

Staino, autore di «Non chiamarmi Omar» racconta a suo modo la grande kermesse Con occhi di neofita e matita avvelenata tutti i vizi della carovana cine-mondana

Il giorno dopo, sulla Laguna, si smobilita È tempo di bilanci e di ultime interviste per una Mostra dal finale senza polemiche Di cinema ora deve occuparsi il Parlamento

Quei Leoni da mille e una gaffe

Un sax per Antonella «ragazza fuori» del cinema italiano

Ventotto anni, bionda, slanciata, un'origine popolare di cui va fiera. Antonella Ponziani è la rivelazione italiana della Mostra di Venezia. Due film presentati al Lido, *Verso Sud* di Pozzessere e *Un'altra vita* di Mazzacurati, hanno acceso l'interesse su di lei. Ma la ragazza non si scompone. «Piacere è una cosa gratificante, però continuo per la mia strada: qualità e coerenza, ecco le cose che contano per me».

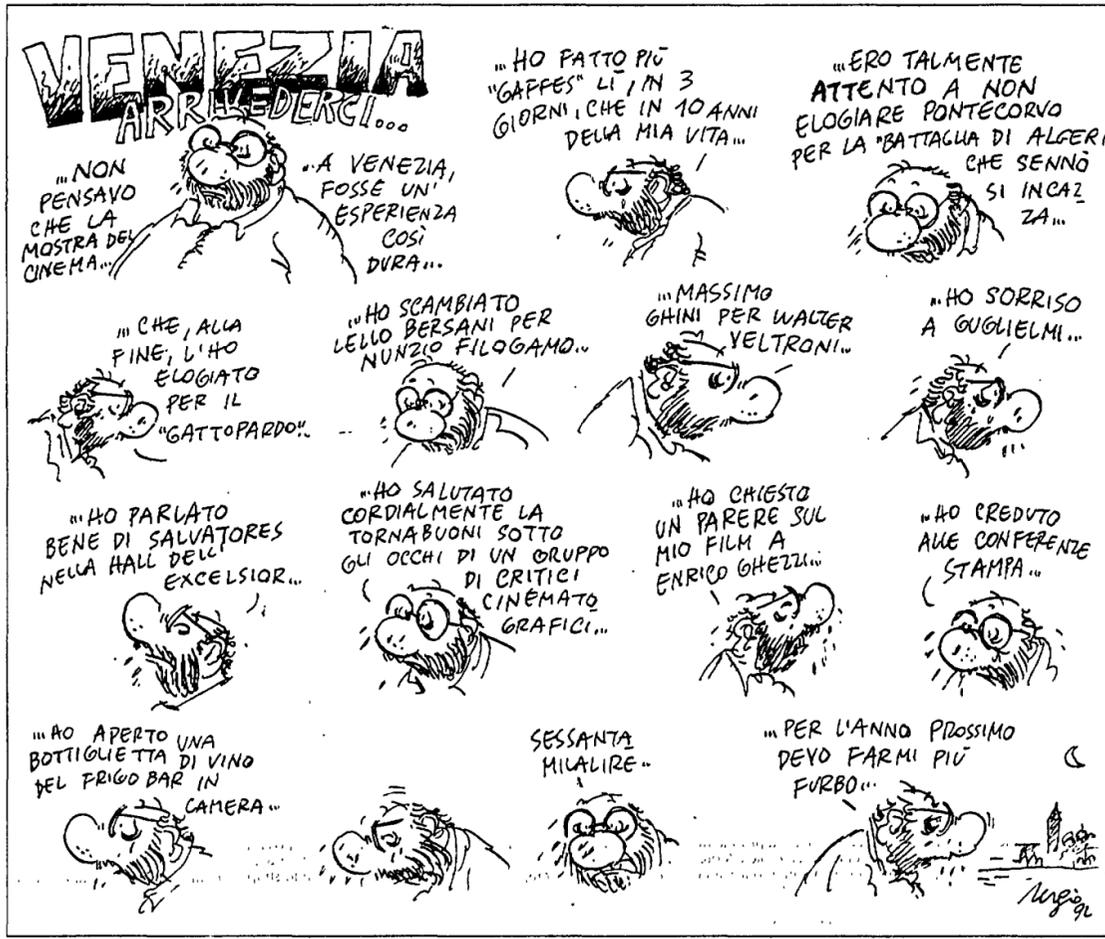
DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
MICHELE ANSELMI

VENEZIA. Sulla *Stampa*, all'indomani della proiezione veneziana di *Verso Sud* di Pozzessere, Lietta Tornabuoni la definì «la rivelazione del festival». E il giorno dopo, di nuovo sugli schermi del Lido in *Un'altra vita* di Mazzacurati, il miracolo si ripeté. Non c'è che dire: la quarantunesima Mostra del cinema, così avara di complimenti per i titoli della «Vetrina» italiana, ha portato fortuna ad Antonella Ponziani. Ventotto anni, romana, segno zodiacale dei Pesci, questa ragazza bionda con la passione per il sassofono sta raccogliendo tutti in una volta i frutti di un apprendistato nei circuiti «alternativi» del giovane cinema d'autore. E pensare che aveva debuttato cinque anni fa nell'*Intervista* di Fellini, dove faceva la fidanzatina di Sergio Rubini, alter-ego del regista riminese. «Caruccia, ma niente di più», sentenziò un produttore, senza annusare la grintosa popolarità e la gran voglia di esprimersi che la Ponziani custodiva dietro quegli occhioni blu.

«Non riesco a far tornare le energie negative che ricevo. Sono semplice, diretta, odio assumere atteggiamenti. Insomma, credo di mettere gli altri a loro agio»: così si racconta seduta al bar dell'Excelsior, quasi meravigliandosi che i giornalisti, adesso, vogliono intervistarla e i produttori la cercano. «La qualità rispettando la coerenza»: è il suo credo professionale, temprato in anni di articoli 28 sottopagati e di film distribuiti malamente nelle sale. In *Crack* era Roberta, la proletaria che vuole semplicemente sposarsi e avere dei figli e invece si ritrova violentata in palestra; in *Verso Sud* è Paola, ragazza-madre sbandata appena uscita dal carcere che ritrova un cenno di dignità nel rapporto con un ladrocinco; in *Un'altra vita* è Rita, commessa distratta e scostante che intravede nel dentista Silvio Orlandi

do la tenerezza di cui ha bisogno. Tre personaggi simili eppure diversi tra loro. «A ciascuno ho provato a dare un profilo diverso, mettendoci dentro qualcosa di me». Ad esempio? «Come la Paola del film di Pozzessere, mi metto facilmente in discussione, non mi preoccupo di nascondere la mia debolezza, manco di senso pratico. Non ho mai avuto storie di alcol e di droga, né mi sono mai degradata a quel punto. Ma mentalmente sì: mi sono ritrovata spesso a un passo dal perdersi». Chissà se si riferisce alla sua esperienza londinese, quando, appena diciottenne, piantò baracca e burattini per suonare il sax in un gruppo chiamato «Flashback». «Eravamo in cinque, due italiani, due inglesi e me», ricorda senza nostalgia. «A Londra ne ho visti tanti di ragazzi persi, distrutti, che brancolavano nel buio. Da un certo punto di vista, interpretare il personaggio di Paola è stato uno shock: mi ha costretto a immergermi in un periodo buio che avevo cercato in ogni modo di dimenticare».

Si definisce, con una punta di civetteria, «scostante e dispersiva», ma gli aggettivi li riferisce al suo rapporto con la musica. «Ho cominciato col flauto traverso, suonato un po' alla Ian Anderson, il leader dei Jethro Tull. Poi scoprii il jazz e l'amore per il sassofono è stato tutt'uno», spiega entusiasta, ricordando che il primo brano imparato per intero, nota per nota, fu *Lover Man* di Charlie Parker. Strano approccio al mestiere di attrice. «A volte penso che mi ha fatto male vedere *Saranno famosi*, scherza. E rievoca il piacere che, sin da bambina, provava ogni volta che si metteva in scena. «A dodici anni mi fecero fare la Madonna in un prelievo vivente. Avevo un vestitino di carta, che si rompeva sempre, ma che vibrava interiormente! Ero brava anche nei



Antonella Ponziani protagonista di «Verso Sud»



Il ministro dello Spettacolo Boniver promette riforme e finanziamenti «Stato e cinema? Meglio produttore che censore»

VENEZIA. Un piccolo scandalo che si è sgomitato subito, ma ha riportato all'attenzione dell'opinione pubblica un problema troppo spesso rimosso. La denuncia che ha investito *La discesa di Aclà a Floristella* (una signora ha contestato la presenza del piccolo Francesco Cusumano a una proiezione, come tutte quelle del festival, vietata ai minori di 18 anni. Dimenticando che il film esce nelle sale senza alcun divieto e che il «minore» altri non era che il giovane protagonista del film) ha fatto sì che il ministro dello Spettacolo Margherita Boniver intervenisse pubblicamente sul tema della censura. A giudicare dalle parole pronunciate ieri all'altro al Lido sembrerebbe che dopo molti anni si sia finalmente vicini ad una riforma di quest'antiquato istituto. Il ministro presenterà «entro breve» al Consiglio dei ministri un progetto di legge destinato ad abolire lo Stato censore per spettacoli e pubblicazioni oscene. Si sarebbe ormai in dirittura d'arrivo. «È stata già terminata la relazione tecnica - ha detto - devo solo mettere il visto e nel giro di qualche settimana lo porterò al Consiglio dei Ministri». Quanto al contenuto tecnico, in attesa di una discussione allargata (la Democrazia cristiana non sarà certo morbida verso l'abolizione di quello che è stato uno dei capisaldi della sua politica nel campo dello spettacolo), il ministro ha spiegato che si va verso l'abolizione delle otto commissioni che oggi giudicano preventivamente sulla liceità di un film e sugli eventuali divieti ai minori per orientarsi su un modello di stampo anglosassone secondo il quale saranno gli stessi produttori ad autocensurare che il proprio film sia adatto o meno ai minori riservando agli organi dello Stato un potere di intervento solo successivo. La presenza del ministro dello Spettacolo a questa Mostra è stata discreta ma pun-

tuale. Ha partecipato sia alla cerimonia di inaugurazione del festival che alla conferenza stampa conclusiva di sabato. La sua assenza è stata notata al convegno degli autori ma le parole avute ieri per il lavoro svolto dal direttore pro tempore Gillo Pontecorvo sono state di sincero apprezzamento. «Congratulazioni per aver portato a termine la Mostra in un momento così difficile» è stato il suo messaggio, cui ha fatto seguito un elogio alla giuria per la scelta dei Leoni d'oro e d'argento. Quanto al cinema italiano, il ministro ha sottolineato «la grandissima importanza che va data al premio speciale assegnato a *Morte di un matematico napoletano*. Il film è infatti di quelli prodotti con il contributo del Ministero dello spettacolo, quello stesso articolo 28 messo poche settimane fa violentemente sotto accusa a proposito del film di Marina Ripa di Meana *Cattive ragazze*. «Lo Stato - ha detto la Boniver - ha avuto un ruolo primario in questa Mostra, partecipando alla produzione di altri cinque film oltre quello di Martone (*La discesa di Aclà a Floristella*) e quattro titoli della *Vetrina Marina Palmato Bianca Verso sud, Il tritico di Antonello, Quattro figli unici*» e impegnandosi con uno stanziamento di 15 miliardi nel buon esito della manifestazione». Soddisfazione per l'accoglienza e i premi ricevuti da *Morte di un matematico napoletano* sono stati espressi tra sabato e domenica anche dal presidente della Rai Walter Pedullini. Il film è stato infatti sostenuto finanziariamente da RaiTe. A questo proposito significativo è stato il commento di Antonio Bernardi, consigliere d'amministrazione Rai per i Pds, che ha rilevato come questo riconoscimento premi «l'iniziativa, l'attività, la linea editoriale di una rete che invece, come dimostra il recente caso Funari, la politica generale dell'azienda tende sistematicamente a penalizzare».

Una splendida esecuzione dell'opera di Richard Strauss conclude Taormina Arte '92 «Elektra». Il mito secondo Sinopoli

Diretta trionfalmente da Giuseppe Sinopoli, l'*Elektra* di Richard Strauss ha concluso il Festival Taormina Arte '92. Splendida la Philharmonia Orchestra di Londra e in gran forma, nel ruolo protagonista, la cantante Gabriele Schnaut. Dissensi per la regia di Giorgio Pressburger che ha trasformato il finale dell'opera in un tripudio di esercizi ginnici al cavallo. Si replica, stasera, al Teatro Greco.

ERASMO VALENTE

TAORMINA. Il Festival Taormina Arte Musica '92 si conclude - ed è quel che conta - con il trionfo di Giuseppe Sinopoli e della sua Philharmonia Orchestra di Londra. Un trionfo perfetto, uno e trino, in tre serate, con Richard Strauss (*Elektra*), al centro, tra Beethoven (*Quarta e Terza*) e Wagner (*Walkiria*, primo atto, *Crepuscolo degli Dei*, viaggio di Sigfrido, *Meia funebre*, finale). A Taormina si è anche svolto un convegno sul mito e sulla storia, intitolato «Trascrivere il mito». Diremmo che nel mito di Sinopoli che fa sua la storia, si sono svolte le tre suddette serate. Beethoven e

Wagner vanno, come suoi darsi, sul sicuro (mito e storia si intrecciano a meraviglia), ma è Strauss, forse, che appare ad alcuni, nel mito e nella storia, un tantino «spaesato». C'è chi ritiene che il famoso, mitico Priamo, re di Troia, possa essere stato in realtà uno «straccione» addirittura, e c'è chi, dopotutto, relega Strauss tra anche «volgarissimi» compilatori di note musicali. Non c'è ancora il mito (è anche ricerca di un pensiero che ripercorre ed esalti gli eventi), ma c'è la «storia» e Richard Strauss è un grande musicista, uno dei maggiori del nostro tempo. Non per

nessa, la sua vicenda è intrecciata a quella di Hofmannsthal, suo principale «librettista», scrittore tra i più raffinati della ormai «mitica» letteratura del primo Novecento. *Elektra* (Dresda, 1909) è il nuovo grande successo di Strauss a ridosso di *Salomè* (Dresda, 1905) e resta, finora, l'unico importante contributo che la musica abbia dato al mito di Elektra. Un mito che interessò già Omero e che fu poi consacrato dai tre grandi tragici dell'antichità: Eschilo (nelle *Coefore*), Elettra va alla ricerca del che fare dopo l'uccisione del padre); Sofocle (*Elettra* nella tragedia omonima - ed è quella cui si ispirano Hofmannsthal e Richard Strauss - su quel che deve fare e aiuta Oreste nella vendetta); Euripide che, nella sua *Elettra*, rende plausibile l'affascinante ipotesi per cui in Elettra si configurò il significato di donna senza letto nuziale (*lecton* preceduto da una «a» diventata «e», che priva del letto). Euripide presenta una Elettra data in moglie a un contadi-

no che, intimidito dalla regalità della sposa, non consuma il matrimonio. In Sofocle-Hofmannsthal-Strauss, Elettra è una furia che le suggestioni della parola e del suono portano ad un incandescente ribollire di passione. Sinopoli, con la sua mitica e storica bacchetta, ha riaperto questo fuoco che esplose dagli abissi dell'animo umano, tenendo soggiogati ad una forza della natura i cantanti, l'orchestra e il pubblico, a dispetto degli infami seggiolini di plastica che rendono inabitabile il Teatro Greco. Una infamia «estranea» all'opera è sembrata la soluzione registica di Giorgio Pressburger, inventata per il finale, con i ragazzini (spesso intervengono per giocare a palline, a moscaccia e girotondo), che si rotolano a terra per la gioia, quando Egisto e Clitennestra vengono trascinati in palcoscenico su lettini con le rotelle (Pressburger ne ha da vendere) o salgono in groppa a un toro, mentre vigorosi atleti, con

esercizi al cavallo-attrezzo ginnico, fanno allenamenti per le prossime Olimpiadi. Sentite, in una «integrazione» del regista, il racconto della morte di Egisto che «appare alla finestra urlando a morte, mentre i soldati del seguito fuoriescono feriti mortalmente. Arriva un battaglione di soldati, che appena entrati nell'interno della casa è come se venissero maciullati da una grande macchina vendicatrice che alla fine sputa fuori decine e decine di cadaveri...». Ragionevole, invece, la scena di Aldo Rossi: un edificio «industriale», abbandonato e ridotto a rudere, traversato da una lesione come da una vena di sangue. Forti gli applausi a Sinopoli e ai cantanti, forti i «buuuu» di protesta all'apparizione del regista. I cantanti, dicevamo e cioè - uno per tutti - il soprano Gabriele Schnaut (*Elettra*), la sola voce che abbia superato il mare dei suoni, ondeggianti tra palcoscenico e platea. C'è ancora una replica, stasera, alle 21.30.

Alle Panatenee di Anacapri «La favola del flauto magico» di Svoboda Nella foresta con Mozart

DALLA NOSTRA INVIATA
STEFANIA CHINZARI

ANACAPRI. Prolifico Svoboda! Dopo le regie liriche ospitate a Macerata, che ha dedicato allo scenografo cecoslovacco fondatore della Lanterna Magica anche un'ampia mostra, eccolo, instancabile, alle Panatenee, di cui è affezionato protagonista. Già due anni or sono, presentò infatti ad Agrigento, nel teatro di legno e di ferro strategicamente accomodato ai piedi della Valle dei Templi, il suo *Odisseo*; adesso, nel gemello anfiteatro approntato per la prima volta a due passi dal municipio di Anacapri, è la volta di *La favola del flauto magico*, ovviamente tratto dall'opera di Mozart, «alla maniera di Svoboda». Cioè costruendo attorno all'opera musicale un contorno multimediale di film e danza, movimento e tecnica teatrale, in accordo ai principi estetici inaugurati dalla Lanterna Magica all'Expo di Bruxelles del 1958 e da allora baciati da continui successi. E con calore il pubblico radunato nel teatro ha accolto anche questa performance, passata indenne attraverso le forche caudine

approntate da alcuni abitanti del luogo, che avevano invece riservato ai primi concerti del programma sabati e contestazioni a suon di romanze napoletane. Subito dopo Anacapri e il cartellone delle Panatenee agrigentine (dove è in scena il 19), lo spettacolo volerà a Praga e a Montreal, per poi approdare l'anno prossimo in Giappone, dove sarà sempre allestito al chiuso. Ma non è detto che un teatro più raccolto, pur privando lo spettatore dello scenario unico dei monti capresi illuminati dalla luna piena, com'era in effetti l'altra notte, non possa giovare all'operazione, rendendo l'approccio multimediale meno teorico e limitato e più facilmente fruibile. Quello che ci viene restituito ora è invece uno schermo ondulato di medie dimensioni isolato nel fondo delle scure quinte del palcoscenico pronto a riflettere le immagini filmate da Ladislav Helge: nubi e foreste pietrificate per il regno della Notte, deserti per Sarastros e boschi ora verdi ora brulli. Davanti e dietro sfilano i

protagonisti, danzando sulle coreografie di Libor Vaculik, ma senza esaltare mai l'interazione tra corpi e immagini, tendendo nei risultati finali quella «ricerca di relazione particolare tra tutte le componenti spettacolari e l'armoniosa fusione degli elementi visivi» di cui parla Svoboda nelle sue note di sala. Per il suo *Flauto magico*, Svoboda, che già in passato, nel corso di una camera che conta più di seicento realizzazioni, si è imbattuto nel racconto dei grandi miti della cultura occidentale, da Ulisse al Minotauro, a confronto adesso con una delle più famose composizioni di Mozart, si è valso di una nuova registrazione musicale, appositamente realizzata nel settembre del 1991 a Berlino, con la direzione di Jiri Kout, direttore stabile della Deutsche Oper di Berlino. All'orchestra è stata dunque affidata l'esecuzione, mentre i giovani cantanti sono stati reclutati dai teatri lirici di tutta Europa. Kout e il drammaturgo musicale Eckstein hanno omesso tutte le parti parlate del libretto, ma la parte musi-

cale, pur penalizzata da qualche disturbo tecnico, brilla per nitidezza d'esecuzione e qualità delle voci. È la vegetazione il filo rosso della scenografia filmata, ora suggestiva ora ingenua e brucata: le foreste scheletriche e scarnificate dalle piogge accendano in apertura lo spazio della Regina della Notte, i boschi brulli introdurranno al regno di Sarastro, rappresentando dalle immagini girate nel deserto tunisino e nelle affascinanti rovine di Persepolis, virgulti e fiori di pesco simboleggiano l'amore che piano piano sboccia tra Papageno e Pamina e porta all'incontro tra la principessa Pamina, sottratta alla madre da Sarastro, e il principe Tamino. Purificata dalla evidente simbologia massonica utilizzata da Mozart e da Schikaneder, la storia è affidata ai movimenti coreografici di otto ballerini: costumi da odalisca per Pamina e le tre dame, un lungo mantello e pietre preziose sul cranio rassomiglianti alla Regina della Notte, niente attributi piumati e un che di giamburresca discoloro e simpatico per Papageno, di gran lunga il più applaudito