

lutti

MORTO IL RESTAURATORE RABIN «EROE» DELL'ALLUVIONE DI FIRENZE
Bernard Rabin, il restauratore americano che salvò numerose opere d'arte colpite dalla alluvione dell'Arno nel 1966 a Firenze, è morto in Florida all'età di 86 anni. Era stato Rabin a guidare il team di esperti americani giunto a Firenze poco dopo la disastrosa alluvione. A lui era attribuito, in particolare, il merito di avere salvato una collezione di strumenti musicali antichi di inestimabile valore, gravemente danneggiata dall'alluvione. Considerato uno dei massimi esperti del mondo, Rabin era stato chiamato a restaurare numerosi capolavori del Museo Metropolitan e del Museo di Arte Moderna di New York.

musci

A TORINO UNA CASA DEI DIRITTI E DELLE LIBERTÀ

Mirella Caveggia

A Torino, la città di Primo Levi, si profila la realizzazione di un Museo sui temi della resistenza, della deportazione, della guerra. Si chiamerà Museo dei diritti e delle Libertà e il suo scopo sarà di ridestare le memorie legate a questi temi, sia attraverso l'esposizione - anche a rotazione dei documenti raccolti - sia con studi, incontri e approfondimenti intorno ai momenti cruciali della nostra storia.

L'edificio destinato allo scopo è un palazzo di Filippo Juvarra, situato a Torino in Via del Carmine 13. Ora che i restauri sono quasi ultimati, il fabbricato appare come una sede espositiva ideale, per il suo prestigio e l'ampiezza. Vi troveranno accoglienza l'Istituto Piemontese per la storia della

Resistenza e l'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, attualmente collocati in luoghi diversi della città. Il nuovo museo accoglierà la loro consistente documentazione e rivestirà anche la funzione di un Centro di studio.

L'ipotesi di un luogo unitario per la conoscenza, la riflessione e l'interpretazione di questi temi aleggiava da anni, alimentata da una richiesta unanime di alcune realtà associative. Finalmente, come è stato annunciato dal Comune di Torino in vista delle celebrazioni del 25 aprile, il progetto si avvia ad una concreta attuazione. Come spesso avviene, un buon impulso sulla via della realizzazione è venuto da una causa occasionale. L'hanno fornita gli incontri e i progetti di animazione messi in atto

dalla città nell'aprile scorso per la festa della Liberazione: in quella circostanza si intendeva narrare alcuni episodi del periodo 1938-1945 e descrivere i protagonisti e i luoghi che a quegli eventi avevano fatto da sfondo. La rievocazione di momenti legati all'affrancamento dal fascismo e dal nazismo, alcuni dei quali avevano connotati teatrali molto incisivi, hanno richiamato la partecipazione della cittadinanza, suscitando non solo la commozione di chi li aveva vissuti, ma anche l'interesse dei giovani, che ignoravano tutto o quasi di luoghi come il Martinetto, un vecchio poligono di tiro dove gli antifascisti erano sistematicamente abbattuti a fucilate, nulla sapevano della vecchia stazione della linea Ceres-Torino, da cui partivano i convogli della depor-

tazione, e tutto ignoravano delle sinagoghe e del rifugio antiaereo di Piazza Risorgimento. Queste illustrazioni con la loro pregnanza hanno testimoniato l'importanza del «luogo vivo» per fare affiorare momenti del passato su cui ragionare e per creare un rapporto fra storia e memoria. Così il suggerimento, da tempo formulato, è stato accolto dalla Città: Torino nel giugno 2003 avrà il suo museo destinato ad indirizzare l'attenzione verso le località legate ai temi della Seconda Guerra Mondiale. Lo spettro è ampio, perché in Piemonte sono innumerevoli i luoghi che custodiscono le tracce storiche ed umane di un tempo tragico che appartiene a tutti e che i giovani sono chiamati a conoscere.

Gio Ponti, dalla forchetta al grattacielo

A Milano una mostra sull'architetto e designer: ceramiche, affreschi, mobili e il celebre «Pirellone»

Iblio Paolucci

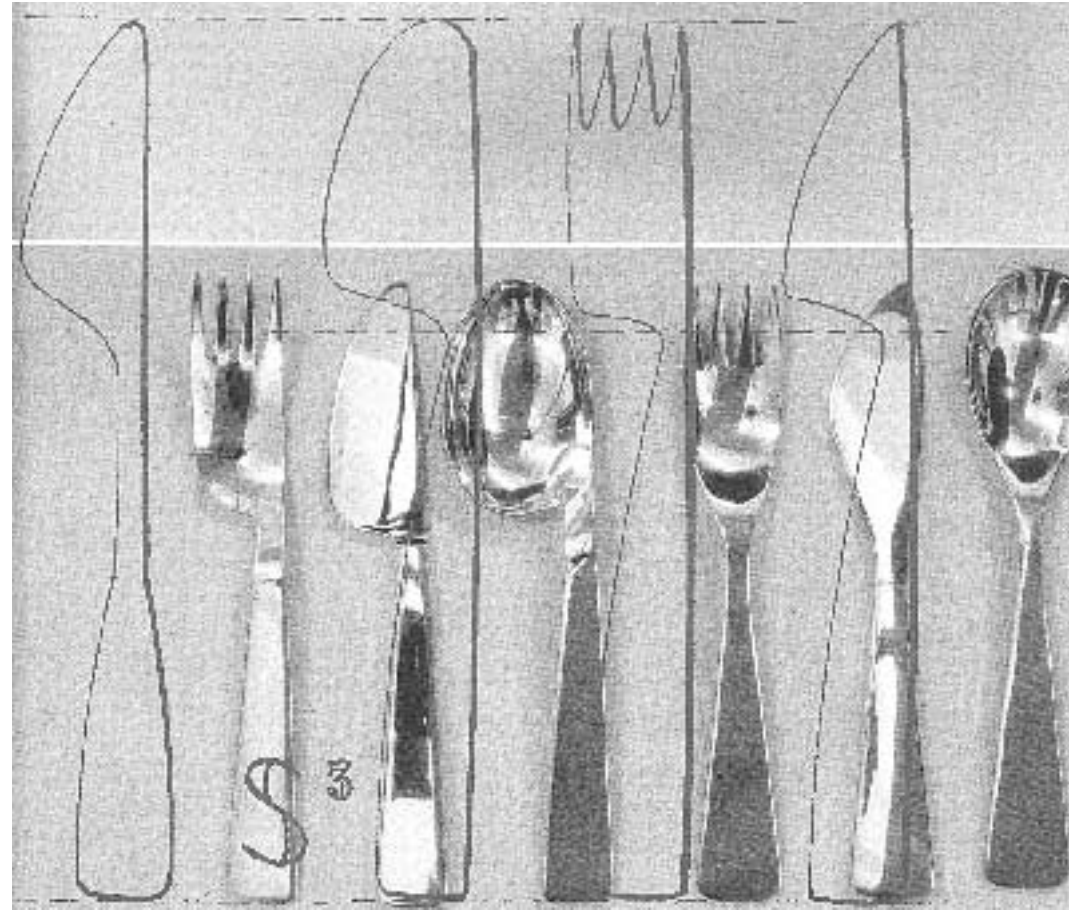
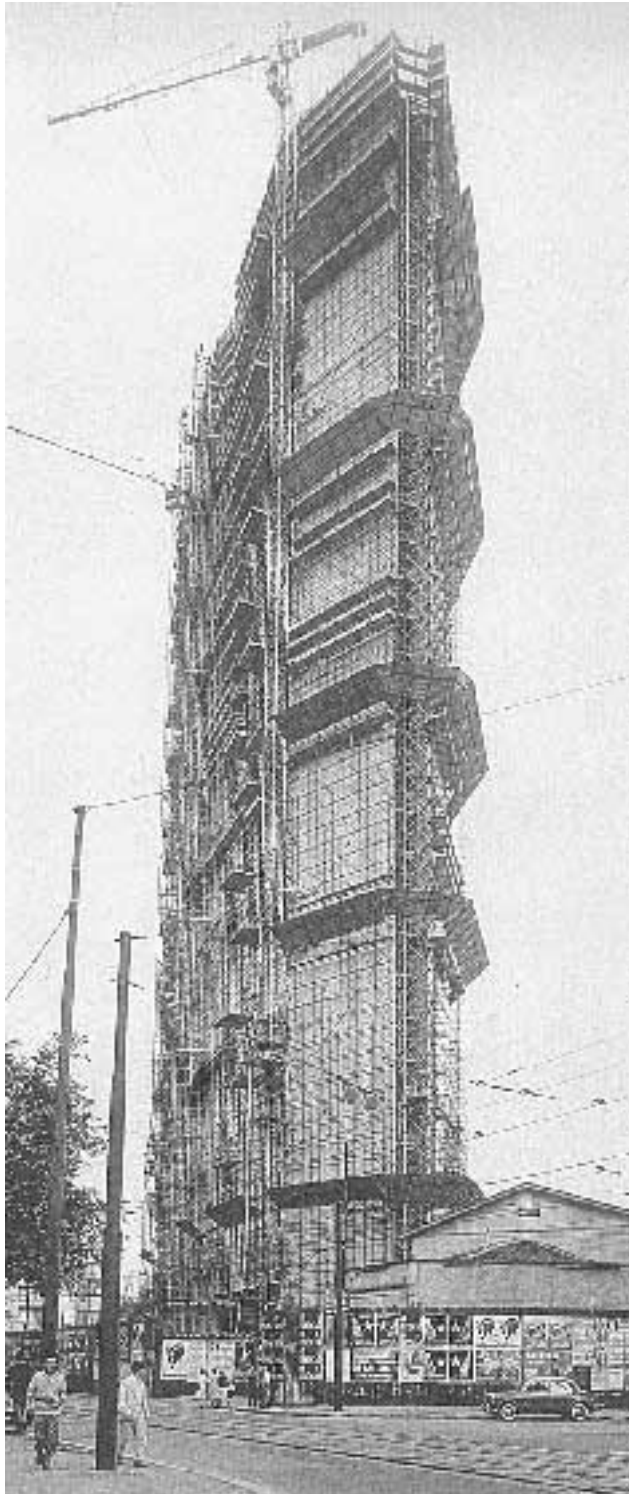
Dopo Rotterdam e Londra, la mostra dedicata a Gio Ponti è arrivata a Milano, la città dove il grande architetto è nato il 18 novembre del 1891. La rassegna (*Gio Ponti. A world*), che comprende oltre quattrocento pezzi, è allestita nella sede ideale della Triennale e resterà aperta fino al 27 aprile.

Artista versatile, Ponti si è cimentato in molteplici settori, potremmo dire dalla forchetta al grattacielo. Curata da Marco Romanelli e James Peto con la consulenza scientifica di Lisa Ponti (Catalogo Abitare Segesta) il panorama offerto dall'esposizione è vastissimo, passando dai mobili alle ceramiche, ai disegni, ai tessuti, ai libri, ai plastici, ai progetti, alla raccolta completa di *Domus*, la rivista fondata da Ponti con Gianni Mazzocchi nel 1928.

Gli anni dell'adolescenza e della prima giovinezza trascorsero tranquilli fino all'università, facoltà architettura, che dovette interrompere per andare al fronte, nelle trincee della prima guerra mondiale. Tornato a casa e laureatosi, gli anni Venti furono per lui una stagione di continui successi: nella costruzione di edifici, ovviamente, ma anche in altri campi, per esempio nella creazione di nuove forme nella ceramica e nella maiolica per la manifattura Richard Ginori.

Gli anni Venti sono anche quelli del matrimonio con Giulia Vimercati (1921), che gli darà quattro figli (Lisa, Giovanna, Giulio e Letizia) e dell'apertura del primo studio con il collega Emilio Lancia (1927), nonché del suo appassionato coinvolgimento nelle Triennali. Gli anni Trenta sono quelli della realizzazione del Palazzo della Montecatini (1936), in via Moscovia, il prototipo dell'architettura moderna italiana, una delle sue migliori creazioni prima dello scoppio della seconda guerra mondiale. Sono gli anni del «classicismo colto», della costante attenzione all'amato Palladio, citato ben quattordici volte nel suo libro *Amate l'architettura*, dove scrive

In quasi novant'anni di vita ha attraversato stagioni e regimi diversi seguendo uno stile «italiano», ma lontano dalla retorica



Il celebre grattacielo Pirelli a Milano durante la sua costruzione. Sopra alcune posate disegnate da Gio Ponti. Al grande architetto e designer è dedicata la mostra alla Triennale di Milano

Perret, anche il cemento armato ha una sua poetica

Anche il cemento ha un'anima: lo hanno dimostrato i fratelli Perret, architetti francesi la cui notorietà alla vigilia della seconda guerra mondiale superava quella di Le Corbusier, e alla cui opera è dedicata la mostra «Perret. La poetica del cemento armato 1900-1954», alla Galleria d'Arte Moderna di Torino (fino al 25 maggio), realizzata in collaborazione con l'Istituto Francese di Architettura.

Il teorico era Auguste, maggiore dei tre fratelli e uno dei pochi architetti francesi del XX secolo a concepire uno stile che, dal punto di vista intellettuale e artistico, poteva essere comparabile a quello di Wright, Mies van der Rohe o dello stesso Le Corbusier. Ricerca costante della loro lunga carriera - dal 1890 al 1954 - è stata quella di un nuovo classicismo, fondato sull'uso del cemento armato come materiale innovativo. Una volontà di rinnovamento che Auguste Perret ha espresso anche nell'urbanistica, e in particolare a Le Havre dal 1945 al 1954, quando applicò le sue idee ai grandi cantieri di ricostruzione della città. L'esposizione, accanto a disegni originali allinea le ricostruzioni di 40 maquettes, mentre una sezione apposita è riservata alla formulazione di «l'ordine del cemento armato». Accompagnano la mostra la pubblicazione di due volumi: la ristampa anastatica del libro di Ernesto Nathan Rogers su Auguste Perret e una raccolta di saggi sulle influenze perretiane sull'architettura italiana tra le due guerre.

«Amate gli architetti antichi, abbiate fra essi i vostri prediletti: io il Palladio, il Borromini...».

La parola Italia con le sue aggettivazioni «italiana», «italiani», torna frequentemente nelle sue teorizzazioni, tanto da provocare letture di condivisione delle teorie politiche del ventennio. Ma fra Pia-

centini e Ponti c'è un abisso. «In realtà - osserva il curatore - Ponti è lontanissimo da ciò, in particolare nel secondo periodo del regime (la lettura dell'epistolario lo conferma) e continuerà a utilizzare lo stesso "slogan", Italia, per impostare i suoi progetti per la ricostruzione, dopo la Liberazione».

Tanti i suoi progetti, sempre ricchi di gioiosa fantasia e di una straordinaria lirica leggerezza. Imbocca anche la via degli affreschi, che mette in cantiere nel 1940 per il padovano Palazzo del Bo, assistito da Fulvio Pendini e dalla figlia Lisa. Cemento, legno, pietra, ferro, acciaio, alluminio, argento, ceramica, cartapesta:

sono tante le materie usate dal maestro, che afferma, però, di non dimenticare che «nel costruire, la materia più durevole è l'arte». Si guardi, per esempio, una «testa virile» in cartapesta non verniciata del 1946, semplicemente stupenda. E poi gli oggetti di uso quotidiano, bottiglie, brocche, posate, piatti frequentemente di into-

nazione «déco», assieme a pezzi unici di alta qualità, quale la cista in porcellana, chiamata *La passeggiata archeologica*, ideata con Libero Andreotti, del museo Poldi Pezzoli, presente in mostra.

Quale sia stato il significato dell'opera di Gio Ponti lo spiega Marco Romanelli, suo allievo: «Per la nostra generazione, Ponti significa la libertà da un'architettura bloccata nelle pastoie accademiche e politiche, da un'architettura più teorizzata che amata. Gio Ponti, per noi, significa soprattutto l'affermazione di un'architettura intesa come progetto a 360 gradi che avevano caratterizzato Morris e il Bauhaus e che sembravano persi nella programmaticità degli anni Sessanta, nei sociologismi degli anni Settanta o nelle discussioni tipologiche degli anni Ottanta. Una progettazione a 360 gradi ove non esistessero gerarchie di valore tra progettisti, ove fosse ugualmente stimolante ideare oggetti o grattacieli, tessuti o condomini». Un continuo rinnovarsi nell'opera di Ponti, pur mai rinnegando i riferimenti precedenti. Morto il 16 settembre del 1979, all'età di 88 anni, questo grande maestro dell'architettura e del design, ha, si può dire, attraversato l'intero secolo ventesimo, lasciando opere che resteranno.

Nel dopoguerra, fra i tanti altri edifici e le tante ville, nel '53 costruisce il secondo palazzo Montecatini in Largo Donegani. Ma soprattutto, fra il '56 e il '60, mette in piedi il grattacielo Pirelli, alto 127 metri, un possente gigante di una fantastica leggerezza, costruito con la collaborazione dello studio Valtolina-Dall'Orto e, per la struttura, di Pier Luigi Nervi.

Palazzi, case di campagna, ville, grattacieli (il Pirellone, ferito dalla mazzata di un aereo il 18 aprile scorso, è uno dei simboli di Milano e, nel suo genere, uno degli edifici più belli di Europa) ma anche chiese, fra cui quella milanese di San Francesco al Foppino con la grande facciata traforata, rivestita in ceramica a diamante grigio argento, e la concattedrale di Taranto, con la grande facciata a vela, alta 53 metri, che si riflette nella vasca d'acqua prospiciente.

Tra il 1956 e il 1960 progetta e realizza, assieme a collaboratori del calibro di Nervi, il fantastico e leggero gigante «Pirelli»

Dieci anni fa la Fininvest organizzò un'aggressiva campagna mediatica, a difesa degli spot vietati dalla legge, schierando attori e conduttori: una prova generale prima delle elezioni del 1994

La disfida delle telepromozioni, quando la tv «scese in campo»

Giandomenico Crapis

Il ricordo è un po' sbiadito e dallo scorrere del tempo e dagli eventi successivi di maggior momento, eventi che però ne permettono una rilettura più puntuale e forse, magari, una valutazione autocritica da parte di qualche protagonista di allora, ma esattamente dieci anni fa la tv commerciale faceva le prove della sua imminente discesa in campo al fianco del Cavaliere: tra marzo ed aprile del 1993 la Fininvest lanciava una campagna mediatica a difesa di quei siparietti commerciali, noti come telepromozioni (oggi ancora in auge, ma comunque distinti dai programmi), che da qualche tempo riempivano la tv, animati dagli stessi conduttori che nei propri spettacoli, tra una chiacchiera e l'altra, magnificavano la genuinità di un salame o i miracolosi effetti di un prodotto di bellezza, suffragando le loro affermazioni con il richiamo alla propria personale testimonianza.

La ragione di una veemente campagna condotta sotto l'occhio vigile di Berlusconi e al grido di «Vietato vietare», slogan appannaggio di altra temperie culturale astutamente riciclato per l'occasione, era da ricondurre al fatto che si delineava sulle telepromozioni, vietate per legge ma che ormai imperversavano, la nube minacciosa di un intervento regolatore di quel Garante per l'editoria che per due anni era rimasto alla finestra. Più che la difesa di gags anche divertenti era un affare da mezzo miliardo, che andava comunque a violare la norma della legge (Mammì) del '90 che prevedeva la sponsorizzazione di un programma solo all'inizio o alla fine dello stesso. Una norma che comunque il Garante, dopo un lungo silenzio, certo non ripristinava, pensando più realisticamente ad un regolamento che non vietasse le telepromozioni nei programmi, ma quanto meno provvedesse ad inserirle nel computo dell'affollamento pubblicitario totale. A questa soluzione la tv privata si ribellava ugualmente denunciando un inesistente attentato alla vita

della tv commerciale e a guidare le truppe nel fuoco di sbarramento contro Santaniello si schierò Mike Bongiorno, ovvero la tv in persona, tra l'altro il primo testimonial ne *La ruota della fortuna* (per il prosciutto Rovagnati) di questo tipo di pubblicità. Dunque Mike, il «salumiere dell'etere» come si autodefiniva, e con lui gli altri divi della tv di Berlusconi, sollecitati per l'occasione, scesero in campo in quella primavera del '93 rivolgendosi al pubblico dei loro show con appelli del tipo: «siamo l'unica azienda che non è in crisi e qualcuno sta operando per metterci in difficoltà». Su questo fronte di difesa si posizionò compatta anche quasi tutta l'élite dei teledivi Rai e Fininvest, in fondo gelosa dei successi guadagnati che ne derivavano, ma con qualche eccezione per la verità: non quelli di Raitre ed, ad esempio, non una come la Gardini, allora molto in vista in Rai, che si disse «stupita» dalla presenza di molti colleghi perché in questioni che riguardavano le strategie dell'azienda, «i conduttori non c'entrano». Invece i Bongior-

no, i Costanzo, i Baudo, i Boncompagni, i Frizzi, i Corrado, i Vianello, i Columbro, i Magalli e tanti altri si arruolarono compatti in nome della telepromozione selvaggia, partecipando alla lotta con appelli nei programmi o rivolgendosi, in petizione, direttamente al Garante. Ma è su Canale 5 che questa mobilitazione raggiunge i toni più incandescenti in un non indimenticabile *Maurizio Costanzo show* andato in onda il 7 di aprile di quell'anno. Sul palcoscenico quella sera non c'era altri a difendere le ragioni del Garante che Vincenzo Vita, allora responsabile Pda per l'informazione (la Fig, pur invitata, non intervenne, in polemica con Fininvest), mentre in platea stava tutto l'esercito dei divi tv: più che un confronto, quello che andò in onda, sotto gli auspici di un Costanzo «in trip da Quinto potere» (Aldo Grasso), sembrò un'imboscata a quell'unico contraddittore, che il giorno dopo dirà di avere avvertito «un clima plumbeo, con toni inquietanti e fondamentalisti».

Nell'agone ci furono alcune performances memorabili, come quella di Luca Barbareschi che viene colto più volte dalla telecamera mentre fa le boccacce all'ospite e quando proprio non ne può più gli grida che «questo è l'unico paese dove per occuparsi di arte e spettacolo bisogna far finta di essere comunisti» (chissà come la pensa oggi); o come quella di Maurizio Ferrini, alias signora Coriandoli, che se la prende con i comunisti colpevoli di avere il complesso del denaro visto come il Male; o ancora quella di Bruno Lauzi anche lui preoccupato di un complotto ordito dai soliti immancabili comunisti contro la tv commerciale. Insomma di fronte a 5 milioni di spettatori quello che doveva essere un confronto tra opposte tesi diventò un modo poco civile per, come notò sul *Corriere della Sera* Aldo Grasso, «travestire da dibattito una manifestazione senza vergogna» di una ventina di miliardi televisivi che lottavano per non perdere i loro soldi. «Senza vergogna» al punto che anche la mediazione del Garante, che

autorizzava le telepromozioni all'interno dei programmi indicando ragionevolmente di contenerle al pari della normale pubblicità, poteva apparire ai non pasaran del video una provocazione contro cui schierarsi: appelli, filmati e scritte sovraimprese diventarono allora così invadenti da costringere alla reazione un partito di solito compassato come il Pri che arrivò a chiedere, senza effetti, un «alt per l'oligopolista privato che non può incitare il pubblico alla rivolta e usare una concessione pubblica contro l'Autorità di governo del sistema radiotelevisivo». La «rivolta dei guitti» restava così una pagina non certo tra le memorabili dello spettacolo televisivo nazionale: rappresentava piuttosto l'arrogante prova generale per una tv commerciale che, con grave interferenza, si faceva «politica», e che avremmo visto l'anno successivo spalleggiare con più profitto e maggiore accanimento la «discesa in campo» del suo proprietario e l'anno dopo ancora (1995) fare campagna per il no ai referendum televisivi.