



**Il «caso» di Michael Jackson**  
Il cantante torna alla Pepsi con una nuova serie di spot. Ma senza esagerare...

**Un fenomeno che si sviluppa**  
Tina Turner, David Bowie, Lou Reed, Gianna Nannini... Eppure c'è chi non sta al gioco

# Rock, bollicine & affari d'oro

Rock e pubblicità: un binomio che marcia a gonfie vele, con un fatturato miliardario. I casi più clamorosi sono quelli di Michael Jackson, Tina Turner, David Bowie, «assunti» dalla Pepsi Cola per reclamizzare la famosa bibita in cambio di sponsorizzazioni d'oro (tournee, concerti). Ma c'è addirittura chi, come Nick Kamen, ha percorso la strada inversa, passando dalla pubblicità dei jeans alle hit-parade.

ALBA BOLLARO

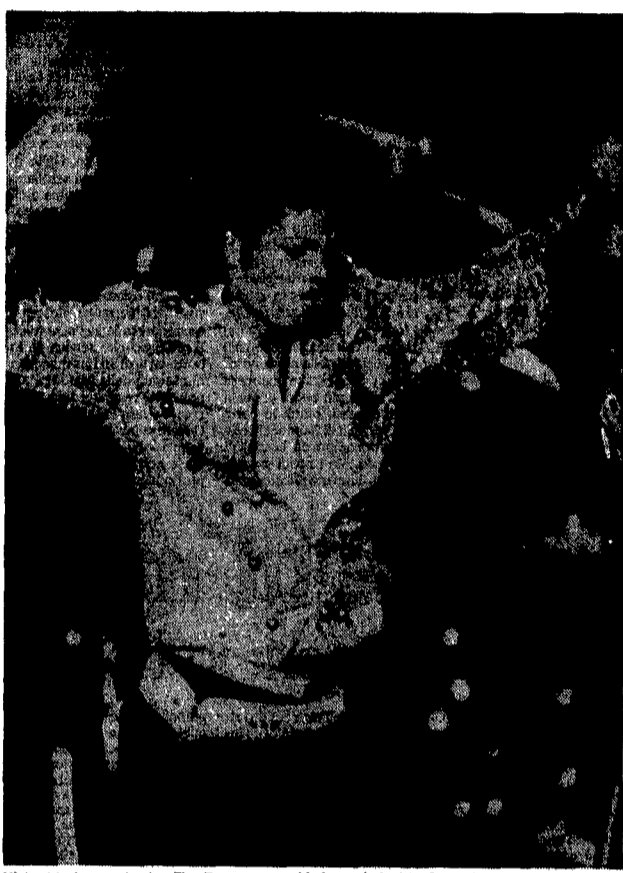
«Con questo ragazzo non è solo una questione di musica. La linea melodica prende, il ritmo trascina e l'orchestrazione di Quincy Jones ha messo un tocco di perfezione al tutto. Con Michael Jackson però è l'usuale che acquista importanza. Si potrebbe togliere l'audio, e si sentirebbe lo stesso sulla sedia... È pura magia. Dobbiamo accaparrarcelo (da *La guerra della Coca Cola* di Roger Enrico, ed. Sperling and Kupfer).

La Pepsi Cola se l'è infatti accaparrata, questa gallina dalle uova d'oro chiamata Michael Jackson, sborsando la bellezza di cinque milioni di dollari; e il presidente della Pepsi, Roger Enrico, ci ha persino scritto sopra un libro. Dalle sue pagine apprendiamo che la storia del più eccitante matrimonio fra musica e business, consumatosi nel 1983, non è stata proprio un idillio amoroso. Jackson si decise solo alle quattro del mattino a firmare il contratto; a peggiorare la situazione ci fu la storia dell'incidente durante le riprese dello spot, allo Shrine Auditorium di Los Angeles di fronte a tremila fans, regista Bob Giraldi, scintille dei fuochi d'artificio diedero fuoco ai capelli di Michael, per fortuna senza gravi conseguenze. Sudarono, i dirigenti della Pepsi molto di più quando Jackson decise di non vo-

lontano di autografi. Non trova il divo, ma i «simboli» della sua presenza: gli occhiali scuri, la giacca di paillettes, mentre passano alcuni flash che ce lo mostrano di spalle mentre balla al ritmo di *Bad*, ed infine appare all'improvviso nel camerino, sorprendendo il ragazzo: «Cercavi me?».

Se per il vecchio spot ci vollero un milione e mezzo di dollari, stavolta ce ne sono voluti ben venti, ma a sentire Joe Mc Cann, responsabile relazioni pubbliche della Pepsi, ne è valsa la pena: «Anche quando il contratto Jackson sarà acqua passata, la gente continuerà a ricordarsi della nostra accoppiata; sarà come quando Kendall a Mosca ha bevuto la Pepsi con Chruscev e Nixon». La tournée che il sempre più febbrile cantante di *Thriller* ha iniziato per promuovere il nuovo album sarà un'occasione in più di sponsorizzazioni e pubblicità per la nemica numero uno della Coca Cola. Jackson in questi giorni è in Australia, dopo avere concluso con strabiliante affluenza di pubblico il tour giapponese; nell'88 girerà gli Usa e finalmente giungerà anche in Europa. Jackson è stata la prima ma non l'unica popstar che la bibita americana abbia ingaggiato. La serie è continuata con Lionel Richie, e più recentemente con Tina Turner e David Bowie, che hanno girato insieme un bellissimo spot pubblicitario già in circolazione e le cui tournée sono state sponsorizzate a suon di miliardi. Se nel campo della pubblicità-video clip la Pepsi è sempre all'avanguardia, il flirt fra musica pop e pubblicità non si contano.

In un caso il meccanismo ha addirittura funzionato all'inverso: Nick Kamen era già molto noto come il ragazzo della pubblicità dei Levi's, che si toglie i jeans in lavandiera al ritmo della voce di Mar-



Michael Jackson e, in alto, Tina Turner: entrambi «ingaggiati» dalla Pepsi Cola

**A Napoli**  
I «Teatri Uniti» all'attacco

**A Torino**  
Tanto folk e teatro in periferia

ROMA. Un «ideogramma» longilineo che sembra vergato a china: è un'idea di Lino Fiorito il logo dei Teatri Uniti, la cooperativa sorta a Napoli dalla fusione di Falso Movimento, Teatro dei Mutamenti, Teatro Studio di Caserta. Era tempo che Mario Martone, Antonio Neuwiller e Toni Servillo (rispettivamente registi dei tre gruppi) accarezzavano questo progetto. Da quando cioè il sistema teatrale ha iniziato a mostrare i primi segni di uno stato confusionale e autodistruttivo, Teatri Uniti intende, ora, progettare e produrre senza limiti formali, spaziando dalla «convenzione» (drammaturgia e testo), alla ricerca esplorativa entro la propria macchina teatrale (laboratori), e vuole riaffermare la possibilità di ricomporre un'immagine teatrale composta da forme ed espressioni diverse.

Questo ed altro hanno detto i tre registi nel corso della conferenza stampa per l'inizio stagione, un inizio itinerante e con percorsi ben stabiliti.

Mario Martone prosegue la sua indagine sulla tragedia greca, con il *Philoctete* (già presentato a Sant'Arcangelo la scorsa estate) e *Neotolemo*. In questo ambito è previsto un incontro con il regista belga Thierry Salmon che sta preparando la versione definitiva de *Le troiane* (Gibellina '88) e che realizzerà tre momenti di laboratorio.

Antonio Neuwiller, fedele alla sua ricerca teatro e pittura, ha deciso di costruire una sezione laboratoriale che consenta, oltre alla messa in scena di spettacoli (*Il pendente*, *Titanic* e *Storia Naturale Infinita*), una continuità nel lavoro di accumulo e di azzerramento di esperienze. Da questo primo anno di attività, ne uscirà per la prossima stagione lo spettacolo *La rivoluzione siamo noi*, dedicato all'artista tedesco Joseph Beuys. Toni Servillo ha invece in serbo un'altra carta vincente: *Il figlio* di Sessanta. Il figlio (Massimo Siciliano) scappa da casa e da scuola per ritrovarsi in un gruppo di giovani definiti «spoliticizzati». E tra loro c'è una rossa «capocollante» che non si sa come lo seduce. L'epilogo è al solito triste e altrettanto morale. Ma bisogna scordarsi la gravidanza, la forza d'urto di quello striscia del figlio verso il Padre che era una delle immagini più forti del *Figlio prodigo* di Balanchine creato nel 1929 per i Ballets Russes. Qui l'ansia di attualizzare banalità, appiattisce su uno sfondo sempre più nero come la notte.

**Danza. A Verona il Balletto dell'Arena con uno spettacolo nel quale spicca «Il tavolo verde», cruda pantomima del 1932**

## Ballando sui destini del Mondo

VERONA. La scena è costantemente buia. Nel *Tanghi* di Astor Piazzolla, scuro il palcoscenico che accoglie una versione demodé del *Figlio prodigo* con la musica di Prokofiev, tenebroso, ma questa volta di necessità, il panorama che sembra inghiottire il balletto espressionista per eccellenza, *Il tavolo verde* di Kurt Jooss. E non rossi i tempi e gli umori del Balletto dell'Arena di Verona, l'interprete.

Dopo il tonfo dello *Schiaccianoci* estivo, questo più agile ma notturno tritico (*Tanghi*, *Figlio prodigo* e appunto *Il tavolo verde*) messo in cartellone al teatro Filarmonico sembra riproporre con una certa urgenza almeno una verifica. Quali sono gli obiettivi, le prospettive di quelle com-

pagine legate agli enti lirici che però non hanno ancora trovato una collocazione, una cifra stilistica originale, un modo di distinguersi e di farsi valere? Il Balletto aretiano in questo senso ha proceduto come i gamberi. In un recentissimo passato infatti ha vissuto nella concreta speranza di diventare un gruppo autonomo, regionale per il Veneto e per l'Italia. Di più. Con il precedente direttore artistico Giuseppe Carbone (oggi le briglie della compagnia sono scivolate nelle mani di Mario Pistoni) il gruppo aveva persino trovato un suo segno, un filo conduttore che lo portava su verso il Nord, in stretto contatto con la madre del balletto svedese Birgit Cullberg.

danna del governo nazista, spicca nel tritico veronese come pezzo di storia in fondo assai poco assorbibile e come efficace manifesto ballettistico di un'epoca. A su confrontare il resto del programma appare molto più datato. Soprattutto, reso con quel disimpegno tipico delle compagnie di balletto scarsamente motivate.

Nei *Tanghi* di Astor Piazzolla, già allestiti da Mario Pistoni anni fa per la Scala, spicca una pungente, spigolosa Cinzia Vittoni, ma il suo contorno a un tavolo verde i destini dell'umanità. Fuori scoppia il dolore della guerra, il pianto delle madri e delle famiglie divise, una rabbia assai straluzza. Così *Il tavolo verde*, che costò al suo autore l'incontroventile e quasi cercata condanna del governo nazista, spicca nel tritico veronese come pezzo di storia in fondo assai poco assorbibile e come efficace manifesto ballettistico di un'epoca. A su confrontare il resto del programma appare molto più datato. Soprattutto, reso con quel disimpegno tipico delle compagnie di balletto scarsamente motivate.



Un momento del balletto-pantomima «Il tavolo verde»

## «Questo mio Wagner moderno e tecnologico»

BOLOGNA. Il regista Pierluigi Pieralli - anzi Pier'allo - sta mettendo a scoperia il Teatro Comunale in vista dell'allestimento di un *Rheingold* wagneriano prima tappa della «sagra scenica» che coprirà un arco di quattro stagioni. Il dato è saliente non tanto per l'ormai sbiadita vocazione wagneriana di questa città, o per il fatto che questo «festale» coincide con i trent'anni dell'Orchestra dell'Ente Lirico o con il novecento dell'Università (e chissà che cosa d'altro si potrebbe scovare). L'altiplicità viene dal fatto che un'impresa del genere sia stata affidata ad un regista come Pier'allo, lungi da decenni di frequentazioni operistiche, e che anzi ha dedicato i suoi anni al teatro di ricerca e all'avanguardia. Pier'allo, per il quale «teatro musicale» ha significato essenzialmente Schoenberg, Busotti, Sciarriano, non vanta regie cinematografiche e su Wagner ha delle idee personalissime, complesse e strettamente legate alla sua esperienza di ricercatore del linguaggio teatrale.

«La proposta fattami alcuni anni fa da Carlo Fontana, racconta Pier'allo, è scaturita proprio dal fatto che conoscevo alcune mie realizzazioni. È stata sua l'idea di affidare questo progetto non ad un regista d'opera in senso letterale, ma ad un regista di ricerca».

Ad osservare il bozzetto dell'impianto scenico viene immediatamente il riferimento ad un certo costruttivismo alla Adolph Appia, un accendete illustre che però non ha mai avuto molto fortuna nella storia delle regie wagneriane.

Sì, è vero e altri me lo hanno fatto osservare. Il tipo di azione, la scenografia è, sì, di atmosfera, ma non solo. Essa gioca sulla tecnologia odierna come mezzo per restituire l'«utopia» wagneriana. Cosa che era anche nelle intenzioni di Appia con i mezzi che allora aveva a disposizione, intenzioni che però cozzarono contro la tradizione realista di Bayreuth la quale affossava l'originaria volontà scardianca delle convenzioni del teatro d'opera concepita da

ne dell'intera Tetralogia. La prima sarà domani, sabato, sotto la direzione di Peter Schneider e con un cast nel quale spiccano i nomi di James Johnson, Hermann Becht, Helmut Pampuch. Ecco come Pier'allo intende restituire a Wagner la sua carica utopica e moderna.

GIORDANO MONTECCHI

Wagner. Viene spontaneo chiedersi come si tradurrà concretamente questa utopia...

L'utopia wagneriana è essenzialmente nella realizzazione di un teatro dell'impossibile. La sua «opera d'arte totale» è l'utopia di un nuovo linguaggio scenico capace di fare *fabula rasa* di tutti i vizi dell'opera italiana per spalancarsi ad una visione più ampia. Il problema per me è stato innanzitutto quello di radicare concettualmente la struttura scenica in quel nodo di motivi di partenza che danno origine allo sviluppo successivo del

dramma, ma anche consentendo al teatro di sconfinare nella pura immaginazione, nella realizzazione del fantastico. Usando mezzi, ad esempio, che non sono tradizionalmente teatrali, come il cinema, uno dei tanti linguaggi che forse Wagner avrebbe adoperato.

Ma non c'è rischio di cadere nel didascalico?

Infatti, l'utilizzo del cinema non avviene qui nel senso del racconto, ma proprio come elemento di illusione spaziale, trucco teatrale. Suggestione che mira anche ad evitare il rischio nel naturalismo, facil-

mente connesso al mezzo cinematografico, cercando invece una parafrasi del reale che è suggerita dalla stessa musica, tramite elementi primari come acqua, fuoco, nebbia e così via.

Quali dunque la cifra della sua lettura, visto che non rientra né nel realismo alla Bayreuth, né nell'allegoria alla Patrice Chereau?

È il mito, il favolistico. Ma non il mito teutonico con elmi ed armature che non ci interessano più, bensì un tipo di teatro primario, semplice nella sua essenza - pur se fornito di tut-

le sofistiche tecnologiche - e che non ha bisogno d'altro, di nessuna forzatura, con una sua dimensione onirica, diafana e rarefatta, una genuinità che sta ben al di là degli elmi dei Vikinghi e in cui anche l'interiorità dei personaggi ha una sua ricchezza. Evidenziare questi rapporti interiori, ecco un'altra cosa che di solito non si fa, perché si accetta la convenzione che ognuno stia fermo mentre l'altro canta il suo pezzo. Invece il canto provoca delle reazioni.

Non dev'essere facile in effetti agire sull'elemento umano in questo contesto fantastico. Qual è la sua soluzione?

Ho badato ad un gesto che fosse trasparente in termini musicali. Non tanto il gesto del libretto, ma il gesto suggerito dalla musica, a metà tra realismo e astrazione.

Idea anche questa tipicamente wagneriana...

Sì, ma che ho cercato di applicare in altre mie regie, perché sono convinto che in ogni ge-

**ENZO BIAGI**  
il sole malato

Dallo Zaire a Los Angeles, da New York all'Europa, una nuova inchiesta sconvolgente. Storie, esperienze e confessioni di uomini e donne come noi costretti a convivere con l'AIDS o con la paura dell'AIDS. Umano, toccante, vero.

ENZO BIAGI, L'ARTE DEL RACCONTARE.

**MONDADORI**