e antilacchidici, come *Ferite leggere o il trapanatore dimmi*, si esibisce qui in una sorta di rivisitazione ironica del mito americano. *Mauri*, infine, è anch'esso la storia di un ritorno. Un uomo che torna al paese d'origine alla ricerca della propria identità, ma che finisce per scoprire la profonda lacerazione tra presente e passato, e le difficoltà di ricreare un rapporto con la sua gente e con le stesse persone che ama. Archiviati i premi, tuttavia, è il caso di dire che l'interesse principale di Rimini-Cinema risiede nelle altre sezioni del festival, molto più curiose e suggestive. Per cominciare, la personale di Raymond Depardon, che ha permesso una

identità culturale sulla lotta per l'indipendenza nazionale e politica. Rarità come *L'Atlantide* (1921) di Jacques Feydader, *La bandiera* (1935) di Julien Duvioler, *Il sentiero delle belve* (1932) di Vittorio Zannarano, *Il cammino degli eroi* (1936) di Corrado D'Errico, intrisi di bulia retorica e di immagini fané, messi a confronto, e quindi negati, con film come *Mirt sosti shi amit* dell'algerino Hailé Gerima, *Mueda, memore et malsacra* (1980) di Roy Guerra (sulla resistenza mozambicana), e soprattutto *Omara Mukhtar*, il leone del deserto (1980) del sinano-americano Moustapha Akkad Film, quest'ultimo, di grande produzione, dai caratteri molto spettacolari, interpretato da un cast di attori famosi quali Anthony Quinn, Oliver Reed, Rod Steiger, Irene Pappas, Raf Vallone, ecc., e rifiutato dalla distribuzione italiana. Come i lettori dell'*Unità* già sanno, è una storia che getta una luce sinistra sulla colonizzazione italiana della Libia

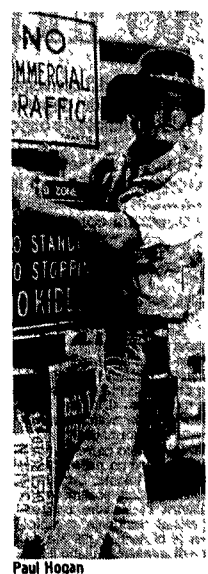
## Primefilm. Con Paul Hogan e Linda Kozlowski Ritorna Mr. «Crocodile» Dundee ma non è più la stessa cosa

DAL NOSTRO INVIATO  
**MICHELE ANSELMI**

Mr. *Crocodile Dundee II*. Regia: John Cornell. Sceneggiatura: Paul e Brett Hogan. Interpreti: Paul Hogan, Linda Kozlowski, Hechter Ubary, Usa, 1988. Roma: Embassy, Garden Milano: Excelator. C'è solo una battuta da salvare in questo *loffio* seguito di *Mr. Crocodile Dundee* scritto, oltre che interpretato, dal consueto Paul Hogan. Un'ama invidiosa chiede a Sua: «Ma com'è a letto il tuo Tansan?». «Lei: «Non lo so, dorme ancora sul pavimento». Per il resto *Mr. Crocodile Dundee II* sarebbe da ricordare solo per-

ché ai botteghini americani ha stracciato, costando tre volte di meno, il gigantesco *Rambo II* come a dire, l'ironia sorniona contro il becchere patriottico. Avevamo lasciato il nostro simpatico cacciatore australiano alle prese con i rumori e i costumi di New York: stordito ma amato da tutti per la sua candida giovialità. Rieccolo, dunque, sempre vestito da cowboy del nuovo mondo, mentre frustra il postino che gli fa l'imitazione di Nixon (non lo ha mai sentito nominare) e cerca lavoro presso un boss nero temutissimo che in realtà vende articoli di cancelleria. Una noia, insomma. Ma a scaldare l'ambiente ci pensa

man, impagina svogliatamente il già poco esaltante copione elaborato da Paul Hogan e figlio: ne esce fuori una commedia d'azione che fa rimpiangere la freschezza del primo episodio. Lo spostamento del personaggio (ricordate quel party esclusivo a base di coccaina?) lascia qui il campo ad una sequela di trovate piccole piccole: il gay abbandonato dall'amante che vuole buttarsi dal grattacielo, i turisti giapponesi che scambiano Dundee per Eastwood, l'aborigeno che fa finta di essere cannibale... Un'atmosfera che deve aver contagiato anche gli interpreti, sia il colosso Paul Hogan (sempre doppiato da Oreste Rizzini) che la fulgida Linda Kozlowski, distratti eroi strapagati in cerca di storie migliori.



Paul Hogan

## Primefilm. «Le dernier combat» di Besson Il Mad Max venuto dalla Francia (in bianco e nero e muto)

DAL NOSTRO INVIATO  
**ALBERTO CRESPI**

*Le dernier combat*. Regia: Luc Besson. Sceneggiatura: Luc Besson, Pierre Jolivet. Fotografia: Carlo Varini. Musica: Eric Serra. Interpreti: Pierre Jolivet, Jean Bouise, Fritz Wepper, Jean Reno. Roma: Labirinto. Bianco e nero, schermo panoramico, nemmeno una parola di dialogo. *Le dernier combat*, opera prima di qui' Luc Besson diventato poi famoso con *Subway*, ha se non altro il pregio dell'insolito. Anche se i suoi punti di riferimento sono individuabili con una certa facilità, da un lato il

cinema americano postapocalittico, dall'altro la pubblicità, i videoclip, lo stile sincopato e antinarrativo con il quale Besson, uno dei più attivi registi francesi di spot pubblicitari, è cresciuto. Anche *Le dernier combat*, «L'ultimo combattimento», parte da un Apocalisse, il mondo è ridotto a un deserto, i gas tossici hanno atrofizzato le corde vocali dei pochi superstiti. Nel film, quindi, ci si esprime solo a grugniti. In una torre sepolta nella sabbia, vive una specie di samurai armato di lancia. In un ospedale un medico si è murato vivo, assediato da un bruto enorme e selvaggio che tenta, ogni tanto, di sfondargli la porta e di

fame strame. Il primo duello tra il bruto e il samurai si risolve in una disadatta dell'eroe. Ma il medico lo resiste, stringe con lui una strana amicizia, riesce quasi a farlo parlare. E il samurai si prepara per l'ultimo scontro. Bisogna ammettere che *Le dernier combat* ha, per le particolarità stilistiche che dicevamo, un suo stravagante fascino. Il futuro preistorico inventato dai tre scenografi (Citamoli: Christian Groschard, Thierry Flamand, Patrick Leber) è stuzzicante soprattutto nella sua spoglia semplicità. Besson lo riempie con una storia volutamente scarna, basata su archetipi narrativi (lo scontro, il viaggio, l'amicizia virile) che si rifanno ora alla fiaba, ora al più classico cinema d'avventura. Al «grado zero» dell'ambiente e della trama, corrisponde l'ossessione della tecnica. Ed è qui che Luc Besson ci piace meno. Girare con un tripudio di movimenti di macchina, di effetti un po' gratuiti, insomma con un esibizionismo registico che si traduce in tecnica, ma non in stile. *Le dernier combat* è un film accattivante, che però contiene già in sé i difetti strutturali di *Subway* che avrebbero poi portato Besson al tonfo immane di *Le grand bleu*, il film sul subacqueo Mayol inopinatamente presentato a Cannes '88. Besson giocherebbe decisamente troppo con la macchina da presa. Quando imparerà a contenersi, forse diventerà un regista.