

PUBBLICITÀ

MARIA NOVELLA OPPO

Dopoelezioni

All'anima del commercio

Martedì scorso, mentre ancora si precisavano i contorni del risultato elettorale, si è riunita presso la sede del settimanale *Pubblicità Italia*, a Milano, la giuria chiamata ad assegnare il «Grand Prix Della pubblicità». I risultati saranno presto noti, ma possiamo anticiparvi che, nelle more dei lavori, i giurati hanno commentato i dati della nuova realtà politica italiana. Non mancando di notare, senza soprassalti di orgoglio, che tra i nuovi eletti figura anche il pubblicitario Bob Lasagna. Enrico Gervasi (della TBWA) ha auspicato che questo avvio di alternanza consenta in futuro altre alternanze. Luigi Rinaldi (Wunderman Cato Johnson) ha sostenuto che non ci saranno per la pubblicità riflessi negativi, dopo quelli già prodotti da Publitalia saltando le agenzie, producendo in proprio gli spot e svendendo gli spazi televisivi. Marco Mignani (RSCG) ha però messo in risalto la capacità «mitterradiana» di Berlusconi di diventare «evento». E Pasquale Barbella (BCS) ha tristemente profetizzato che, come del resto già succede, gli uomini Fininvest faranno tutto da soli, eliminando dal gioco agenzie e case di produzione.

Cambiamenti

Barilla nel mondo

Avete presente la pasta Barilla? In Italia significa famiglia, buoni sentimenti e affetti domestici, perché così ha voluto Gavino Sanna, finché è stato alla Young e Rubicam. Ma già ultimamente aveva introdotto nella casa Barilla qualche elemento di insinuante malizia, con lo spot del maestro di ginnastica che occhieggia la bella mamma. E ora, per il resto del mondo, la Barilla ha deciso di affidare il suo budget (20 milioni di dollari per il '94) alla agenzia DBB Needham, che dovrà cercare un'idea più planetaria entro la fine dell'anno.

Sanna e Biasi

Tira la rete c'è il tonno

Il tonno Rio Mare ha scelto la nuova agenzia fondata di fresco da Gavino Sanna e Aldo Biasi per la sua nuova campagna pubblicitaria. Come mai? E chi lo sa? Fatto sta che in questo modo il lauto budget abbandona la MacCann Erickson. Stone di ordinaria concorrenza, come quelle mitiche che ci raccontano il cinema americano, col «reativo» buono e quello cattivo che si combattono all'ultimo sangue. Mentre qui da noi tutti sanno che i pubblicitari sono buoni come il pane.

Stampa e tv

Beati gli americani

Ecco una notizia che troviamo su *Media Forum* e che ci piacerebbe tanto riguardasse l'Italia. Invece si parla di Stati Uniti d'America. Dove fa scandalo il fatto che, secondo le previsioni elaborate per il '94 dal Television Bureau of Advertising, gli investimenti pubblicitari rivolti alla tv sarebbero superiori a quelli che vanno alla stampa. E invece no: l'associazione editori ha smentito seccamente, precisando che alla stampa andranno in questo pur incerto 9433,9 miliardi di dollari, e cioè 700 milioni in più che alla tv. In Italia invece non c'è gara. La tv (berlusconiana) fa man bassa, alla stampa restano gli avanzi. A quella politica le briciole.

Trasferte

Sue e giù per San Francisco

Abbiamo segnalato la settimana scorsa che lo spot Aperi della signorina in minigonna che inforca la bici, apparentemente sempre uguale, in realtà si era trasferito a San Francisco. Ed ecco che anche la Renault Clio, con il suo slogan assonante (Io? Clio!) che ha il pregio di non significare assolutamente niente, cambia piazza e impazza su e giù per la bella città californiana. Chissà perché. Comunque lo spot è stato realizzato dalla Central Production per la regia di Roger Liunn e la fotografia di Michelle Abramowicz. Con tanto di effetti speciali e specialissimi in computer grafica 3D, e chi più ne ha più ne metta. L'idea però è semplice e va attribuita alla agenzia britannica e planetaria Saatchi e Saatchi.

FOTOGIORNALISMO. Quattro reporter e i rischi di un mestiere difficile da Sarajevo a Mogadiscio



Ilaria Alpi a Mogadiscio

Isabella Balena

Istantanee dall'inferno

«Spesso hai paura, eppure scatti»

GIGLIOLA FOSCHI

■ Fotografie di corpi martoriati, bambini affamati, gente dispersa. Immagini inquietanti, crude, oppresse intense ed evocative: ovunque c'è una guerra ci sono anche i fotografi. Persone che rischiano la vita per mostrarci quel che accade nel mondo. Eppure il loro nome non viene spesso neppure indicato di fianco alle immagini pubblicate sui principali quotidiani italiani (uniche eccezioni: *l'Unità* e *Il manifesto*). Chi sono i fotoreporter? Perché hanno scelto di fotografare gli orrori del mondo? Cosa si prova a stare in Somalia, in Bosnia, in Palestina: dover correre proprio là dove è esplosa una bomba, dove ci sono gli scontri? Il lavoro di queste persone trova un riconoscimento adeguato sulla stampa nazionale? Per rispondere a queste domande abbiamo intervistato Roberto Koch (direttore dell'agenzia fotografica Contrasto, specializzata in fotogiornalismo), e i fotografi Isabella Balena, Eligio Paoni ed Enrico Dagnino, che hanno documentato le tragedie della Somalia e della Bosnia.

Perché tra i molti settori della fotografia avete scelto proprio il fotogiornalismo?
 ELIGIO PAONI. La vita normale mi annoia e per carattere ho bisogno di emozioni forti. Ma quel che soprattutto mi spinge ad andare sul posto, anche in mezzo alle situazioni più drammatiche, è la rabbia e il desiderio di far qualcosa per criticare l'uso delle armi, della guerra e della sopraffazione. Là dove ci sono persone che soffrono per colpa di altri, anche in Italia, corro subito per il bisogno di de-

nunciare quanto accade. Probabilmente la spinta più forte a fare questo lavoro viene dalla voglia di sentirmi vicino agli aggrediti, chiunque essi siano.

ISABELLA BALENA. Quando cercate di testimoniare drammi importanti, ti senti vivo, utile a qualcuno. Indispensabile è la sincerità, la capacità di stabilire un rapporto di fiducia con le persone che vuoi fotografare.

Cosa cercate di documentare quando siete sul posto?
 PAONI. Noi non lavoriamo solo sull'informazione minuto per minuto cerchiamo invece di raccontare una storia illustrando i vari aspetti della realtà che affrontiamo. Ma bisogna anche trovare un «feeling magico» con la situazione: le fotografie devono trasformarsi in un linguaggio comunicativo capace di toccare il cuore della gente.

ENRICO DAGNINO. A volte il progetto per una ricerca fotografica può nascere quasi per caso. Ero in Bosnia per documentare l'attualità. Ogni giorno, quando la radio satellitare segnalava un incidente, dovevamo correre sul posto con la macchina. Poi, dopo tre settimane di questa vita, in cui mangi e dormi con la radio in mano, o cominci a diventare matto o cerchi di inventarti qualcosa d'altro. Così, quasi per vincere la noia, ho iniziato a fotografare i bambini di Sarajevo.

Spesso parlate di voi al plurale: vi capita facilmente di lavorare con altri cronisti?
 DAGNINO. A volte bisogna davvero farsi forza per andare: è umano avere paura nelle situazioni effettivamente rischiose. Comunque l'esperienza ti insegna a giocare con

la paura: magari un mattino decidi di esporti poco perché ti accorgi che non ce la fai, poi il giorno dopo ti senti meglio, lavori di più e assumi un rischio maggiore.

La situazione somala è pericolosa, eppure Miriam Hrovatin aveva detto alla moglie: «Dopo l'inferno bosniaco vado in un posto tranquillo». Perché la Somalia può fare quest'impressione?

DAGNINO. Sono stato in Somalia durante la guerra civile, prima quindi dell'operazione Unosom. Arrivavo dalla ex Jugoslavia dove avevo passato mesi a fotografare la guerra tra i serbi e i croati. Avevo appena finito di documentare la caduta di Vukovar e avevo visto la morte in faccia più volte. In Jugoslavia ci sono giorni che sei terrorizzato alla prospettiva di dover alzare e uscire, perché sai dove andare, sai che puoi morire e lo senti. Laggiù respiri l'odio nell'aria, c'è una cappa che ti opprime. Quando arrivi a Mogadiscio la città era quasi del tutto distrutta, la fame spaventosa, nei nord i morti venivano caricati a centinaia sui camion, eppure non avevamo paura. I somali si odiano ma non lo fanno capire, sono più solari, a volte sparano ridendo. Sembrano accettare come qualcosa di inevitabile e di transitorio sia la morte che la sofferenza. Non c'è quella ferocia, quella voglia di distruggere e di annientare l'altro che si trova in Jugoslavia, dove tutto è cupo e violento, dove lavori sempre in situazioni interamente negative, senza sorrisi, né speranze o accettazione di ciò che accade, come in un inferno.

Non vi è mai capitato di rifiutarvi di andare nel tal posto, semplicemente perché avevate paura o perché non avevate voglia di vedere altri morti, altre stragi?
 DAGNINO. A volte bisogna davvero farsi forza per andare: è umano avere paura nelle situazioni effettivamente rischiose. Comunque l'esperienza ti insegna a giocare con

la paura: magari un mattino decidi di esporti poco perché ti accorgi che non ce la fai, poi il giorno dopo ti senti meglio, lavori di più e assumi un rischio maggiore.

La situazione somala è pericolosa, eppure Miriam Hrovatin aveva detto alla moglie: «Dopo l'inferno bosniaco vado in un posto tranquillo». Perché la Somalia può fare quest'impressione?

DAGNINO. Sono stato in Somalia durante la guerra civile, prima quindi dell'operazione Unosom. Arrivavo dalla ex Jugoslavia dove avevo passato mesi a fotografare la guerra tra i serbi e i croati. Avevo appena finito di documentare la caduta di Vukovar e avevo visto la morte in faccia più volte. In Jugoslavia ci sono giorni che sei terrorizzato alla prospettiva di dover alzare e uscire, perché sai dove andare, sai che puoi morire e lo senti. Laggiù respiri l'odio nell'aria, c'è una cappa che ti opprime. Quando arrivi a Mogadiscio la città era quasi del tutto distrutta, la fame spaventosa, nei nord i morti venivano caricati a centinaia sui camion, eppure non avevamo paura. I somali si odiano ma non lo fanno capire, sono più solari, a volte sparano ridendo. Sembrano accettare come qualcosa di inevitabile e di transitorio sia la morte che la sofferenza. Non c'è quella ferocia, quella voglia di distruggere e di annientare l'altro che si trova in Jugoslavia, dove tutto è cupo e violento, dove lavori sempre in situazioni interamente negative, senza sorrisi, né speranze o accettazione di ciò che accade, come in un inferno.

Eppure in quell'inferno ci sei stato per circa tre anni, concedendoti solo qualche breve interruzione.

DAGNINO. Non so cosa sia accaduto a me e a tanti fotoreporter che hanno lavorato a lungo in Jugoslavia: tornavamo a casa, ma non riuscivamo a staccarci da quella guerra. La testa era sempre là. Ci sentivamo al telefono solo per chiederci: «sai qualcosa?», «cosa è successo?», «quando torni?». Ti prendeva l'ossessione di dover documentare tutto; quando per disgrazia non riuscivo a spedire i rullini all'agenzia, passavo la notte insonne. Solo dopo un anno e mezzo che stavo laggiù decisi di fare una vacanza per rivedere mia figlia e la mia compagna. Entrammo tutti e tre in albergo, accendo la televisione, per caso c'è un programma della Cnn che annuncia nuovi scontri a Sarajevo: non ho neanche disfilato le valigie e sono ripartito. Fuori dalla Jugoslavia ero angosciato e depresso, poi, superato il confine, entravo in un'altra angoscia: quella della paura di morire ad ogni secondo per un colpo di mortaio, per un cecchino. Eppure quella guerra era come una calamita. Adesso che hanno aperto il «Ponte della Fratellanza» mi sento finalmente tranquillo: la guerra non è finita, ma io mi sono liberato da questa ossessione, sono riuscito a rientrare in me.

Dopo queste esperienze così angoscianti, come sono i vostri rapporti con gli altri, con quelli che stanno in Italia?
 DAGNINO. Adesso che ho chiuso con Sarajevo posso ritornare ad andare al cinema, al ristorante, a

divertirmi. Prima quando rientravo ero depresso, mi portavo a casa l'odore della morte, avevo la stessa faccia della gente di Sarajevo. Cosa raccontati agli altri? Ti metti a parlare degli ospedali dove tagliano le gambe senza anestesia, dei bambini uccisi dalle granate? Lo fai una volta, ma la gente ha voglia di ridere, di distrarsi, e tu non ci riesci. E così io non ho più amici.

PAONI. Al mio rientro in Italia anch'io faccio fatica ad entrare in sintonia con gli amici. Spesso le cose che mi raccontano - i film, i dibattiti culturali - non mi interessano: mi sembrano cose futili, provo uno strano senso di sufficienza, anche se so di far male. Ma chi ha la fortuna e la danna-zione di documentare queste storie di guerra ha spesso la testa piena di tristezza.

Il mercato editoriale italiano come utilizza il lavoro prodotto dai fotografi?
 ROBERTO KOCH. I giornali italiani sono spesso raffinatissimi da un punto di vista grafico, mentre sono in buona parte inadeguati sulle fotografie. Spesso manca la figura dal photo editor, colui che sa leggere le immagini e si fa garante della correttezza del loro uso. Certo ci sono riviste che lavorano bene, ma è ancora troppo diffusa la pratica di tagliare le immagini senza rispetto per le intenzioni espressive del fotografo; oppure si spezzano i reportage con foto d'archivio, impedendo così al lettore di capire la storia che il fotografo voleva raccontare. In Italia non mancano le competenze, ma la volontà di utilizzarle.

La vedova dello scultore Marino Marini all'inaugurazione della mostra in Place Vendôme

Milano dice no? Il Cavaliere a Parigi

GIANLUCA LO VETRO

■ PARIGI Parigi mette in piazza il Cavaliere. No: non Silvio Berlusconi, ma la celebre scultura di Marino Marini. L'opera sbarcata in place Vendôme con altri sette capolavori dello scultore, resterà in mostra ai passanti sino al 24 maggio. In perfetto e grandioso stile francese, ogni sera l'evento è spettacolarizzato con un gioco di *lumipres* studiato da Felice De Maria, direttore alle luci preferito da Michelangelo Antonioni. Lo show prende il via al calare del sole, con la proiezione sul lastricato di due immagini luminose della statua equestre di Luigi XIV, un tempo al posto dell'attuale obelisco napoleonico. Se una sagoma fluorescente riproduce i contorni dell'antico monumento inonarchico, l'altra lo ridisegna ad intermittenza con un raggio laser, simile a quello delle discoteche. Così, tra passato e futuro, Place Vendôme celebra le sue origini «cavalleresche». La piazza infatti nacque proprio per ospitare il monumento equestre di Luigi XIV. Commissionato a Jules Hardouin Mansart, i lavori iniziarono nel 1687 col chiaro intento di creare una quinta teatrale per la magnifi-

cenza del sovrano e della sua statua, tanto che degli edifici furono costruite solo le facciate.

Al centro di questo palcoscenico urbano, la statua di Luigi XIV rimase protagonista fino ai tempi della rivoluzione francese, quando fu abbattuta dalla folla inferocita. Poi, al suo posto, nel 1805, Napoleone eresse un monumento alla gloria dei soldati di Austerlitz. Da allora, dopo alterne vicende, l'obelisco in bronzo simile alla colonna traiana è rimasto al centro della piazza che adesso torna alle radici cavalleresche. Complici dell'Amarcord, le opere di Marino Marini, che smitizzano il tema equestre con uno stile doloroso ed espressionista. Oltre al Cavaliere in bronzo del 1949 e a quello del 1956 più angoloso e drammatico, ci sono lavori come il *Miracolo del '53*, cavallo con cavaliere irsi su un piano verticale che esprime tutto il vitalismo tragico dell'arte di Marini; la gloriosa difesa dell'uomo dalle incomprensibili apocalissi che lo sovrastano. Con un andamento cronologico la passeggiata «cavalleresca» prosegue con le opere più espressioniste degli anni 60 e ter-

scappare anche una critica alle istituzioni italiane, in particolare quelle milanesi.

Uno dei cavalli esposti in Place Vendôme, proviene dal cortile del Pac di Milano: Padiglione di Arte Contemporanea, distrutto da un attentato lo scorso luglio. Com'è arrivato dal capoluogo lombardo alla capitale francese?
 Semplice: per anni ho ceduto la statua in prestito gratuito al Pac, d'accordo che prima o poi il Comune l'avrebbe comprata.

E poi?
 Quando ho dato un ultimatum, mi hanno risposto che non c'erano fondi per acquistare l'opera. Così, me la sono riportata a casa, lieta di riavere una scultura di questa portata da prestare per occasioni di prestigio.

Scusi l'indiscrezione, può dirci l'entità della sua richiesta economica al comune di Milano?
 L'opera era valutata oltre il miliardo e due. Per favorire il comune avevo richiesto 800 milioni. Ma evidentemente lo sconto non è bastato. E dire che di opere ne ho regalate tante alla fondazione Marini, col garbo estremo che la contraddistingue, Marina Marini ci fa



Piccolo cavaliere, 1948

no non è stata carina.

Ed è per una replica che ha portato Marino Marini a Parigi?
 Ma no! Marino sarebbe contentissimo di essere qui. Lui adorava Parigi. Comunque, il cuore del suo lavoro resta a Pistoia, alla fondazione Marini. Lì, nella casa dell'ordine ospedaliero di Sant'antonio abate, detto convento del Tau, ci

sono 350 pezzi tra acquerforti, puntesecche, incisioni. E poi sculture, disegni, gessi. Insomma, la maggior parte della sua arte. E nella sua terra. Pur amando molto i viaggi, mio marito lo diceva sempre: «In Toscana bisogna tornare, perché è l'architettura di noi stessi. Vi si ritrova una precisione assoluta che è quella dell'anima».