

PUBBLICITÀ

MARIA NOVELLA OPPO

Pepsi

L'eterna guerra delle «cole»

La Pepsi scrive un nuovo capitolo della romanzesca sfida all'ultima cola. Sul tema sono stati stampati fior di libri e oggi è pronto un nuovo episodio. Nel weekend in corso, infatti, la Pepsi ha lanciato ancora una volta il guanto contro la Coca. Contemporaneamente in tutto il mondo (30 paesi) sono arrivati i nuovi spot. In America il debutto è stato studiato in contemporanea con il mitico Superbowl, mentre da noi non c'è nessun appuntamento eccezionale con l'audience televisiva. Ma la differenza più clamorosa tra la nostra campagna e quella USA sta nel fatto che oltreoceano, a fare da testimonial è la splendida Cindy Crawford, mentre in Italia c'è una splendida vecchietta di 90 anni. Lo slogan è lo stesso: «Pepsi the choice of a new generation». Nel caso della signora Maria Esposito Casanova, di Ravello, l'effetto risulta chiaramente ironico e serve a rinforzare la mancanza di «contrasto» interno imposta dalla legge italiana, che proibisce la pubblicità comparativa. Negli Usa per promuovere la Pepsi si attacca pesantemente la Coca Cola. E questo non solo non scandalizza nessuno, ma diverte il pubblico. Agenzia Bdo di New York. Regista il grande Joe Pitta.

Levi's

Preservativi e jeans

È arrivato il venticinquesimo film (muto) della bella serie Levi's. Stavolta vuole ricordare l'introduzione del tascino, aggiunto ai celebri jeans nel 1873. E per farlo ci mostra il solito bel giovanotto (Rodney Eastman) che entra in un drugstore da «selvaggio West». Gli si para davanti il farmacista, che gli consegna una scatolaletta di latta piena di preservativi. Il ragazzo paga e se ne va sotto gli occhi severi della clientela paesana. Poi lo si vede bussare alla porta di una grande casa di legno, dove abita la bionda fidanzata (Tupelo Jerome) che lo attende alla finestra. Ad aprire la porta però è il padre, che si scopre essere, pensate un po', il farmacista di prima. Momento di imbarazzo sulla soglia, poi la bionda esce. Girato nel solito severo bianco e nero degli ultimi spot, questo si segnala per una malizia più mirata ed esplicita, che non lascia zone d'ombra interpretative. La storia, ambientata negli anni 30, si snoda veloce in una luce abbagliata e ansiogena, più da grande noir che da western. Il regista si chiama Michel Ondry.

Punto Flat

Piccole auto grande uomo

Bene bene. Adesso per farci piacere le automobili, ce le fanno vedere bonasai, miniaturizzate sotto i piedi di uomini grandi come grattacieli. Mentre i grattacieli diventano piccolini e le persone li scavalcano alla maniera dei mostri dei film di fantascienza giapponesi. Che meraviglia! Nello spot Punto sembra di ridiventare padroni dello spazio, delle macchine e della città. Sogno in 30 secondi, girato dalla casa di produzione Filmaster per l'agenzia Leo Burnett. Lo slogan dice: «Più grande dei tuoi desideri». E forse il desiderio che si vuole rappresentare è quello di rovesciare le proporzioni e ritornare a giocare con i modellini delle automobili. Quale che sia la suggestione che si produce, lo spot è bello per la sua utopia spaziale.

Prenatal

Mamma, dammi il serpente

Riecco Oliviero Toscani con una delle sue foto più «involute», cioè volute a tutti i costi. Proprio lui che teorizza le foto scandalosamente «vere», per la nuova campagna affissioni Prenatal che parte il 1 febbraio, ha realizzato una immagine di maternità tutta costruita e finta. La mamma porta come reggino un fazzoletto in stoffa mimetica militare e tiene in bilico su un braccio il pupo, mentre nelle mani regge una mela da una parte e un serpente dall'altra. Il comunicato stampa della ditta domanda: «Eva o Madonna?». Insomma, tra i due simboli del peccato e della verginità vincente, ci dovremmo tormentare e interrogarci sui significati reconditi. Ma pensiamo che non ne valga proprio la pena.

L'INTERVISTA. Esce «Le maschere», romanzo storico che talvolta sconfina nell'attualità

Roma, 1521 Malerba e il potere dei barbari

È il 1521, forti tensioni politiche e sociali scuotono Roma: è stato appena proclamato un Papa «barbaro» i cui interessi si scontrano con vecchi privilegi. In questa cornice ha vita «Le maschere», nuovo romanzo di Luigi Malerba.

ORISTE PIVETTA

Luigi Malerba, dopo la fortuna delle Pietre volanti, torna con un nuovo romanzo, a giorni in libreria. Le maschere (Mondadori, p. 320, lire 28.000), romanzo storico ambientato nella Roma del Cinquecento, una città che attende l'arrivo del nuovo papa, Adriano VI, di Utrecht, papa straniero, l'ultimo prima dell'avvento di Giovanni Paolo II, quasi cinque secoli dopo. I personaggi che percorrono la storia sono prelati rivali per amore e per potere, i loro servitori, popolani, manigoldi, prostitute, persino il diavolo, colpevole di ogni inspiegabile evento. Scrittore, sceneggiatore e regista, Malerba ha esordito con la raccolta di racconti La scoperta dell'altobeto e con i romanzi Il serpente e Salto mortale (pubblicati da Bompiani), opere legate all'esperienza della neoavanguardia e del Gruppo 63. Tra i suoi lavori successivi citiamo le Rose imperiali, Il pataffio, Nuove storie dell'anno mille (tutti per Bompiani), Il pianeta azzurro (Garzanti), Il fuoco greco e, per ultimo, Le pietre volanti (per Mondadori).

Con questo romanzo, Malerba ci conduce nella Roma papalina tra la morte di Leone X e l'investitura di Adriano VI, anni nell'interregno tra i due papi perché il libro si conclude proprio con l'arrivo di Adriano a Roma. Siamo nel 1521. Perché tornare a quell'anno?

I primi decenni del Cinquecento a Roma appartengono a un'epoca di transizione verso un rinnovamento temuto e mai realizzato. Come succede nelle epoche di transizione, le virtù e i vizi pubblici e privati sono al massimo volume e finiscono per condizionare la vita della comunità. Ogni racconto ambientato in epoche di grandi turbamenti oggettivi come questa, con in più l'assenza del sovrano, subisce una specie di «accelerazione» che ne raddoppia le emozioni e le tensioni e ne esalta i significati.

Lontani, evocati dalla figura di Adriano, si sviluppano gli eventi di uno dei periodi più tormentati della storia europea e italiana. A

Roma, in attesa del papa, si vive d'altro. Però l'atmosfera sembra quella di chi continua, tutto sommato sponetaneamente, la sua vita, senza accorgersi d'essere vicino al baratro. Anche di fronte alla peste... tra qualche anno i lanzichenecchi caleranno su Roma e il papa (Clemente VII) sarà assediato in Castel S. Angelo. Che cosa c'è d'attuale in questo assistere alla rovina, preoccupandosi, come fanno i suoi cardinali, solo di difendere vecchi privilegi e accaparrarsi di nuovi?

Le catastrofi come quella del Sacco di Roma sono previste con chiarezza solo dai posteri. È vero che i personaggi delle Maschere, senza sapere che cosa li aspetta da lì a pochi anni, vivono freneticamente, decisi a conquistare il più rapidamente possibile i piaceri e i privilegi o a conservare quelli già acquisiti. Confesso che mentre scrivo un romanzo storico non cado mai nella trappola di ricercare i riferimenti attuali perché si rischia di compromettere la verosimiglianza storica. A libro finito mi accorgo che anche le Maschere può essere letto come un romanzo che propone forti analogie con la vita d'oggi, con la differenza che da noi «il sacco di Roma» è già avvenuto. I riferimenti all'attualità non sono però diretti e espliciti, perché racconto, in primo luogo, la storia di una seduzione diabolica. Sedurre e corrompere un innocente dev'essere, per una mente perversa, il massimo piacere. Appunto un piacere diabolico. Visto dalla parte della vittima tutto questo diventa un pericolo e un tormento. I tentativi di sfuggire a questo pericolo costituiscono il nucleo narrativo del romanzo, che segue il percorso graduale del protagonista verso l'abisso. La coercizione delle coscienze è uno dei pericoli più gravi dei regimi autoritari o di quelli che aspirano a esserlo.

Ogni sezione (in realtà lei scrive «quadri») è introdotta da una nota storica (dove la scrittura mi



Lo scrittore Luigi Malerba

sembra raffreddata) dedicata al Papa, alla sua nomina e al suo viaggio verso l'Italia. Poi la narrazione si riparte tra le strade e i palazzi romani, tra i cardinali, tra i loro servitori, tra il popolo romano. Che cosa l'interessava di più raccontare: la corruzione del clero, la corruzione della città? Usa il termine «corruzione» in modo un po' convenzionale: forse è qualche cosa d'altro e più intimo a un sistema «politico» e a una cultura.

I «quadri» sono il contrappunto storico vennero alla vicenda romanizzata e riferiscono: il lungo avvicinamento a Roma di Papa Adriano VI di Utrecht che, appena eletto, aveva seminato il panico con le sue idee di rinnovamento e

corde e in questi personaggi? Un grande storico come DUBY mi ha detto un giorno, e credo che lo abbia anche scritto, che nel lavoro dello storico c'è il momento della ricerca e quello dell'invenzione. Ma non tradisco e non falsifico la storia, cerco soltanto di farla rivivere e di darle voce attraverso i miei personaggi. La scuola degli «Annales» non ha insegnato soltanto a scrivere la storia ma anche a scrivere i romanzi.

Il vecchio Codronchi, archiatra protofisco e medico degli indemoniati, chiama spesso in causa a prova della propria medicina Michele Psello, che fu studioso del demone ma anche di Platone e Aristotele. In questo senso che cosa rappresenta Psello:

La maschere è un libro drammatico con qualche ombra di ironia, forse per la mia vocazione, forse per non scivolare nel melodramma italiano. Lei ha chiesto prima dell'eventuale «attualità» di questo romanzo. Più esplicitamente: come assiste alla scena politica e sociale di questi tempi? Non riesco a rassegnarmi e perciò sono afflitto. Lei ha lavorato molto per la televisione, mai sotto accusa come in questo periodo. Saremmo d'accordo che nel breve termine corta poco, pesa invece alla distanza perché corrompe la cultura e il costume, imponendo certi modelli di vita (come fa la pubblicità ad esempio). Che ne pensa?

Detesto l'effimero che la televisione ha privilegiato da qualche decennio. Chi potrebbe sopportare la replica di un programma televisivo, anche dei migliori? Mi pare che sulla televisione ci sia un grande equivoco, che venga considerata sempre e soltanto come un mezzo espressivo autonomo. Può essere anche questo, ma io la vedo come una grande casa editrice che può produrre spettacoli effimeri e film che durano nel tempo. I film purtroppo sono stati eliminati e la televisione è ormai come una casa editrice che produce rotocalchi e libri di barzellette e non capisco perché i giornali le dedicano tanto spazio. I modelli di vita e di comportamento proposti dalla televisione hanno contribuito a produrre degli effetti politici che sono sotto gli occhi di tutti.

LA MOSTRA. Al Moma di New York le «Dieci composizioni» che rivoluzionarono la pittura

Kandinsky e il lungo viaggio verso l'astrazione

NANNI RICCONO

NEW YORK. Sono come un pugno nello stomaco: così grandi da sembrare affreschi, così forti da provocare uno shock. E così belli da togliere il fiato. Le «dieci composizioni» di Kandinsky esposte al Museo d'arte moderna di New York rappresentano, in una stagione relativamente «povera» d'arte nella grande mela, l'avvenimento più importante. Non per la quantità di opere esposte, che sono relativamente poche paragonate alla capacità espositiva del «Moma» (okretuto, delle prime tre composizioni si possono vedere solo delle fotografie in bianco e nero, perché i quadri furono distrutti durante la seconda guerra mondiale). Ma perché è una mostra così perfettamente concepita, conclusa, chiara senza essere didascalica, da costituire soprattutto una grande esperienza estetica e culturale.

Una mostra dove non ci si può confondere. Tra gli studi, le prove, i progetti e infine le opere finali, è possibile seguire il percorso, mistico e chiarissimo, di Kandinsky dal figurativo all'astratto. Kandinsky concepì la prima composizione nel 1910: «La stessa parola «composizione» ha provocato in me una profonda vibrazione. E ho fatto del dipingere una «composizione» lo scopo della mia vita», scrisse tre anni dopo. Dagli studi sulla «composizione I» e dalla fotografia della «opera completata si ricava il tema della pace bucolica, un meraviglioso paesaggio attraversato da tre cavalieri. Secondo alcuni eseguiti il tema è connesso ai miti nordici, alle leggende della vecchia Russia che lo affascinavano quando era bambino.

La «Composizione II» doveva essere un capolavoro leggendario. I suoi studi a olio sono straordinari e ce n'è uno, la cui cornice anche è stata dipinta, come per una dilatazione del colore, in cui si avverte il peso dell'impressionismo su Kandinsky. Un altro studio per la stessa

opera, due cavalieri e una figura piegata, ha colori completamente diversi. Kandinsky sta diventando stesso: esplosione di giallo e di verde, di rosso e blu, tenui, forti, come quei sogni che da svegli ci perseguono e che pure non riusciamo a ricordare.

La «III» non ha tele o pannelli di legno conservati a ricordarla. Solo schizzi a penna e a inchiostro. Troppo poco. Nella «Composizione IV» c'è una storia, ci sono i tre cosacchi con lunghiissimi fucili in mano, un castello arroccato sulla montagna blu, dalla quale parte un ponte d'arcobaleno e dietro ci sono barche e un uomo a cavallo. A destra, ancora due figure, coperte da un mantello verde e viola. È un quadro figurativo ma è il passaggio decisivo all'astrazione. Kandinsky «chiede» la lettura astratta dell'opera attraverso gli studi: la divisione nella in due sezioni in cui «travasa» la massa di colore e si riaccorpia, si ridefinisce nell'iconografia. Gli esperti dicono che è profondamente influenzata da «La

nello dei Nibelunghi» di Wagner. La «V» è drammatica. Cupa e attraversata da un luttuoso nastro nero, è completamente astratta al primo sguardo, e tuttavia programmaticamente apocalittica. Negli studi si distinguono gli angeli che suonano la tromba del giudizio, nell'opera completa domina la cupa luminosità e l'illusione di una prospettiva creata da alcune zone in cui il colore è dato con una sorta di parsimonia. Zone traslucide, quasi trasparenti, tagliate dalla striscia nera come per una liquida, morbida crollata. Anche la «VI» è buia. Una zona di luce al centro evapora verso i confini della tela ma non riesce a conquistarli: nero, mamme, viola e blu intensificano il senso dell'opera: il diluvio universale. Ma non piove soltanto in questa tela: ciò che sta accadendo è più profondo del biblico «bu cato-cattivi dalla Terra. Ed è più drammatico.

La «Composizione VII», apparentemente sulla via dell'astrazione totale, è straordinariamente di-

vertente: vi si riconoscono un cavaliere e una barca, sebbene a stento, ma se ci si ferma davanti al quadro abbastanza a lungo per perdersi un po' dentro, si vedono nella tela un muso di gatto, un pappagallo, uno scimmia e molte altre cose. Il buio si è un po' sciolto, il violetto irrompe ovunque, e qui l'effetto della prospettiva, pur non essendocene alcuna, è talmente interessante da costituire un tema in se stesso.

Le ultime tre composizioni, realizzate molto più tardi, hanno raggiunto la meta finale. La «VIII» è forse la più formale; la «IX» è lirica, giocosa, spiritosa. Grandi strisce di colore, steso e non più «gettato» sulla tela, al centro una forma morbida quasi un cuore di nastro nero e di colori tenui, pastello. La «Composizione X», dove il cerchio si chiude, è l'armonia dell'Universo, forme e pezzi di materia che galleggiano nitidi, brillanti, muscolari sul vasto fondo nero di un cosmo dove il nero, il buio, è distinto dalle forme misteriose e spiritose. Un cosmo sconosciuto ma fratello.

È un cultore del pragmatismo o di una scienza antica? Bisognerebbe domandarsi che cos'è la scienza antica. Quella che noi oggi giudichiamo come pregiudizio o come superstizione, nel Cinquecento era una «scienza» così incisiva da mandare al rogo migliaia di innocenti. I testi di demonologia di Psello sono serviti anche a questa infamia. La colpa non è però di Psello, ma di chi ha fatto un cattivo uso della sua scienza. Se andiamo anche più indietro, per esempio a Plinio il Vecchio, il grande enciclopedista e «scienziato» dell'antichità, non possiamo imputargli i suoi cattivi consigli di medicina e le relative conseguenze. Oggi possiamo ancora leggere la sua «Storia naturale», ma soltanto come un bellissimo e innocuo libro di favole.

Quanto ha lavorato alla stesura del romanzo? Scrivere romanzi storici esige una grande energia, me ne sono reso conto quando ho scritto Il fuoco greco. Prima di tutto nel lavoro di documentazione, decine e decine di libri, ricerche in biblioteca, consultazione delle carte topografiche di Roma dell'epoca, così incerte e sommarie. Una volta accumulato il materiale documentario, il problema è di non rimanerne soffocati. Sul tempo impiegato nella scrittura devo dire che di solito procedo abbastanza speditamente nella prima stesura, poi lavoro molto e lentamente ai rifacimenti e alle correzioni. Le maschere l'ho cominciato a scrivere prima delle Pietre volanti, poi l'ho ripreso in mano dopo l'uscita di quel libro. Uno dei vantaggi dello scrivere è quello della totale libertà e del resto il mio temperamento mi tiene lontano dal pericolo di burocratizzare il mio lavoro.

Come definirebbe il tono della sua scrittura? Grottesco? Comico? Le maschere è un libro drammatico con qualche ombra di ironia, forse per la mia vocazione, forse per non scivolare nel melodramma italiano.

Lei ha chiesto prima dell'eventuale «attualità» di questo romanzo. Più esplicitamente: come assiste alla scena politica e sociale di questi tempi? Non riesco a rassegnarmi e perciò sono afflitto.

Lei ha lavorato molto per la televisione, mai sotto accusa come in questo periodo. Saremmo d'accordo che nel breve termine corta poco, pesa invece alla distanza perché corrompe la cultura e il costume, imponendo certi modelli di vita (come fa la pubblicità ad esempio). Che ne pensa?

Detesto l'effimero che la televisione ha privilegiato da qualche decennio. Chi potrebbe sopportare la replica di un programma televisivo, anche dei migliori? Mi pare che sulla televisione ci sia un grande equivoco, che venga considerata sempre e soltanto come un mezzo espressivo autonomo. Può essere anche questo, ma io la vedo come una grande casa editrice che può produrre spettacoli effimeri e film che durano nel tempo. I film purtroppo sono stati eliminati e la televisione è ormai come una casa editrice che produce rotocalchi e libri di barzellette e non capisco perché i giornali le dedicano tanto spazio. I modelli di vita e di comportamento proposti dalla televisione hanno contribuito a produrre degli effetti politici che sono sotto gli occhi di tutti.

EXPOLANGUES '95

Seminario sull'italiano a Parigi

PARIGI. Si è aperta ieri nella «Grande Halle» della Villette a Parigi «Expolangues 1995», l'annuale importante appuntamento degli operatori linguistici internazionali a forte caratterizzazione multimediale e con un vasto programma scientifico e culturale in cui intervengono esperti di tutto il mondo. Con il coordinamento del dipartimento informazione della presidenza del Consiglio dei ministri e dell'Istituto italiano di cultura di Parigi anche l'Italia è presente all'appuntamento in modo molto significativo. Da un lato uno stand illustra gli ambiti di internazionalizzazione della lingua italiana (con particolare riferimento al settore dell'arte), dall'altra parte nella «Sala Hegel» della Villette e nella sede dell'Istituto di cultura, a rue de Varenne, sono in programma alcuni incontri su temi qualificati.