

PUBBLICITÀ
MARIA NOVELLA OPPO

Origini

A come affissione

Cominciamo da qui, per pure ragioni di ordine alfabetico, questo vocabolario estivo della pubblicità. Ma ci va bene anche dal punto di vista storico. E infatti l'affissione è la pubblicità delle origini. Pubblicità nata «artistica», dipinta a mano su insegne e ogni altro luogo adatto a segnalare un prodotto o un'impresa. Poi passata su manifesto, sempre con qualche giusta ambizione di rimanere nella storia dell'arte o almeno in quella del gusto. Ambizione alla quale hanno dato credito i tanti collezionisti che hanno raccolto il meglio e anche il peggio della cartellonistica. In Italia la più grande raccolta (privata) è conservata a Treviso, ma anche a Genova (palazzo Doria) c'è un archivio storico che ambisce a crescere. Infine un dato economico: la pubblicità esterna, come pure viene chiamata, nel 1993 ha raccolto 357 miliardi di investimenti, che sono pochi in confronto a quelli «pappati» dalla tv (5.169), ma sono sempre molto di più di quanto è andato alle sale cinematografiche (21 miliardi) e superano anche gli introiti della radio (316 miliardi).

Esagerazione

A come affollamento

L'affollamento non è quello che si vive a Rimini d'agosto e in città tutto l'anno. È la quantità di messaggi pubblicitari consentiti da leggi o norme. Particolarmente delicato è stabilire le soglie superate le quali i comunicati promozionali (in particolare gli spot) si danneggiano uno con l'altro. Troppa pubblicità uccide la pubblicità. Ma la fame insaziabile dei «mezzi» (tv in primis) tende a inceppare gli spazi oltre il lecito e il tollerabile. La deprecata e deprecabile legge Mammì ha stabilito per la tv commerciale il limite del 16-18% all'ora. Che è tantissimo. Basti pensare che solo le tre reti Fininvest hanno mandato in onda, nel 1993, 546.680 spot, contro i 131.943 della Rai (che ha anche la risorsa del canone).

Conflitti

A come agenzia

Le agenzie di pubblicità, tanto vale che lo sappiate, sono peggio della Cia (che infatti è un'agenzia di nome e di fatto). Hanno i loro dannati segreti che custodiscono rigidamente, mentre cercano di sapere tutto degli altri. In origine erano solo intermediarie di spazi tra clienti e mezzi. Oggi sono un universo a se stante, fortemente integrato a livello internazionale, dotato di un proprio gergo e di tutti i servizi che il cliente può volere, più quelli che gli vengono imposti. Per questo ci sono i creativi (copywriter o art director che siano), gli account (che curano il cliente come fosse un bambino), gli addetti ai media e gli amministrativi. E tutto questo si chiama Advertising agency, cioè un insieme complesso di servizi altamente competitivi e conflittuali all'interno come all'esterno.

Cinema

A come Anipa

L'Anipa è l'associazione che raggruppa le case di produzione del cinema pubblicitario. Nata nel 1972, rappresenta circa l'85% del settore e le migliori (si spera) energie creative. Gli spot sono a tutti gli effetti film in 30 secondi (ma anche in 15) e ambiscono ad avere tutti i riconoscimenti che vanno ai film. Perciò vengono presentati a festival nazionali e internazionali, nella speranza che vincano premi. Al più importante festival mondiale, che si svolge a Cannes, la produzione italiana è solita essere piuttosto impopolare. Anche quest'anno la messe di premi è stata scarsa. A fare la parte del leone in casa e fuori è stata la serie Sip con Massimo Lopez condannato a morte dalle inesaurevoli risorse. Casa di produzione Filmaster, agenzia Armando Testa, regia di Alessandro D'Alatri. Tutti bravissimi. Peccato che l'annata in corso per il cinema pubblicitario italiano sia stata deleteria: si calcola che la produzione sia scesa del 30, forse addirittura del 40%.

LA POLEMICA. La sinistra e l'individuo. A proposito dell'ultimo numero di «Micromega»

Ognuno per sé? No, non si può essere repubblicani a metà

L'individualismo libertario è la ricetta che Paolo Flores d'Arcais suggerisce alla sinistra per superare la crisi ideale. Sulla proposta del direttore di «Micromega» apriamo la discussione con un intervento del filosofo della politica Maurizio Viroli, docente all'Università di Princeton, che pone il problema della responsabilità di ciascun cittadino verso il bene comune. «L'elogio dell'individualismo libertario non è sbagliato - dice - ma è certamente incompleto».

MAURIZIO VIROLI

Nell'ultimo fascicolo di *Micromega* Paolo Flores d'Arcais avanza una suggestiva proposta teorica per superare la crisi ideale della sinistra. È tempo di riconoscere, scrive Flores, che «sinistra vuol dire individuo» e che il suo compito è perseguire una politica che miri «a costituire tutti e ciascuno in individui autonomi, e a consegnar loro, in modo irrevocabile e non fittizio, il controllo delle istituzioni». Per quanto possa sembrare paradossale e contraddittoria la sua storia, la sinistra, se vuole rinascere, deve dunque farsi campione dei valori dell'individuo inteso come soggetto diverso, unico, autonomo.

Condivido l'idea che la sinistra debba informare la propria politica al valore dell'individuo, ma ritengo che per rinnovarsi e irrobustirsi essa non debba ispirarsi all'ideale dell'«individuo libertario» invocato da Flores, ma a una concezione più comprensiva dell'individuo che si può chiamare, per amore di simmetria, l'«individuo democratico».

Universalità dei singoli

Prima di cercare di spiegare la differenza fra le due prospettive vorrei fare un'osservazione di carattere storico. Non è vero, come sostiene Flores, che la tradizione storica e ideologica della sinistra «in tutte le sue variegature e spesso contrapposte tendenze (...) ha sempre rifiutato di assumere l'individuo come propria bandiera». In una delle sue tradizioni storicamente più significative - quella del socialismo riformista ora distrutta -

la sinistra è stata, nelle parole e nei fatti, un movimento di emancipazione degli individui. Il socialismo, scriveva all'inizio del secolo uno dei nostri più fini filosofi morali, è un movimento che «mira in sostanza a garantire a tutti gli individui, all'universalità dei singoli la possibilità di certi fini che nelle condizioni di fatto esiste solo per alcuni». Era una constatazione e un'esortazione a non abbandonare l'ispirazione genuina del movimento. Perché negare e dimenticare?

Sollevo il problema non solo perché ritengo che non si possa essere giusti verso il presente se non lo si è anche verso il passato, ma soprattutto perché credo che per fare opera seria di rinnovamento ideale bisogna partire dalla tradizione storica e ricavare da essa le idee le memorie che ci permettono di cambiare restando fedeli agli aspetti migliori dell'esperienza e delle lotte di chi ci ha preceduto. Presentare le proprie idee come scoperte e rotture radicali, rispetto alla tradizione può essere un'efficace artificio retorico, ma è gloria effimera che nuoce al valore dell'argomento.

Il mestiere di cittadino

Il limite più serio della proposta di Flores riguarda tuttavia la concezione dell'individuo. Flores vuole che la sinistra diventi il partito della repubblica, intesa come «un paese dove tutti sono cittadini», vuole che diventi «la parte politica che lotta con intransigenza perché le istituzioni promuovano, incoraggino e garantiscano la condizione di indi-

viduo per tutti». Parole sante che sottoscrivono con fervore. Ma la repubblica ha bisogno di cittadini e per fare il mestiere di cittadino non basta essere e operare come individui unici, diversi e autonomi; bisogna essere e operare anche come individui responsabili verso il bene comune, generosi e solidali verso i concittadini. Essere repubblicani a metà non serve: se si scopre l'ideale della repubblica, bisogna riscoprire anche, e per intero, quello del cittadino.

È l'amore per l'uguaglianza?

Flores riconosce senza riserve il valore della cittadinanza, e infatti sottolinea che «l'uomo della società civile» può diventare individuo «solo se può partecipare liberamente ed effettivamente alla sfera della comunicazione e della decisione pubblica». Ma «gli uomini della società civile» vogliono e possono partecipare alla vita pubblica solo se si sentono non delle unità autosufficienti, ma delle parti, dei membri, dei compagni, dei soci: solo se si sentono e amano sentirsi non solo diversi e unici, ma anche uguali e vicini, per certi aspetti, ad alcuni e non a tutti. C'è proprio bisogno di ricordare dopo Montesquieu che la repubblica si regge sulla virtù politica dei cittadini e che la virtù politica presuppone l'amore dell'uguaglianza?

Questo non significa che l'elogio dell'individuo libertario preposto da Flores sia fuorviante: significa solo che è incompleto. Di dissidenti, di libertari e di eretici c'è sempre bisogno; ma c'è bisogno anche di cittadini, di militanti e di compagni. In questo caso non vale il principio della divisione del lavoro: ognuno di noi deve imparare ad essere tutto e parte, diverso e uguale, dissidente e militante a seconda delle circostanze. Una buona sinistra ha bisogno degli uni e degli altri. Solo con i primi si fanno dei circoli, non una forza politica e sociale; solo con i secondi si fanno sette, non comunità di cittadini.



La gloria d'ombre nel film di Fritz Lang «Prigioniero del terrore» del 1944

LA MOSTRA. Al Pecci di Prato, una retrospettiva di opere del grande artista del periodo 1966-1981

La visione del Sol Levante nell'ultimo Mirò

DAL NOSTRO INVIATO
STEFANO MILIANI

PRATO. La rivelazione del Giappone avrebbe innestato linfa vitale nella vena creativa di Juan Mirò quando il pittore viaggiava sul filo dei 70 anni. È infatti al soggiorno del pittore nell'arcipelago nipponico del '66, con successivo bis nel '69, che Pablo Rico, direttore della Fondazione Mirò di Palma di Maiorca (un'altra e diversa Fondazione è a Barcellona), riconduce lo spartiacque della maturità dell'artista, la rinnovata energia che lo accompagnò fino alle soglie della morte avvenuta nell'83.

È nata, a confermare che la creatività non conosce età, la mostra *Gli ultimi sogni di Mirò* allestita al Centro per l'arte contemporanea Pecci di Prato, a cura dello stesso Rico e della direttrice del museo italiano Ida Panicelli. La retrospettiva si regge su dipinti, disegni e sculture eseguiti dal '66 all'81, è corredata da catalogo Charta, è aperta ogni giorno dalle 10 alle 19 tranne il martedì e finirà il 30 ottobre. Però segue le mostre di Mapplethorpe, pur bella, e dei vestiti dai film di Fellini, rivelando purtroppo che il Pecci non ha una linea espositiva precisa, che ha più coerenza quando si occupa di mu-

sica, o che forse i problemi economici incidono molto nella scelta di chi e cosa esporre.

Dotata di un centinaio di opere prestate dall'Istituto di Palma di Maiorca, la retrospettiva pratese si presenta con due tele con macchie nere su tela bianca, gocciolanti di vernice, una dal vago aspetto di un ragno enorme. Le ravvivano fugaci pennellate di colore, una bocca rossa o il marchio del palmo di una mano, ma sono tracce sporcate, non nitide. Perché dall'ultimo quindicennio non traspare soltanto il Mirò dal segno nero corredato da campiture di colori primari, il rosso, il blu; trasparente anche l'uomo che su un orizzonte nero faceva esplodere un sole altrettanto nero, angosciato, si scopre un Mirò inedito, affascinato dalla «Tauromachia di cui, per la prima volta, viene esposta una serie in nove quadri individuata a sorpresa da Pablo Rico. Piaccia o meno, scatta inevitabile il rimando a Picasso, la cui arte echeggia anche in una figura su tela dal fondo blu nella terza sala del Pecci, per poi incontrarlo in fotografia nell'installazione finale che raduna gli innumerevoli amici

di Mirò, da Breton a Max Ernst, da Le Corbusier a Stockhausen e Picasso.

Con le avanguardie storiche Mirò condivideva la carica sperimentale che, se ne dice convinto Pablo Rico, non si esaurì mai e si rinnovò grazie alle suggestioni nipponiche: «Mirò si riconobbe nel Giappone - afferma il direttore della fondazione di Maiorca - nei dipinti in bianco e nero cancellati quasi il cromatismo degli anni Cinquanta, trasformando il colore in una breve nota musicale». Quel colore che andò via via decantando, che attraversò la suite degli anni Quaranta delle «Costellazioni», infine si sporcò. «Con l'acqua insudiciata dai pennelli - racconta Pablo Rico - Mirò creava macchie grigie, lo spazio in cui introduceva le forme, il segno nero, e lasciava le impronte dei polpastrelli colorati.

Il direttore spagnolo insiste che processo creativo di Mirò scattava sempre da oggetti tangibili, da immagini lasciate decantare per giorni, mesi, anni. «Possediamo più di 3.500 oggetti che lui raccolse per terra, in spiaggia, foto ritagliate, da cui faceva bozzetti, disegni, che



Juan Mirò nel suo studio

poi recuperava quando servivano». A titolo di esempio: Mirò applicava la foto sulla tela e da lì partiva. «Si pensa a un lavoro spontaneo sulla tela bianca, invece non dipingeva così», avverte Pablo Rico. Piuttosto Mirò, racconta, era capace di lasciare una tela ancora vergine in

pasto alla polvere, alle macchie e poi, da uno sgorbio, o da un grumo, dopo una lunga meditazione, «nasceva il percorso verso una forma». All'occorrenza era capace di scagliare una secchiata d'acqua sporca dei pennelli sulla tela vuota. Scimmiettava certe pratiche dell'e-

spressionismo astratto americano? «Nient'affatto - risponde Pablo Rico - Piuttosto avvertiva maggion affinità con la pittura orientale, magari con l'arte della calligrafia».

Se poi vanno tirati fuori dei precedenti, Rico rimanda al dadaismo ancor prima che al surrealismo che Mirò incrociò negli anni Venti a Parigi. A sostegno della sua tesi il direttore della Fondazione indica le sculture, piccoli totem, figure tra l'antico e l'irriverente montate con pezzi dispartiti dalle superfici in bronzo ossidato, invecchiate. «Ritorna l'idea del collage, del frammento, degli oggetti trovati un po' ovunque, per questo penso a Dada. Impiegava cose della terra, della natura, della terra, pezzi d'albero. Poi alle sculture conferiva una patina «archeologica», mediterranea, che amava moltissimo. Forse solo una vaga eco dell'automatismo può ricondurre al surrealismo. Ma lui aveva un carattere troppo indipendente per stare in gruppo». E una vitalità che Rico ritrova, associando il nome di Goya, nel ciclo sulla Tauromachia, dove forti traccie nere evocano toro e torero, figure che dappinna non si vedono e invece, stilizzate, appaiono e lottano, con ferocia, con passione.