

**PUBBLICITÀ**  
MARIA NOVELLA OPPO

**Avolte ritornano**

Colgate senza Gardol

Chi non ricorda con un po' di tenerezza il Colgate con Gardol dei tempi di Carosello? Invece ora il Colgate è tornato in forma di spot per tormentarci col rumore di un implacabile spazzolino, che fa da sottofondo a scene di vita ufficiale più o meno odiose. Si vede, per esempio, anche una sorta di convention berlusconiana. E poi un palco della Scala e altre situazioni che vogliono farci pensare a «gente di successo». Al posto della Milano da bere, yuppies da spazzolare. Mentre quell'unico elemento magico e salvifico che sicuramente era il Gardol è sparito del tutto. Insieme all'Escolorone e a tanti altri «abbracadabra» che ci facevano felici e sani. Era la primavera del nostro marketing, alla quale ha fatto seguito l'autunno del nostro scemto. Agenzia Young e Rubicam.

**Mullino Bianco**

Taralucci e Roma

Taralucci a Roma, Camille a Milano, Plumcake a Firenze, Fette biscottate a Venezia. È questo il piano della campagna Mullino Bianco che vuol essere un po' il contrario del diserbante. Praterie dovunque, perfino tra le calli veneziane, dove proprio non ci stanno bene. L'idea è naturalmente quella di insistere con la natura. Ma, dove la natura è acquatica, perché contrastarla con l'erboristeria? Quali che siano le motivazioni ideologiche, le immagini sono belle e suggestive. Create con tutti i mezzi messi a disposizione dalla tecnica elettronica, fanno verdeggiare le piazze attorno ai più bei monumenti italiani. Il che magari sarà troppo, ma è sempre meglio del posteggio. L'agenzia che ha inventato il tutto è l'Armando Testa. La casa di produzione è BRW e Partners. La regia di Tarsem Dhandwar. Lo slogan cambia dopo 20 anni. E passa da «Mangia sano, torna alla natura» e «Chi mangia sano trova la natura». Ma non se ne accorgerà nessuno. Poveri creativi.

**Simmenthal**

Pene d'amore in scatola

Quanto tempo è passato dai tempi di «Tinselma»? Anni e anni. Ormai il ragazzino sarà diventato grande. E a sostituirlo troviamo infatti una adolescente in crisi sentimentale. Mamma e papà la tampano per farla mangiare anche attraverso un nuovo scilinguagnolo. Che cosa c'è di meglio della Simmenthal per sanare le pene d'amore? Niente. Soprattutto se alla regia c'è Alessandro D'Alatri, uno dei più bravi (e premiati) del momento. Uno che quest'anno in pubblicità ha vinto tutto soprattutto con la televisione. Si continuerà nella prossima stagione. E anche in questo nuovo spot Simmenthal, D'Alatri mette in campo la sua capacità di raccontare nel solco della commedia all'italiana. Un piccolo bozzetto familiare senza indulgere troppo alla sdolcinatura. E infatti alla fine «lui» non chiama. Il telefono (quello stesso che tiene in vita il condannato a morte Massimo Lopez) rimane muto. Agenzia Young e Rubicam.

**Saatchi e Saatchi**

Il razzismo è contro natura?

La Saatchi e Saatchi italiana ha avuto la gentilezza di mandarci il materiale di una campagna contro il razzismo realizzata gratuitamente dalla Saatchi inglese. Si tratta di una sorta di «Pubblicità Progressiva» che è stata realizzata dalla Commissione per l'uguaglianza razziale in seguito ai gravi episodi di intolleranza e violenza che si sono verificati in Gran Bretagna (e non solo lì, purtroppo). L'idea su cui puntano i creativi è quella dell'infanzia. In uno spot si vedono persone adulte di diversa origine impegnatissime a litigare e offendersi a vicenda. Mentre dei bambini piccolissimi, pure appartenenti a diverse razze, stanno a sentire le urla, appoggiandosi affettuosamente uno all'altro. Stesso concetto sulla stampa e i manifesti: nessuno nasce razzista. La conseguenza logica che si può trarre dalle immagini e dai testi è che sia la disuguaglianza sociale a seminare il razzismo per perpetuare se stessa.

**L'ANNIVERSARIO. Vent'anni fa moriva l'autore del «Codice di Perelà»**

**Il Novecento? È l'«anti-poesia» di Palazzeschi**

EDOARDO SANGUINETI

■ Vent'anni dopo — una distanza ingrata e difficile, per solito, dalla morte di un autore. Eppure, quando nel '76, a due anni soltanto dalla scomparsa di Palazzeschi, la cultura italiana si raccolse a Firenze (c'erano ancora Montale, Moravia, Contini...), in un affollato e impegnato convegno, tutti già sentivano di essere impegnati nel ricordo e nell'interpretazione di uno tra gli scrittori italiani che più intensamente avevano collaborato a dare un senso all'esperienza culturale novecentesca. E la discussione che allora si svolse, benché lontana ancora da questo sentimento che ormai proviamo, di imminente bilancio per un secolo, e anzi per un millennio che muore, con un simile esame pressoché volume per volume della produzione palazzeschiana, mise in evidenza come, attraverso le sue pagine così luminose e leggere in superficie, erano messe in gioco categorie e valori fondamentali del nostro tempo. Si rifletteva intorno a un poeta e narratore, e si giudicava un'epoca, e quasi il nostro destino.

**Nietzsche, una passione**  
Appare allora abbastanza chiaro che, con tutto l'affetto che si può portare al Palazzeschi della maturità, quello delle *Stampe* e dei *Buffi*, quello delle *Sorelle Materassi* ovviamente, e con tutto lo stupore che si prova ogni volta che si aprono i libri della sua fecondissima e giovanilissima vecchiaia, tra il *Doge* e le estreme raccolte poetiche, era pur sempre il primo Palazzeschi, tra *Incedentario* e *Romanzi Straordinari*, a decidere del valore e del significato del suo lavoro. E non sarà un caso che alcuni dei risultati più interessanti della saggistica di questo ventennio, dal *Ritratto del saltimbanco da giovane* di Piero Pieri (1980) all'*Occhio nante* di Antonio Saccone (1987), per fare un paio di esempi, vertano appunto privilegiatamente sulle opere della giovinezza. E se merita rilievo la pubblicazione dell'inedito *Interrogatorio della contessa Maria*, curato da Fabrizio Bigatti nell'88, sono «preziosi» recuperi, massimamente, le anastatiche dei versi d'esordio, curate da Adele Dei (da *Lanterna* dell'88 ai *Cavalli bianchi* del '92), e le riedizioni del-

le prime prove narrative, promosse da Luciano De Maria (da *Ritlessi* del '90 al *Codice di Perelà* del '91). Oggi, del resto, disponiamo anche di rilevanti documenti epistolari, tra il carteggio con Marinetti del '78 e quello con Prezzolini dell'87, senza trascurare quello con Maria Luisa Bellei (Sotto il magico orologio, 1987).

È da questo scambio di lettere, anzi, che vorrei estrarre qualche riga del carissimo Aldo, da Venezia, 4 settembre 1970, in cui, rispondendo a alcuni quesiti a lui posti dalla corrispondente, egli reca una targa ma chiarissima testimonianza di essere impegnati nel ricordo e nell'interpretazione di uno tra gli scrittori italiani che più intensamente avevano collaborato a dare un senso all'esperienza culturale novecentesca. E la discussione che allora si svolse, benché lontana ancora da questo sentimento che ormai proviamo, di imminente bilancio per un secolo, e anzi per un millennio che muore, con un simile esame pressoché volume per volume della produzione palazzeschiana, mise in evidenza come, attraverso le sue pagine così luminose e leggere in superficie, erano messe in gioco categorie e valori fondamentali del nostro tempo. Si rifletteva intorno a un poeta e narratore, e si giudicava un'epoca, e quasi il nostro destino.

**Da Marinetti a «Cuor mio»**

Palazzeschi è lo pseudonimo di Aldo Giuriani. Nato a Firenze nel 1885, si diplomò in ragioneria. Le prime raccolte di versi risalgono agli anni tra il 1905 e il 1909. Poi Palazzeschi strinse legami col futurismo, senza mai però identificarsi davvero con esso. «Incedentario» e «Il controdolore», del 1910 e del 1914, il primo un grottesco in versi e il secondo un manifesto di poetica, costituiscono comunque un'articolazione-chiave del marinettismo. Dell'11 è un capolavoro, «Il codice di Perelà». Dal '14 la rottura con il futurismo lo porta ad allontanarsi anche dal nazionalismo, poi dal fascismo. Dagli anni Trenta la sua scrittura volge verso un allegorismo grottesco e ironico («Le sorelle Materassi»). Dal '41, trasferitosi a Roma, Palazzeschi sceglie toni più pacati («I fratelli Cuscoli»). Con «Cuor mio», del '68, torna alla poesia. Muore il 17 agosto del '74.

sia una via indispensabile e decisiva per intendere il nostro autore, e come si possa insinuare che precisamente l'occasione estrema abbia permesso, a un suo simbolo capitale e radicale, di trovare un'espressione così piena e difensiva — e dunque doppiamente destinata, sul piano del rapporto umano e della comunicazione poetica, a essere censurata e rimossa.

Quanto a un secondo punto, il rapporto con Nietzsche, potrà accogliersi come attendibile testimo-

nianza, anche più agevolmente, quanto Palazzeschi confida, scrivendo: «Effettivamente fra i pochissimi libri da me letti a quel tempo (e anche al tempo di poi) avevo letto Nietzsche e mi aveva molto appassionato, vi avevo trovato dentro il pane per la lotta del mio animo di cristiano». Che sarà dichiarazione problematicamente aperta, quanto all'uso concreto che Palazzeschi ha fatto dello *Zarathustra* e della *Genealogia della morale*, per usare un al-

possibile quanto alla conoscenza diretta e non marginale di uno dei maestri più significativi del nostro «saltimbanco», con il suo antidolorismo e controdolorismo.

**«Andiamo? Andiamo pure»**  
Palazzeschi parla a noi, ancora e soprattutto, attraverso quella strategia di antipoesia (di «saltimbanco», non di «poeta», è noto), che trova il suo centro nella fabbricazione del suo «portrait de l'artiste en saltimbanque», per usare un al-

TESSERA PERSONALE N. 1



La tessera ferroviaria di Aldo Palazzeschi quando recitava con Virgilio Talli, nel 1904

tro titolo prezioso, che ci offre *Chi sono? e Perelà*. E ci offre, per chiudere adesso su un esempio meno periferico di quanto non si creda per lo più, nelle pagine dell'*Incedentario* del '13, *La passeggiata*. Che è quel componimento in cui, incoronata tra un «Andiamo? — Andiamo pure» e un «Torniamo indietro? — Torniamo pure», si svolge una lunga litania di quanto si può leggere, percorrendo le vie di una città, tra insegne e pubblicità, nomi di strade e numeri civici, in una filastrocchiosa concatenazione maliziosamente ritmata e rimata, molto alla «lasciamoci divertire», se si vuole («C'erotto Manganello, / inaffilabile contro i reumatismi, / l'ultima scoperta della scienza! / L'addolorata al Fiumicello, / associazione di beneficenza, / Luigi Cacace, / deposito di lampadine, / Legna, carbone, brace...»).

**Le parole della città**

Sto leggendo, per avventura, fresco di stampa, *Opere mondo* di Franco Moretti. E sono a pagina 125, dove si nota, muovendo dalla celebrazione zoliana del «bon marché», nel *Beuhar des Dames*, che tra le invenzioni del grande magazzino, una, quella del cartello del prezzo, avrebbe fatto la felicità di Marx. Le merci, infatti, imparano a parlare, e incominciano con i numeri, e quindi apprendono il proprio nome. E le città prendono la parola. «E ogni luogo è buono, per questo nuovo linguaggio: muri, omnibus, edicole, gabinetti, recinti, palazzi, barche, stazioni. In molti quadri di inizio secolo, e in particolare nel cubismo (l'esempio migliore: *Città* di Otto Moller, del 1921), l'onnipresenza della parola spicca anzi come il tratto dominante del paesaggio urbano: come se Parigi, o Berlino, fossero ormai delle vere e proprie città di parole». Ma da noi l'esempio migliore è in una poesia cubista, diciamo tranquillamente, del nostro incedentario e saltimbanco. Anche in quanto lettore delle scritture metropolitane, nelle quali culminano gli «stimoli/choch» dell'esperienza cittadina, così cari a Benjamin, Palazzeschi fu il primo, e in ogni caso il più acuto e il più arguto, tra quanti ci hanno insegnato, in Italia, la percezione della modernità.

**LA MOSTRA. A Firenze e Siena, in contemporanea, due suggestive esposizioni di Pizzi Cannella**

**Il vapore è colore in questi «Bagni Turchi»**

■ La pittura di Piero Pizzi Cannella dialoga da sempre con se stessa: pittura-pittura, per intenderci, ma anche materia dirompente che si fa immagine attraverso un lungo tiroricchio che si basa sull'esperienza giornaliera di come muovere gli occhi nella visione della realtà. Pizzi Cannella scava nei ricordi, ricerca negli antri della memoria visiva cose viste nel passato. «Anticamente» i suoi quadri «immaginavano» ricordi di «ferrobattuto», i Vasi in un viaggio a Tunisi, *le Porte d'Oriente* e le ante di finestre sul mondo che capitalizzavano immagini sparse di interni che si potevano ritrovare in giro per l'orbe terraqueo; poi è passato a *Vestiti* che ballano, involucri di stoffe, «spose» che lasciano i propri abiti, sottovesti, stoffe discinte senza corpo, in stanze disadome dove il colore cola dalle pareti fino a diventare corpo pittorico.

**Storie di sudore**  
La ricerca del corpo, più precisamente della materia che si fa corpo, lo ha portato a dipingere ora immaginifici *Bagni Turchi* (che danno anche il titolo alle due mostre che si tengono in questi giorni a Firenze, presso la Galleria Gentili «Arte contemporanea» in Borgo Santa Croce 10; e a Siena, presso la Galleria Alessandro Bagnai in Via



Un «Trittico» di Pizzi Cannella

del Porzione 19/21. Entrambe aperte fino al 30 ottobre). Interni di vapore acqueo che si depositano su maioliche dipinte di fattura portoghese, araba, turca, con le storie di sudore che evapora e che, condensandosi, memorizza corpi e figure anonime. I pittori-pittori scelgono un luogo e lo eleggono «corpo», per raccontare cose del passa-

to, inducendo l'osservatore esterno a più riflessioni. In fondo il pittore-poeta illude, dipinge luoghi devastanti che devastano l'illusione di sapere. Lo è stato per Caravaggio, Goya, Delacroix, Ingres che hanno dipinto luoghi e corpi «conosciuti» come interni di osterie, interni di luoghi utopici abitati da streghe e demoni, interni africani svelando

intimità devastanti. E così è stato anche per i poeti-poeti come Dante, Cecco Angiolieri, Villon, Rimbaud, Campana, Ungaretti, Penna, Caproni, che hanno versificato viaggi incommensurabili: «viaggi campaniani» all'interno di città matrone come Genova, Buenos Ayres, oppure lungo i fiumi melanconici dell'evasione crepuscolare *perennina*, nell'innocenza saffica della solitudine.

Immensi tele immerse nel colore che diventa magma; immense tele che rimpiccoliscono l'idea stessa del colore che si addensa si spesseisce si contorce. Le storie sui muri dei *Bagni Turchi* in fondo non sono solo visioni a se stanti, ma in una straordinaria *consecutio temporum*, disseminano lungo i muri telati «apparizioni» umane. «È quel che è, il quadro rappresenta quel che si vede» sembra dire Pizzi Cannella. Invece rappresentano anche immagini segrete, intime, che passano, tramutandosi in altro da sé in maniera sgomenta, quasi orrorifica, seppure il colore non pensa di avere raggiunto quell'aspetto di scenografia espressionistica. È questa quantomai accessibile all'uomo; è quantomai diretta e non gratuita sensazione di vuoto, di gioioso vuoto che colma il Bagno Turco fino allo straripare della pittura.

Si tratterà senza dubbio di un'af-

finità casuale, fra questa nuova serie di dipinti di Pizzi Cannella e la poesia di Ungaretti e di Saba; ma quel rovinare del colore sulle maioliche, e il pavimento che si restringe fino a soffocare l'immagine orizzontale del bagno, ricorda da vicino i versi dei due poeti.

**Il colore e i versi**  
Si capisce che sui quadri è passata la mano sgomentevole, apocalittica della pittura-pittura partecipe solo del proprio colore, delle proprie scelte segniche. Ma è anche quel raccontare per versi così sgomenti di solitudine esistenziale. I *Bagni Turchi*, quindi, trattano soprattutto di un evento luminoso. Una nota di luce diventa uno squillo, come clangore di vapore che cresce su se stesso, per dinamica interna, tenendo sempre solo quella nota, ma espandendola, fino a riempire tutto lo spazio di una pittoresca, vorremmo dire, abbagliante. Qui davvero il poeta-pittore ci fa «udire» la sua voce. Tecnicamente questo irresistibile effetto è ottenuto concentrando più stesure di colore che riescono a dilatare la sua «brevità» appunto perché la prolunga con il ritmo del gesto, non la brucia con un dipingere incalzante; e a fare di quel conclave di vapori così dilatati un enorme serbatoio, deposito di luce.

**Strage di Padule**  
**Artisti per ricordare l'eccidio**

■ Il 23 agosto del 1944 le truppe tedesche uccisero 175 civili a Padule di Fucecchio, in provincia di Pistoia. Fu una strage tanto feroce quanto inutile, che colpì persone inermi. A cinquant'anni dall'eccidio nazista di cui furono vittime i contadini della zona, si svolgerà a Monsummano Terme, tra il 23 e il 30 agosto, con partenza dalla Casa dell'Uggia (punto di partenza dei rastrellamenti) una manifestazione culturale con interventi artistici e storici di Roberto Angioletti, Andrea Dami, Simone Fagioli, Enzo Filosa, Claudio Rosati, dal titolo «Naufragio». Sarà un percorso della memoria alla ricerca delle tracce di quell'orrendo crimine. Un ricordo evocato da installazioni, ma anche da un vero e proprio «diario di bordo», scritto dallo storico Rosati. È stata fatta inoltre anche una ricerca sulle tradizioni, gli usi e i costumi, i modi di lavorare di allora, corredata dalle foto dei luoghi dove si consumò la tragedia. Non è questa la prima manifestazione organizzata quest'anno in Toscana in ricordo dei numerosi eccidi che nel 1944 vennero perpetrati nella regione.