

Spettacoli

PUBBLICITÀ. Jingle e musica «colta»: un felice matrimonio soprattutto per i discografici

STRANOTE

Sinfonie per automobili. Il classico viaggia su quattro ruote. Sarà perché dicono che tal genere di musica si adatti alla guida meglio dei ritmi martellanti del rock, fatto sta che la Seat Ibiza si affida ai *Quadri da un'esposizione* di Mussorgsky, la Seat Cordova sfreccia sulle drammatiche note de *Il Trovatore* di Verdi, la Ford Courier seduce con il preludio della *Carmen* di Bizet, la Ford Transit si lancia dietro le atmosfere evocate da *La Sinfonia del Nuovo mondo* di Dvorak, la Fiat si fa sponsorizzare dalla Sinfonia n. 4 «italiana» di Mendelssohn, la coreana Hyundai sfreccia sull'avvincente «Inno alla Gioia» dalla *Nona* di Beethoven. Volà con Rimsky-Korsakov de *Il volo del calabrone* la Nuova Polo Volkswagen mentre l'Agip, per non discostarsi dal sound dei motori, sceglie il duetto «La ci darem la mano» dal *Don Giovanni* di Mozart per lanciare il suo olio. Peccato che in quel duetto il seduttore finì in bianco, ma tanto i discografici di musica da spot non sono interessati al «come va a finire l'opera».

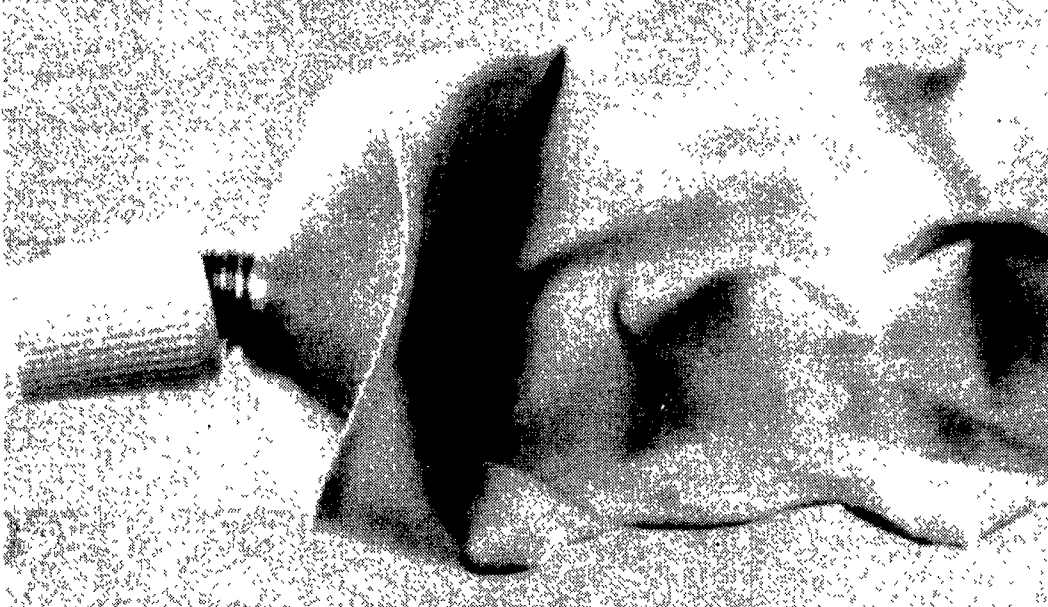
Casalinghe da melodramma. Per restare in tema di seduzione. Che dire della rapinosa *Habanera* con la quale Carmen faceva perdere la testa allo sprovveduto don José, scelta per reclamizzare le virtù detergenti di Ajax? Che Bizet non avrebbe mai potuto immaginare la sua gitana a pulire fornelli. E men che mai quel malinconico norvegese di Edward Grieg avrebbe sognato di finire tra l'Olio Sasso e le «Freschezze» di Spic e Span, accompagnati dalle musiche di scena scritte per il *Peer Gynt* di Ibsen. Verdi compare con «Libiam ne' lieti calici» da *La Traviata* nello spot «Jobe» di Ariel, Rossini offre i volteggi della *Gazza ladra* alla lavastoviglie della Rex. Ancora in tema di elettrodomestici ecco Geršwin con «Summerme» da *Forçy and Bess* per l'asciugabiancheria Solarex. Comunque i detersivi hanno sempre amato la classica. Ricordate la *Marchia Turca* di Mozart che contrappuntava la discesa di Angelino sulle bolle del Superbrim?

Beethoven superalcolico. Se ci fosse un Oscar per l'accoppiata migliore probabilmente lo vincerebbe la Vecchia Romagna, il «brandy che crea l'atmosfera» insieme alle note della *Romance n. 2* per violino e orchestra di Beethoven. Ricompare, l'accigliato Ludwig van, per l'amaro Petrus con uno spezzone della *Coriolano* Ouverture. Il Conte di Cavour riserva '93 ha preferito affidarsi alle ironie de *Il Signor Bruschi* di Rossini. Una scelta che sarebbe piaciuta a Rossini, noto gaudente della tavola. Magari avrebbe preferito fare da colonna sonora a un gorgonzola, che lui paragonava a un «concertato», o a uno zampone ma tant'è, lo ritroviamo il nostro Rossini con un'altra ouverture, dalla *Cenerentola*, per il Grana Padano. □ M.P.

TORINO. La *Donna senz'ombra* che Strauss, con l'indulgenza di un padre, considerava la più bella delle sue opere, ha sempre spaventato i teatri italiani: dal 1919, quando apparve trionfalmente a Vienna, è arrivata in quattro centri della penisola. Ora, quinta fra le coraggiose città, Torino ha brillantemente realizzato l'impresa. Non al Regio, però, ma nel nuovo Auditorium del Lingotto dove la superlotta orchestra della Rai tiene i suoi concerti. Al posto delle meraviglie sceniche promesse dal fantasioso testo di Hofmannsthal, è stato offerto il libretto, permettendo agli ascoltatori di seguire i percorsi letterari della fiaba, oltre a quelli musicali della colossale orchestra, del doppio coro e di una ventina di cantanti di magnifico livello. Una vera e propria foresta di voci e di strumenti disposti in cerchi ascendenti, facendo scaturire dal basso e piovere dall'alto i suoni della terra e del cielo, magistralmente evocati dalla bacchetta di Giuseppe Sinopoli.

È apparso così, con bella chiarezza, il prodigioso affresco realizzato dal poeta e dal musicista in gara col gigantismo sinfonico e teatrale di Wagner, di Mahler, di Scriabin. È l'epoca in cui l'eredità dell'Ottocento si gonfia in dimensioni smisurate per lanciare mes-

Una spremuta di classica



La copertina del Cd «Top of the Spot Classic 2».

Beethoven & Co. in spot

Pubblicità e musica classica. Un'accoppiata vincente, o quantomeno appetitosa per i discografici. Anche quest'anno, infatti, la Decca ha lanciato il suo Cd con le «colonne sonore» degli spot. Nel 1995 *Top of the spot* è stato uno dei best-seller. Ma come si sceglie un brano da spot? E c'è un pubblico che viene conquistato alla classica dalla pubblicità? Ne abbiamo parlato con Salvatore Accardo, Roberto Cotroneo e Fabio Ritter.

MATILDE PASSA

ROMA. «Potrei musicare anche la lista del bucato». La celebre *boutade* di Rossini, ironizzante sull'eccesso di significati che i romantici cominciavano ad attribuire alla musica, è diventata più vera del vero nel volgere di due secoli. E se il genio pesarese usava disinvoltamente trasferire da un'opera all'altra arie composte per tutt'altro scopo (famoso il caso dell'ouverture dell'opera seria *Elisabetta regina d'Inghilterra* riciclata per l'opera buffa *Il Barbiere di Siviglia*), oggi l'uso massmediologico della musica classica assembla insieme i bra-

ni più diversi. Inorridirebbero i musicisti romantici protesi a depositare nella musica una «calligrafia delle passioni», secondo la felice espressione che Roberto Cotroneo introduce nel suo bellissimo *Presto con fuoco*, romanzo ispirato a Benedetto Michelangeli e a Chopin. Sghignazzerebbe Rossini e probabilmente riderebbe a crepapelle Eric Satie, vate della dissacrazione musicale, se potessero assistere all'affettato di musica classica messo in vendita con *Top of the Spot*, la compilation della Decca con gli spezzoni di opere e sinfonie usate

nei commercial più famosi.

Siamo già alla seconda generazione di questo Cd, che l'anno scorso ha raggiunto quasi le 30 mila copie, rivelandosi uno dei best-seller nelle vendite di classica. Non ha toccato i livelli da capogiro del Concertone dei tre tenori (Carerras, Domingo, Pavarotti), né le quasi 50 mila copie del Concerto di Capodanno di Muti, ma ha ottenuto un tale piazzamento da convincere la Decca a sfornare la seconda puntata.

Il cliente folgorato

Si sa che la classica «normale», quella amata dagli appassionati, quando supera le 10 mila copie è già un miracolo e allora perché meravigliarsi se le case discografiche che studiano tutte pur di vendere? Con il *Top of the spot* si va sul sicuro, o quasi. Intanto c'è pochissimo bisogno di pubblicità perché la pubblicità è intrinseca all'oggetto. In secondo luogo risponde a una domanda del pubblico. Quante volte i negoziati si sono sentiti interpellare così: «Vorrei la musica

della Vecchia Romagna, oppure quella dell'Olio Sasso», da clienti folgorati da Beethoven di fronte alla Tv?

Ma con quale criterio si preferisce Beethoven a Stravinskij? Perché le automobili viaggiano sulla musica classica? Dietro la scelta c'è uno studio di seduzioni, analisi psicologiche? «Nulla del genere» e trattiene a stento il riso Fabio Ritter, responsabile dell'Assirad, la società che si occupa di rivestire di musica gli spot, pensando alla «dieterologia» del cronista - siamo allo spontaneismo più totale. Dipende dai gusti del cliente, dal fatto che la musica classica costa meno perché paga meno diritti, insomma da tutto tranne che da un'analisi organica dell'impatto che il suono può avere sulla psiche dell'acquirente.

Eppure ci deve essere una ragione se le automobili corrono sulle note classiche e se i detersivi si affidano spesso ai Grandi Padri dell'Ottocento musicale. «Alla classica si attribuisce un valore istituzionale, un di più di affidabilità, purché si tratti di motivi orecchiabili, assai

popolari, non troppo colti - spiega Ritter - Oggi, comunque, si tende a usarla meno, si preferisce ricorrere al jazz, o al rock, soprattutto se la pubblicità è rivolta ai giovani». E come si fabbrica una colonna sonora per gli spot? Prima la musica, poi le scene, insieme o viceversa? «Dipende. Alcuni clienti mandano il filmato già pronto e noi dobbiamo proporre la musica o comporla ex novo; altre volte si lavora insieme».

Ovvio che il successo della spremuta di classica non presuppone una «conversione» del pubblico dalla musica leggera a quella cosiddetta «colta», la quale richiede concentrazione e tempo di ascolto dilatati. È la stessa Decca a prendersi in giro, scegliendo per la copertina del Cd quel tubetto di dentifricio spremuto alla meno peggio che sarebbe piaciuto a Andy Warhol. Che le compilation possano essere utili a una conoscenza vera del prodotto musicale è domanda dall'ardua risposta. Che siano dannose, è discutibile. «L'importante è che l'esecuzione sia di qualità e venga rispettata la composizione dell'autore - è il parere del violinista Salvatore Accardo - negli anni scorsi, invece, era venuto di moda manipolare pezzi famosi secondo la moda del momento. Non vedo nulla in contrario, invece, all'uso pubblicitario della musica. Può essere un modo per avvicinare alla classica un pubblico che, grazie all'indifferenza delle istituzioni scolastiche, è musicalmente analfabeta. Che possa diseducare all'ascolto mi sembra difficile, visto che manca proprio l'educazione. E poi almeno una volta è stata creata una grande compilation, *Fantasia* di Walt Disney».

L'ascolto «pulito»

Roberto Cotroneo ricorda come «non c'è mai stato un momento nella storia dell'uomo nel quale la musica sia stata così presente, nella quotidianità, come nella nostra epoca. Quasi a commentare ogni nostro gesto. Mio figlio, che ha quattro anni, quando deve compiere qualche marachella, canticchia un motivetto da film di suspense. È molto difficile oggi ascoltare un brano musicale per quello che vuol realmente comunicare e non per il surplus di immagini che giocoforza ci proiettiamo sopra. Una scena sdolcinata richiama subito alla memoria un *Notturmo* di Chopin. La musica è diventata una colonna sonora, diversamente da quanto accadeva con *Fantasia* di Disney dove era la musica stessa a produrre le immagini. Tutto questo non è né bene, né male, è semplicemente la realtà».

Se non è possibile parlare di ascolto «pulito» è possibile pensare che chi acquista un cd con la musica degli spot possa poi tuffarsi nell'universo sonoro della classica? «Bisognerebbe capire - continua Cotroneo - se alla musica si può applicare il criterio valido per la lettura: l'importante è avere in mano un libro, il resto verrà poi. Temo che la musica scivoli via molto più facilmente. Magari insieme allo sporco del pavimento...»

LA TV DI VAIME



Presunti colpevoli

SONO TEMPI in cui la Giustizia viene coinvolta, invocata, attivata continuamente. E giudicata anche. Non c'è attività umana che non venga ormai connessa con l'ordine giudiziario chiamato a dirimere risvolti e conseguenze come se ciò rientrasse nella normalità: a qualunque azione ne corrisponde una legale, da ogni fatto scaturisce un reato. La società va dividendosi in due categorie principali: quella dei querelanti e quella delle parti lese. Gli altri (noi), siamo dei testimoni. Tutto ciò ha provocato, tra le altre storture, anche una paralisi degli organismi giudicanti, ingorgati da troppe cause. E un blocco delle opinioni dei più costretti alla cautela nell'attesa d'una sentenza che tarda: il consorzio umano risulta composto soprattutto da «presunti» qualcosa in attesa di definizione, tutto è precario e sottoposto ad indagini «in corso». Anche i cetini aspettano un verdetto che li dichiara finalmente tali: un certo garantismo sospende le opinioni e consente a molti che sbagliano colpevolmente di continuare a farlo fino all'ultimo appello.

La Giustizia è lenta. Quando si velocizza però, spesso sono guai. Anche di questo ci ha parlato *L'errore* di mercoledì (Raidue ore 22 e 50), trasmissione di ottima fattura e apprezzabile tensione. Il caso dell'altra sera, un errore giudiziario che ha portato in galera un innocente, era un tipico esempio di Giustizia veloce: un delitto (una rapina) compiuto il 3 gennaio '95 viene giudicato dopo 13 giorni per direttissima e la sentenza (5 anni, due milioni di multa e la conseguente interdizione) arriva prodigiosamente rapida come molti invocano. È sbagliata. Il caso del signor Angelo Alicante è significativo: un incensurato che sta tornando a casa viene riconosciuto, nella confusione traumatica del momento, da una vittima. Arrestato in flagranza e via a San Vittore. Le prove? Non ci sono. C'è solo la testimonianza comprensibilmente imprecisa della rapinata che, sovrapposto come spesso accade le immagini visive in tempi diversi (l'uomo arrestato diventa protagonista di un ricordo provocato, mai vissuto, falsato dalla conciliazione degli eventi), accusa un poveraccio.

LA SUA parola contro quella del passante: non c'è refurtiva, né registrazione della telecamera antifurto (che non funziona), né altri indizi vengono forniti se non la descrizione delle scarpe del presunto colpevole. La polizia, nella agitazione efficientista, si basa (e la magistratura farà lo stesso pur di snellire i referi) sul riconoscimento, il comportamento del «colpevole» e, dicono i verbali, sul «cinismo» dell'imputato, strana definizione d'una compostezza che è parte integrante del carattere del signor Alicante. Che non ha motivazioni per rapinare un'oreficeria: ha un lavoro, è incensurato.

Gli errori giudiziari sono pieni di riconoscimenti discutibili («L'è lu», disse il tassista di piazza Fontana indicando Valpreda nel 1969. E il «ballerino-anarchico» finì in galera e restò «mostro» per anni sui giornali e in tv). La verifica dell'alibi e il ritrovamento d'un verbale disatteso libera l'innocente dopo nove mesi di prigione: non ha commesso il fatto. E con lui e l'accusatrice ne *L'errore* si parla di quel dramma appena concluso la donna che continua a mantenere la propria opinione ormai inamovibile per decifrabili ragioni psicologiche, lui sempre «cinico» come lo definirono i verbali e cioè composto, lucido, civile (ce ne fossero di cinici come lui). In questa società che si anima nelle aule dei tribunali più che nella vita, esistono ancora delle persone come Angelo Alicante che sopportano con dignità le offese più gravi e resistono alla tentazione del protagonismo vittimistico. E, come ha sottolineato il magistrato Bruti Liberati, non se la prendono, come tanti altri contemporanei, solo e sempre coi giudici

[Enrico Vaime]

LIRICA. Sinopoli dirige magistralmente a Torino «La Donna senz'ombra»

Uno Strauss kolossal per il Lingotto

Approda a Torino la monumentale opera di Strauss, *La Donna senz'ombra*: quella che il musicista considerava la più bella delle sue opere era stata rappresentata in Italia, dal '19, solo quattro volte. Un affresco, magistralmente diretto da Giuseppe Sinopoli, al quale hanno dato vita una colossale orchestra e un doppio coro. *La Donna senz'ombra* è una favola che racconta l'iniziazione all'amore di una fata che diventa donna per sposare un Re.

RUBENS TEDESCHI

saggi universali. Come se l'arte, prima di esplodere nelle lacerazioni del nostro secolo, costruisse, con l'accumulo di materiale eterogeneo, l'ultima diga.

La Donna senz'ombra nasce da questo vulcanico ribollimento. All'origine ritroviamo l'antica vicenda della fata che, facendosi donna per amore di un Re, resta priva dell'umano prodigio della maternità, simboleggiata appunto nell'ombra. Tra i terrestri, ella trova una sposa insoddisfatta che sarebbe di-

sposta a cedergliela. Lo scambio, però, non avviene. Nella povera casa del tintore Barak, la fata sterile scopre le virtù del sacrificio e della pazienza. L'amore non si può acquistare, spogliandone un altro essere. La regina rinuncia e, in tal modo, diventa degna dell'ombra.

Ritroviamo, tra le pieghe della fiaba, l'iniziazione alla virtù proposta dal *Flauto magico*, soltanto una citazione perché, col passare del tempo, la razionalità settecentesca scivola nel misticismo, così come il

nitore mozartiano si inturgidisce nel corso tormentoso del crepuscolo dell'Ottocento. Sospesa tra ricordi romantici e asperità novecentesche, l'arte di Richard Strauss, dopo l'eroticismo di *Salome*, il sadismo di *Elettra* e la malinconia del *Cavaliere della Rosa*, è al bivio. Lo splendore decorativo di un'orchestra sontuosa ricrea i miracoli dei regni ultraterreni e l'onda sensuale della musica travolge ogni resistenza. L'empito, però, travolge anche il sogno mozartiano: proprio nella pittura dell'ideale, la retorica dilaga e la smisurata apoteosi, dove gli echi del Crepuscolo degli Dei ritornano in chiave ottimistica, riesce più fragorosa che convincente.

Alla prese con una materia in cui le vertiginose invenzioni sono impastate con qualche gravosità bavarese, Sinopoli conferma il suo magistero direttoriale. L'immensa macchina di una partitura che, sfrondata, resta sovrabbondante, viene guidata con mano tanto rigo-

rosa quanto elastica. Accensioni folgoranti, luci e ombre del mondo ultraterreno, speranze e angosce dei mortali emergono di volta in volta, dando al magmatico percorso straussiano la necessaria varietà. Il risultato è superiore ad ogni elogio. L'orchestra, impegnata all'estremo, raggiunge una chiarezza e un'intensità rare offrendo una solida base ad una compagnia di canto capace di superare gli ostacoli disseminati dal compositore impietoso.

Non è il caso di stendere graduatorie in un assieme dove anche le parti minori (ma non facili) riescono impeccabili. Tra i protagonisti, segnaliamo l'eccellente trio femminile: Sabine Hass disegna con travolgente drammaticità la contraddittoria figura della «tintora»; Alessandra Marc, pur con qualche strappo negli impossibili acuti, realizza una toccante Imperatrice, amorosa e dolente; Reinhild Runkel dà un magnifico risalto alla te-



Giuseppe Sinopoli Luciano Romano

nebrosa figura della Nutrice. Nel settore maschile, Alan Titus costruisce, con sensibilità pari alla ricchezza canora, l'umana figura di Barak e Gary Lakes (Imperatore) compensa con lo stile qualche logorio. È un peccato non poter citare tutti i comprimari che, assieme al Coro Filarmonico di Varsavia e ai Piccoli Cantori di Torino completano lo schieramento vocale, raccogliendo, assieme al maestro e all'orchestra, un autentico e meritissimo trionfo.