

**PUBBLICITÀ**  
MARIA NOVELLA OPPO

**Strani testimonial**  
Uno, due, cento blue Jeans

In un tempo che non produce più miti, ma solo «marche», doveva capitare anche questo. A settembre vedremo Ernesto Che Guevara fare suo malgrado il testimonial di una marca di jeans. E' solo un fotomontaggio, operato facilmente su una celebre immagine del rivoluzionario che ha guidato (purtroppo alla sconfitta) una intera generazione. Ed ecco che i pantaloni prodotti dalla C.P. Company di Modena risultano promossi all'insegna del mito. E, siccome gli eroi morti costano meno degli asini vivi, l'operazione risulta anche risparmiata. Ad essersi inventati questo facile modo per sbraccare il lunario creativo sono Emilio Haimann e Marco Ravanetti dell'agenzia BDDP, i quali, magari, all'immagine del Che attribuiscono ancora qualche valore morale, ma la mettono clinicamente al servizio del mercato. Invece in uno spot norvegese presentato al festival di Cannes l'immagine del Che campeggiava sul letto di un hippie invecchiato e sfatto, che ritrovava un po' di vita impugnando la sua vecchia chitarra per la forza rigenerante di un complesso vitaminico. L'ironia non scalfiva il mito e sorrideva l'effetto di far vincere ai creativi nordici un meritato Leone d'oro. Anche se inutilmente il nostro Emanuele Pirella, membro autorevole della giuria internazionale, si è battuto per far vincere allo spot il massimo riconoscimento, cioè il Grand Prix.

**Bella giola**

**Pensieri di neonato**

L'idea non è nuovissima, perché il cinema l'ha già sfruttata ampiamente. Però rimane carina e sorprendente. Si tratta di far sentire i pensieri di un bimbo neonato, attribuendogli la voce di un uomo adulto. Nel film di John Travolta (*Seni chi parla 2*) la voce era di Paolo Villaggio, qui abbiamo invece un Renato Pozzetto col pannolone, che mangia Nipol e saluta una fascinoso coetanea col regolamento «ciao bella giola». L'idea è dell'agenzia Armando Testa (direzione creativa di Gianni Lascala e Roberto Scotti) la produzione di BBE e Politecne Associate, la regia di Steve Campbell.

**Platti**

**I versi di Magalli e il detersivo**

Ha debuttato come testimonial anche Giancarlo Magalli, il conduttore de *I fatti vostri* che ha un feeling con le masse. O almeno così sembrano ritenere i creativi che hanno scovato, tra tanti personaggi televisivi superfruttati, questo «vergin pubblicitaria». Ed eccolo il nostro Magalli, che in questi giorni promuove anche la prossima stagione Rai, a colloquio con la massala, per convincerla che «Nelsen Piatti lava tanto, lava bene e per questo conviene». Rime dantesche alle quali hanno lavorato i copywriter dell'agenzia Milano e Gray, mentre la casa di produzione Videco ha affidato la regia a Paolo Bianchini. Però ci rimane un dubbio: perché Magalli dovrebbe avere una forza di convincimento nei confronti di chichessa? I pubblicitari non rispondono. Sostengono che si tratta di un segreto tra loro e il cliente.

**Saatchi e Saatchi**

**Piccolo è ancora bello**

La Saatchi e Saatchi, una delle grandi agenzie planetarie, vuol farci credere che ama i piccoli budget. E come prova adduce il fatto che ha stipulato un contratto per soli 200 milioni con un negozio di tappeti. Si tratta di Torkian, uno dei più antichi importatori di tappeti persiani della città di Milano. La campagna inizia in agosto sul «Corriere» e punta tutto sull'ironia. Ecco gli slogan. Dopo un prevedibile ma accattivante «Torkian non ti torchia», arriva «Torkian. Sconti a tappeto» e «Torkian non parla arabo». La Saatchi italiana, secondo il suo direttore generale Fabrizio Caprara, «è cresciuta proprio con i piccoli clienti, che di fronte ai risultati ottenuti, hanno via via aumentato il livello di investimento». Una storia così bella che ci piacerebbe tanto fosse vera.

**TEMPO CREATIVO/2.**

**Carta d'identità**

**Ennio Morricone è nato a Roma il 10 novembre del 1928, da Mario, Stimato, suonatore di tromba, da Libera Ridolfi che si dedicherà più tardi al commercio dei tessuti. Entra al Conservatorio di Roma per studiare tromba. Studia armonia con Roberto Caggiano e composizione con Goffredo Petrassi. Si dedica all'arrangiamento e alla composizione di musica classica. Ha fatto le colonne sonore di quasi trecento film, tra cui alcune celeberrime come «Per un pugno di dollari», che dà il via al lungo sodalizio con Sergio Leone. Parallelemente si dedica alla composizione classica legandosi al gruppo di musicisti romani che ruota attorno a «Nuova consonanza» e alle sue sperimentazioni d'avanguardia. E' sposato e ha quattro figli, uno solo dei quali ha «ereditato» le passioni del padre.**

**«Il cinema? Lo faccio suonare così»**

MATILDE PASSA

La somma di tutte le nostre esperienze, di tutti i nostri amori musicali, dei nostri studi, di quello che ci ha circondato. Ma non della propria vita personale. Non leggo, nelle mie cose, riflessi del mio privato. Piuttosto le vedo come il frutto di intensi studi, di impegno, di un saldo possesso degli strumenti del mestiere.

**Cominciamo da una definizione. Cos'è la creatività?**

Il suo è un rapporto che molti definiscono «artigianale», dando a questa parola un riflesso molto elogiativo. Forse in lei non c'è la tensione della ricerca, la sofferenza, persino della creazione tipica dell'artista?

Do per scontato che la ricerca sia un atto doloroso, ansioso, quando uno cerca sta nel deserto, nel mare in tempesta, non vede la terra. Ma io sono una persona molto consapevole dei miei mezzi, ho fiducia in me stesso, e quando voglio scrivere una cosa so che la saprò condurre in porto.

**Come cominciò la sua avventura di compositore, con una spinta incommensurabile a scrivere?**

A sei anni mio padre mi insegnò la chiave di violino e io scrivevo molte «caces», che poi distrussi quando ebbi 12 anni. Poi entrò al conservatorio per studiare tromba, e il mio insegnante di armonia complementare, Roberto Caggiano, mi incoraggiò a scrivere. Ero una specie di prodigio: terminai in sei mesi il corso di studi che doveva durare quattro anni.

**L'incontro con il cinema fu un caso o una necessità?**

Fu piuttosto un confuso desiderio che mi venne quando suonavo la tromba nelle orchestre che regi-

stravano musica per il cinema. Mi capitava di ascoltare delle vere schifezze, e dicevo tra me e me: «Ma io potrei fare molto meglio». Così quando finii il conservatorio, diplomandomi, oltre che in tromba, anche in direzione di coro e strumentazione per banda, mi ricordai di quel desiderio. E cominciai a fare degli arrangiamenti. Ma il cinema era lontano. Solo più tardi Luciano Salce fu colpito dalle mie cose e mi chiamò per *Il federale*.

**Nel frattempo viaggiava parallelamente la musica «colta». Come si sono conciliate le due sfere, quella «facile» e quella «impegnata»?**

Si sono alimentate a vicenda. Il fatto di dover porgere al pubblico una musica non difficile mi ha consentito di mantenere un controllo della comunicabilità di quello che scrivevo e questa attenzione l'ho riversata anche nella sfera «colta», non nel senso che sono portato ad assecondare lo scoglio dell'ascoltatore, ma nel senso che mi pongo di più l'interrogativo sulla capacità di comunicare.

**Non ha mai avuto timore di «tradirsi» nel fare una musica che mirasse al piacevole e all'intrattenimento?**

Absolutamente no. Se si hanno la conoscenza e la cultura musicale adeguate anche una melodia semplice può diventare qualcosa di particolare, essere persino educativa. Se una melodia semplice, ad esempio, viene eseguita da un'orchestra di valore, o se all'interno di una struttura tonale si utilizza una strumentazione derivata dalla musica contemporanea colta, ecco che si è fatta un'operazione originale. Molta importanza hanno in questo caso i timbri, è decisiva la sonorità nella quale

una melodia naviga.

**Quando compone musica per un film si fa ispirare dalla storia, dai volti degli attori, dal ritmo della vicenda?**

Generalmente analizzo il film scena per scena, non mi interessa il volto dell'attore ma il modo in cui il regista l'ha ripreso, poi c'è la situazione emotiva.

**Il bisogno di evocare particolari sensazioni porta alla scelta di alcuni strumenti piuttosto che di altri?**

Non è tanto un problema di strumenti quanto di linguaggi. Se si tratta di risvegliare la paura allora so che devo impiegare armonie più dissonanti, irrisolte, fare in modo che la gente non goda. Tra gli strumenti prediligo gli archi e gli ottoni. La musica elettronica mi incuriosisce, ma la uso poco perché non conosco abbastanza lo strumento. Uno strumento lo devi dominare in tutte le sue possibilità altrimenti è lui a dominare te.

**Preferisce creare colonne sonore che lavorino in contrasto con la situazione o in accordo?**

Mi piacciono entrambe le modalità. Per lavorare in contrasto è necessario che la musica abbia una possibilità temporale più estesa altrimenti quel tipo di scelta sembra un arbitrio. Ed è indispensabile l'appoggio incondizionato del regista. Il successo di una colonna sonora è determinato dal regista. Se la musica è tenuta bassa e non si fa sentire tutti pensano che sia brutta e danno la colpa al compositore, non al regista che non la fa sentire.

**Come nacque l'idea della celeberrima colonna sonora di «Per un pugno di dollari»?**

Non nacque, c'era già. Era una canzone americana che avevo arrangiato per un programma televisivo che si chiamava *Piccolo con-*

**Parla Ennio Morricone, celebre compositore a metà strada tra musica popolare e colta**



Ennio Morricone

Marco Merlini/Elfige

certo. Non ricordo più neppure il nome della canzone. Per il film aggredì solo il fischio. Leone era incredibile. Mi diceva: «Fammi sentire la musica che gli altri registi non hanno voluto». Così dimostrava che i suoi colleghi non capivano niente di musica.

**Tra le sue composizioni «colte» ci sono poesie di Pasolini. Come è andato il rapporto con lui?**

Pasolini mi piaceva molto e avevo voglia di musicare qualcosa di suo. Era l'epoca in cui eravamo falciati dagli scioperi, così dissi a Pierpaolo: «ma qui solo i bambini non scioperano mai, facciamolo fare anche a loro». Lui mi mandò tre sonetti, *Tre scioperi*. E' un brano per coro di bambini con un

certo. Non ricordo più neppure il nome della canzone. Per il film aggredì solo il fischio. Leone era incredibile. Mi diceva: «Fammi sentire la musica che gli altri registi non hanno voluto». Così dimostrava che i suoi colleghi non capivano niente di musica.

maestro che suona la grancassa. E' un pezzo molto difficile che dovrebbe uscire adesso in Cd. Ho lavorato in modo diverso sulle parole. Intanto volevo invertire quell'andazzo tipico della nostra storia musicale in cui la musica ha sempre fatto da serva alle parole. Così ho quasi stravolto il testo, non per consumare una vendetta, ma per dare alle parole una chiave diversa e piegarla all'idea musicale. Ho preso solo le parole che mi facevano comodo e in musica ho riversato lo spirito dei sonetti.

**Ha mai avuto una crisi di creatività, un attacco di sfiducia rispetto alle sue possibilità?**

Mi accade quando non scrivo per molto tempo, cosa che succede raramente, per fortuna. Io più scrivo, più funziona. E' come se facendo, facendo, uscissero sempre più frutti. Lavorando arrivo a scoprire qualcosa che prima non c'era, che magari qualcuno ha già scoperto ma che è importante per me aver raggiunto da solo. D'altra parte se si pensa a quello che è stato fatto prima ci si paralizza. E il violino di Bach è uguale a quello di oggi, ma gli si possono far fare cose molto diverse.

**E un'ansia rispetto alla possibilità di poter esprimere davvero quello che sente, l'ha mai provata?**

No. Non ho sofferto di questa sindrome. Non mi sono mai sentito così pieno da toccare le soglie dell'inesprimibile. Né ho mai avuto grandi pentimenti rispetto alle mie composizioni. Sono stato così lontano dalle mode che difficilmente quando riascolto un mio brano mi sembra datato o superato. Ha quasi sempre una sua cifra riconoscibile, di autenticità. A volte capita di restare sorpresi dalla bellezza di quello che si è creato, non so come accada questo, ma accade. Oppure di comporre qualcosa che consideriamo di non grande valore e che ha un successo imprevisto. Ma in quel caso non mi faccio influenzare, è sempre il mio giudizio quello che conta. Non sono particolarmente severo con me stesso, in genere oscillo tra soddisfazione e insoddisfazione. All'epoca dei western italiani (non chiamatoli «spaghetti» per carità) ho fatto moltissima sperimentazione. A volte dettata dalla necessità. Per il film *Da uomo a uomo* di Giulio Petroni utilizzai solo cori e quattro chitarre. Una cosa splendida, provocata dal fatto che c'erano le orchestre in sciopero.

**Ascolta musica leggera contemporanea?**

Sono costretto ad ascoltarla perché ha invaso la nostra quotidianità, ma francamente la trovo molto superficiale. Per il resto cerco di non sentire molta musica perché mi potrebbe influenzare, magari per contrasto.

**Una volta Bernstein disse: «Si è artisti perché non si può essere altro. Per fare quattrini ci sono altri modi». Condividi questa affermazione?**

Certamente, comporre musica anche se non mi pagassero, ma visto che mi pagano cerco di farmi dare più soldi possibile. E d'altra parte anche Bernstein...

**Siena, l'erede del critico impugna il testamento per denunciare l'inerzia del beneficiario: lo Stato Villa Brandi. Così l'incuria cancellò il museo**

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE  
AUGUSTO MATTIOLI



Cesare Brandi nella casa romana

SIENA. È stato impugnato il testamento con cui Cesare Brandi, uno dei più grandi critici d'arte del nostro paese, morto nel gennaio del 1988, ha lasciato allo Stato la sua villa di Vignano, sulle colline intorno a Siena, e tutto quanto vi era custodito. La decisione presa dal figlio adottivo, il professor Vittorio Rubiu, non nasconde però fini personali. «Il mio è piuttosto un gesto di disperazione e di protesta per cercare di risolvere in maniera definitiva la situazione di questa villa, non certo per entrare in possesso». Sotto accusa è l'amministrazione dello Stato che non ha ancora deciso, dopo oltre sei anni, se accettare o meno quanto aveva disposto con il suo testamento il ruvido Cesare Brandi, che la sua villa seicentesca voleva venisse trasformata in un museo. Già nell'ultimo periodo della sua vita il critico aveva manifestato l'intenzione di cedere tutto allo Stato. «È questo nonostante le critiche dure che ha sempre rivolto al suo funzionamento. Tra l'altro - ricorda Rubiu - avevo cercato di convincerlo a prendere una decisione diversa. Ma mi aveva risposto male. Già quan-

do era in vita Brandi aveva fatto una donazione con un rogito notarile per il passaggio allo Stato della villa e di due poderi annessi. Ma allora ci furono problemi, per cui la donazione decadde. Alla morte di Brandi il testamento disponeva che tutto dovesse passare allo Stato. «A lui - ricorda ancora Rubiu - stava a cuore l'unitarietà della villa e pen-

sava che questa fosse la soluzione più giusta per mantenerla». La pratica però non ha fatto passi avanti. Anzi, secondo quanto ha potuto accertare il professor Rubiu, tramite un paio di ex funzionari del Ministero dei beni culturali incaricati di indagare, l'incartamento sarebbe ancora alle fasi iniziali.

Se non ci fosse stata l'università

di Siena la villa in questi anni sarebbe stata chiusa e si sarebbe degradata. «Dopo la morte del mio padre adottivo - racconta Rubiu - ho lavorato perché lo Stato decidesse alla svelta. Ma intanto ho cercato anche una soluzione provvisoria. Per questo a suo tempo chiesi un consiglio a Giulio Carlo Argan, visto che nell'attesa di una decisione dello Stato non mi potevo accollare la gestione della villa. Mi consigliò di rivolgermi a Luigi Berlinguer, rettore dell'Università di Siena». Fu quindi trovata una soluzione. Nel 1989 fu firmata una convenzione che permise all'ateneo di utilizzare per i suoi scopi didattici Villa Brandi. Una convenzione scaduta nel maggio scorso, che però non sarà rinnovata. La gestione del complesso è stata ritenuta troppo onerosa. Il problema torna in alto mare dunque. Oltretutto deve essere risolto al più presto anche quello, non secondario, della custodia. Lattanzio Borghi che ha svolto questo lavoro fino dal 1955 potrebbe andarsene via non volendo assumersi responsabilità più grandi di lui. «È una situazione complicata - dice - l'avevo detto al professore che non fidarsi a lasciare tutto allo Sta-

to». Il rischio di un progressivo degrado quindi è concreto. Comunque per evitare pericoli alcune opere di pittori moderni, tra i quali Morandi, Burri, Guttuso, sono state trasferite in custodia alla Pinacoteca Nazionale di Siena. «La situazione è drammatica - sostiene Rubiu - non si può lasciare la villa incustodita. Proprio per smuovere chi da sei anni e mezzo deve decidere ho impugnato il testamento. Ma le ho provate di tutto. Sono stato da Sisinni, sono stato dal passato ministro dei beni culturali Ronchey che mi aveva promesso il suo interessamento».

Una questione di cui non si riesce a intravedere la soluzione. Per questo a Siena sono molto preoccupati. È molto duro Omar Calabrese, assessore alla cultura del comune. «È scandaloso che non si sia presa ancora alcuna decisione sul passaggio e che venga trattato in questo modo un grande della cultura italiana. Se lo Stato per suoi comprensibili problemi non riesce a risolvere questo problema crei una fondazione, in cui stiano tutti, e poi dia la gestione agli enti locali», osserva. «Se non si interviene in fretta si rischia una grave degrado».

**Ed ecco in mostra le maxi-opere di Valerio Adami**

Sigmund Freud, Lev Tolstoj, Giacomo Leopardi, Pierre Boulez. Ma anche tele di tema politico come «I gile di Lenin», conservato al Beaubourg, o il recente «Paix au Moyen Orient». E opere «freschissime», come la «Penthesilea». Sono i soggetti delle tele di Valerio Adami, l'artista cui Siena dedica una mostra. L'esposizione, aperta ieri, resterà visibile fino al 25 settembre. In mostra ci sono 51 opere di vaste dimensioni e dipinte - com'è uso di Adami - a colori acrilici, che coprono il periodo dal '69 al '94. Sede della mostra il Magazzino del Sale di Palazzo Pubblico. Il rapporto tra Siena e Valerio Adami, raccontano gli organizzatori, nacque tredici anni fa, quando all'artista fu commissionato il cosiddetto «Drappellone», uno standard, per il Palio. Un compito affidato prima ad autori come Guttuso, Cagli, Maccari, e che Adami interpretò in modo originale rompendo con la tradizione. Come fu accolto il suo «Drappellone»? Con sentimenti contrastanti, sembra: ci fu chi gridò allo scandalo e chi ammirò. Sicché la mostra di oggi è pensata come un modo di «salutare un debito inconsolito, per l'originale contributo da lui (Adami) fornito per favorire l'incontro tra l'antica Siena e l'arte contemporanea».