

PUBBLICITÀ
MARIA NOVELLA OPPO

Il dopo-Cannelle

Dura la vita non la morosità
Fedele a se stessa, la caramella morbida e nera ha sfoderato un nuovo «testimoniai», molto simile ai famosi precedenti. Magari pensavate che la ormai «baudiana» Cannelle fosse unica e irripetibile. Invece sono già quattro le Cannelle che hanno interpretato, coi loro perfetti culetti, il sogno della Morosità. Il nuovo spot ha aggiunto comunque qualcosa ai precedenti, tentando di mostrarci la complessità del reale, con una visione double face della vita. Da un lato i piccoli accidenti dell'esistenza, le cranie micidiali e gli intoppi, dall'altro la gioia di stare al mondo in tutta «morbidezza». E qual è la parte più morbida del corpo umano? Quella che ha reso famosa Cannelle (e le sue sorelle). Lo spot è stato girato a Nizza da Geremia Cocik, per la casa di produzione BBE, Agenzia Selection.

Karaoke spot

Galletto redimorto
Assistiamo stupiti al ritorno del galletto Vallesplug, che ci ha lasciato per un po' senza sue notizie, ma non per questo è stato dimenticato. Nell'assenza ha cambiato agenzia, passando dalla Saatchi e Saatchi alla McCann Erickson, affidandosi così alle cure del direttore creativo Milka Pogliani. Ed eccolo, povera bestiola, cucinato a dovere e pronto al pasto. Attorno a lui la famiglia che sta per farne un sol boccone canta allegra un Karaoke funebre. E tutti si divertono un sacco attorno a quello che, nella lontana gioventù, ambì considerarsi «galletto amburghese», ma fu stroncato nelle sue aspirazioni aristocratiche da una sentenza. Dura lex. Il film (30 secondi) è stato diretto da Marc Chiat per la casa di produzione BBE.

Senza faccia

Lo stile Trussardi
Ci avete fatto caso? I grandi spazi che Trussardi ha comprato su alcuni giornali sono occupati da alcune tristissime immagini. In primo piano un borsone, parcheggiato accanto a una sdraio vuota sulla quale è appeso un cappello da uomo. Fa pensare alla solitudine di una spiaggia lontana, a una scomparsa. Insomma la pensare a Craxi, uomo con la valigia pronto a scappare chissà dove. Trussardi, che legò tanto strettamente il suo marchio al «leader dei leader» (come dicono a Milano, dove lo conoscono bene), naturalmente ha poi cercato il riciclaggio leghista. Ma ora, volete scommettere? Sarà già approdato a spiagge berlusconiane. E, così come il cavaliere, anche Trussardi fa da sé la sua propaganda. Solo lui infatti, ai giorni nostri, poteva chiamare la sua agenzia interna «Vip e Top». È lo stile dello stilista.

Vinta la gara

Energia? Risparmiandola
Il ministero dell'Industria ha assegnato all'agenzia McCann Erickson di Roma la palma (cioè il budget) per la campagna da realizzare sul tema del risparmio energetico. La cifra è di «soli» due miliardi, che possono essere moltiplicati dalle ottime condizioni offerte da Fieg e Rai per la circolazione dei messaggi. La McCann inventerà un marchio che potrà restare per il futuro e alcune proposte per il «non spreco» della ricchezza chiamata energia.

L'Unità

Il ritorno delle figurine
Per una volta, parliamo di noi. Per dire che lo spot che ha annunciato ed efficacemente promosso le ristampate figurine Panini, è stato ideato dalla agenzia Avenida di Modena e realizzato dalla casa di produzione Politecne di Milano. I tre comici Aldo Giovanni e Giacomo interpretano i loro personaggi nei due formati: 15 e 30 secondi. Per dirci che i calciatori sono «materie» per le loro fantasie e le loro risse mnemoniche di sempre. Il merito della velocissima scenetta va, oltre che agli attori nmasiti sostanzialmente fedeli al loro stile, al regista Pietro Follini, nonché ai creativi Francesco Ricci e Elisabetta Ognibene e al producer Stefano Quaglia. Senza dimenticare la fotografia di Manfredi Archinto e la scenografia firmata dallo svedese Erik Widenheim.

Parigi, una grande mostra al Beaubourg

La città moderna dopo il Progetto? È il teatro del Caos

Si chiama «La ville», la grande mostra allestita a Parigi al quinto piano del Beaubourg. È dedicata al tema urbano tra fine Ottocento e fine Novecento. Planimetrie, pannelli e immagini di una realtà proliferante e «immateriale» che la dimensione del Progetto non riesce più a dominare, né a tenere a freno. Per gli italiani ci sono Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Carlo Aymonino, Giancarlo De Carlo. Rimarrà aperta fino al 30 maggio.

ANDREA BRANZI

PARIGI La «Ville Lumière» ha sempre preso sul serio il suo ruolo di capitale permanente della cultura europea, e guida oggi una riflessione critica sul secolo e sul millennio, attraverso grandi mostre su tematiche proprie di una modernità in crisi. Ha cominciato nell'autunno del 1993 al Grand Palais con «Le design: miroir du XX secolo» nel quale ha ricostruito con precisione la nascita e la battaglia dell'industrial design a favore del prodotto e contro la merce, dai primi modelli del Bauhaus al fast food del McDonald.

Il Centro Pompidou continua oggi con una grande mostra (dal 10 febbraio al 30 maggio) dedicata a «La Ville» al quinto piano del Beaubourg, in una sorta di navata di quasi ottanta metri per dieci che si affaccia direttamente sul paesaggio di Parigi, sono raccolti modelli, disegni, planimetrie e progetti sul grande e insolito tema del XX secolo. (Sulla parete di fondo una mano anonima ha scritto: Sarajevo).

Nel transito trasversali la pittura, la fotografia e il cinema testimoniano di un vastissimo influsso filosofico e della devastazione antropologica che le moderne metropoli nel giro di circa 150 anni hanno prodotto nella nostra cultura millenaria. Si verifica così che la Rivoluzione industriale è uno scherzo rispetto al suo indotto, che è la Rivoluzione urbana; e questa mostra ha il sapore di una dichiarazione politica, una sorta di richiamo generale al tema irrisolto della città, nei riguardi di una cultura architettonica che fin troppo ha guardato e continua a guardare a se stessa, a dilandare e promuovere se stessa, evitando di guardare ai due grandi poli progettuali che la modernità industriale ha aperto intorno a lei

to verso una dimensione nuova non necessariamente negativa. In questo senso si consiglia di vedere prima di questa, la piccola (ma propedeutica) mostra al primo piano del Beaubourg, dedicata a Walter Benjamin (1892-1940), teorico della nuova estetica nell'epoca della riproducibilità (urbana) dell'arte. La fine dell'unità del progetto, cioè dell'ultima categoria su cui ancora Le Corbusier puntava, significa che progettare edifici, spazi interni, oggetti e segni urbani non è più esercizio differenziato dello stesso mestiere, ma vuol dire seguire logiche diverse, spesso in conflitto tra loro, sempre in totale autonomia. La metropoli contiene tutto e il contrario di tutto: ogni segno esiste perché diverso dal contesto. La sua ragione profonda non è più il costruire come pensava Vitruvio, ma il *narare*, non la *strutturare* quindi, ma la *fiction*.

La discontinuità costituisce l'unica legge connettiva del tutto, fin quasi a determinare una sorta di ecologia spontanea dell'universo costruito. Fino a diventare, la città, non solo storia costruita, o cronaca edilizia, ma una sorta di seconda natura, verso la quale il cittadino e l'architetto sono portati a stabilire relazioni letterarie, seguendo sensibilità epocali. Nell'impossibilità (e inutilità) di conoscere la *totalità* della metropoli, nelle sue reali dimensioni storiche, tecniche e sociali, si sono determinati nel tempo *modelli teorici* di questa, ridotti rispetto al tutto, ma corrispondenti a atteggiamenti filosofici generali. In questo secolo molti progetti di architettura e design hanno fatto riferimento più a Metropoli Teoriche che a quelle Reali; nella nostra epoca il progetto nasce in parte come proposta di modificazione della realtà, e in parte come sistema di rappresentazione di questa, facendo riferimento a una sua simulazione ridotta, cioè a un modello teorico di Metropoli. Così il progetto è insieme conoscenza critica, riduzione, modificazione, moltiplicazione della realtà.

Quella di Parigi è dunque una grande e coraggiosa esplorazione sulla crescita impazzita del sistema: curiosa e divertente la reazione di molti (architetti) critici sui giornali, che ne lamentano la difficoltà lettura e la sua non organizzazione in blocchi corrispondenti alla storia dell'architettura. Come se questo non fosse proprio ciò che la mostra vuole dimostrare: l'inadeguatezza non solo dell'architettura a risolvere il nodo urbano, ma l'autonomia di questo rispetto al Piano, se inteso ancora come *incastro armonico e bidimensionale* di una realtà complessa e conflittuale. Un Piano ancora legato a visioni spesso settecentesche e organiche: basta pensare alla permanenza di metafore naturalistiche come *arteria, cuore, polmone verde*, che ricordano le teorie di M.A. Laugier, presenti nel linguaggio degli specialisti attuali, che manovrano una cultura che non ha ancora introdotto il sacro, la psicanalisi, la me-



Una veduta di New York

Mimmo Frassinetti

tafisica tra i suoi strumenti di lavoro. Nella mostra pochissimi architetti italiani: giustamente nessuno del secolo passato, e solo Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Carlo Aymonino, Giancarlo De Carlo, Archizoom e Superstudio per il secolo attuale. Oltre naturalmente ai Futuristi, che nell'arte posero per primi la questione urbana come nuova realtà esistenziale dell'uomo moderno, prefigurando ne «La città che sale» gli attuali frattali. Grandi omaggi anche a Sironi. L'osservazione che forse può essere fatta alla fine del lungo e ricchissimo percorso, è che in ogni caso emerge una visione molto patologica del fenomeno urbano, da *ville lumière*, da Esposizione Uni-

versale, da *grande capitale*, e quindi essa paga uno scotto alla cultura dell'Ottocento, che identifica ancora il centro del progresso con il fenomeno urbano, con il *costruito*. Sfugge ai curatori il fatto che già esistono dimensioni *immateriali* ben più vaste e incisive nelle quali la metropoli si estende al di là dell'architettura visibile: le dimensioni del mercato, gli spazi virtuali delle società dei servizi, le tecnologie informatiche, l'industria culturale. Esse sono la vera costruzione della metropoli del futuro, i nuovi territori immaginari nei quali far crescere il mercato, al di là del *teatro della merce*, verso una realtà che c'è ma non si vede, vera città ideale da costruire sul tutto-pieno di quelle materiali.

Parte da Genova il tour di due mostre: il fumetto dell'Olocausto e la «Topografia del terrore» a Berlino

Spiegelman, una Shoah per uomini e topi

■ Gli ebrei uomini-topo, i tedeschi dei gatti e i polacchi dei maiali: l'Olocausto a fumetti è una tragica fattoria degli animali. Art Spiegelman vi è giunto attraverso un complicato e lacerante «breaking down» (decostruire-esaurire) scavato nella memoria della sua famiglia. Spiegelman, nato a Stoccolma nel '48, nazionalità polacca, figlio di due ebrei scampati ai lager di Birkenau e Auschwitz - non lontani dalla casa dove abitavano - ha tratto il suo *Maus* dalle registrazioni dei lunghi e difficili racconti del padre Vladek eseguite nella casa di Rego Park, a New York. «Mio padre sanguina di storia» scrive l'artista nei suoi appunti di preparazione a *Maus*. E i disegni che tendono piano piano a diventare testimonianze visive dell'Olocausto lacrimano anch'essi dolore e tragedia come il diario di Alfred Kantor, gli autentici acquarelli di Koscielniak o Osinka oppure la raccolta *Ravensbruck*, una testimonianza reale che ha fatto da sfondo alla ricerca di Spiegelman. Il tortuoso cammino della verità che diventa fumetto è ora visibile al Palazzo Ducale di Genova sino al 15 maggio. La mostra - che si sposterà a Roma, Palermo, Forte



Una tavola di Art Spiegelman

dei Marmi e Trieste - si tiene in contemporanea all'esposizione «Topografia del terrore», a una rassegna di cinema tedesco 1946-83, a conferenze, video, documentari della BBC e tavole rotonde che intendono ricordare in maniera esauritiva l'anniversario della Liberazione. Proveniente da esperienze di fu-

metto underground, fondatore insieme alla moglie della casa editrice Raw Books&Graphic e di Raw Magazine, che nel '91 ha ospitato i primi cinque capitoli di «Maus», Spiegelman si era accostato al racconto autobiografico già nel '72 con *Prisoner on the Hell Planet*, nato nel ricordo del suicidio della madre Anja avvenuto nel '68. E quan-

do l'artista decide di riprendere il dialogo col padre, provato da quel gesto, dall'infarto e dalla memoria che non passa, ecco comparire il sogno di *Maus*, un filo che si dipana dalla persecuzione degli ebrei alla eredità della sofferenza. I disegni più grandi, quelli del ricordo, fungono da quadri-pensiero accanto a quelli più piccoli in cui av-

Letteratura

La morte dello scrittore R.W. Ellison

■ È morto a 80 anni a New York Ralph Waldo Ellison, scrittore americano. Ellison scrisse un unico romanzo, *L'uomo invisibile*, considerato profetico per ciò che concerne la battaglia per i diritti civili. Chi sono gli «uomini invisibili»? I neri, osservava Ellison. Perché la visione di come essi siano davvero è oscurata dagli stereotipi depositatisi su di loro. Ralph Waldo Ellison nacque il primo marzo del 1914 a Oklahoma City e pubblicò il suo primo e solo romanzo nel 1952. Il libro racconta le vicende e disillusioni di un giovane idealista che dal campus universitario passa alle esperienze della vita quotidiana. Ellison attualmente era alle prese con il suo secondo romanzo. Un primo manoscritto era andato distrutto in un incendio e lo scrittore stava cercando di ricostruirlo. Lo scrittore è morto di un tumore al pancreas. Il decesso è stato annunciato dal suo agente Joe Fox, della casa editrice Random.