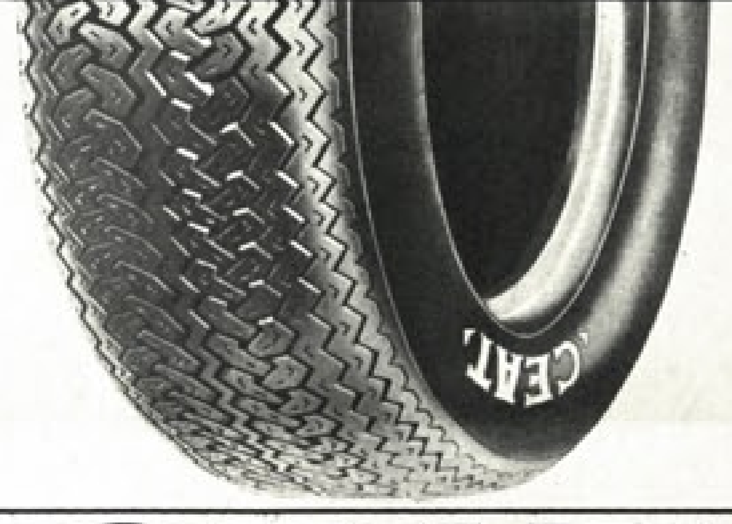
Uomini!

se le donne vi guardano cosí, (anche quando non vi siete fatti la barba), allora questa notizia non vi interessa...

DRIVE : a carcassa radiale



CEAT

sicurezza su tutte le strade

Oggi la strada chiede di più: traffico sempre più affollato, mezzi sempre più veloci richiedono pneumatici ancora più sicuri. I pneumatici CEAT — collaudati in laboratorio, su pista, su strada, sulle autostrade — sono costruiti per le massime prestazioni e per il massimo di sicurezza.

La produzione CEAT 1965 presenta, nei due tipi di pneumatici DRIVE e DR 163, tutti i perfezionamenti tecnici ed in particolare **carcassa radiale e spalle arrotondate,** che garantiscono in altissimo grado durata, stabilità, tenuta e comfort: il massimo di sicurezza col massimo risparmio.

I pneumatici CEAT vi rendono sicuri su tutte le strade: più distesi nella guida, sicuri anche alle alte velocità, su ogni terreno e in ogni condizione di traffico.

DR 163 : a spalle arrotondate

PROF. CEAT 65

Abbonatevi a L'Espresso

Collezionista

PIRANESI NEL MINNESOTA

di TITANIA

Console in legno e marmo costruita su disegno di Giovanni Battista Piranesi.

L'ISTITUTO di Belle Arti di Minneapolis, Minnesota, ha recentemente comprato, da un collezionista romano, una console italiana del '700, in legno scolpito e dorato, sormontata da un prezioso piano di marmo: un acquisto, sembrerebbe, come ne avvengono tanti durante l'anno. Questa volta, però, non si tratta d'un pezzo importante in quanto uscito dalla bottega d'un famoso ebanista del diciottesimo secolo, perché legato a fatti e avvenimenti storici di rilievo o perché appartenuto a una grande collezione. Il caso è singolare come del resto lo furono l'estro e la inventiva del maestro che disegnò la rara console: Giovanni Battista Piranesi. Il mobile è infatti l'unico esemplare tratto dai suoi disegni o per lo meno l'unico che sia pervenuto fino a noi, ad eccezione d'una mensola di marmo che sormonta il camino d'una lussuosa dimora inglese. Eppure il Piranesi, conosciuto soprattutto come grande incisore, fece anche qualche esperienza nell'arredamento. E' probabile che si sia interessato all'arte decorativa più per il suo amore per l'incisione che per il piacere di veder realizzati in marmo o in legno i camini, le cornici, gli orologi, le urne che, verso il 1769, Piranesi incise in una serie di stampe, "I camini", in cui appunto è riprodotta la console. Le sue interpretazioni nel campo dell'arredamento del resto non s'allontanano molto dalle fantastiche e nello stesso tempo drammatiche visioni delle "Carceri". La stessa grandiosità, lo stesso eclettismo e desiderio d'evitare la raffinatezza dei modelli veneziani.

E' singolare la storia di questo veneziano che, venuto a Roma, ha l'aria di voler polemizzare con la cultura e la tradizione artistica da cui proviene. Lo attira la monumentalità romana, le stesse rovine appagano il suo estro fantastico. Eppure, se Piranesi non avesse avuto un'educazione raffinata, proprio da veneto del '700, e non avesse conosciuto tutti i segreti della grafica, un'arte che nella sua città natale era tecnicamente arrivata a una grande efficacia, difficilmente avrebbe saputo rendere Roma così come la vedevano i suoi occhi. Il suo neoclassicismo non si contentava di archi e di colonne. Piranesi vedeva nella grande città decaduta un mondo fantastico in cui gli elementi dell'ornato e le leggi tradizionali della bellezza sono rotti di continuo. Inevitabile che una Roma fantomatica sorprendesse coloro che allora si dilettavano all'arte. Solo i grandi collezionisti e i gruppi d'intellettuali che allora scendevano a Roma da tutta l'Europa capirono subito la novità di certe incisioni e l'importanza di quella violenza fantastica che alla gente comune sembrava quasi offensiva. La stessa Chiesa rimaneva turbata. Però nella curia romana vi furono alcuni grandi ecclesiastici che s'interessarono al veneziano che scandalizzava tutti. L'album de "I camini" finiva così nelle mani del cardinale Rezzonico il quale si serviva del Piranesi come d'una specie d'arredatore. Il cardinale, naturalmente, si guardò bene dal far arredare per intiero i suoi appartamenti dal fantastico incisore che proteggeva: ne sarebbe venuta fuori una messa in scena quasi macabra. Però quei motivi arditi e ossessionanti lo incuriosivano e, non bastandogli di disporre dei progetti, volle che almeno qualche arredo venisse fabbricato realmente. La console che oggi è al Minneapolis Institute of Arts, unico mobile del genere lasciatoci dal Piranesi, fa capire come fosse unitaria l'ispirazione d'un artista per altro così vario.

I MAGHI DEL FALSO

I TABOURETS, quei piccoli sgabelli a varie forme, per lo più imbottiti, che furono tanto in voga nel diciottesimo secolo, tornano di moda. Non ingombrano, si trasportano facilmente da una stanza all'altra e sono abbastanza decorativi, specialmente se coperti da sete fiorite: ecco alcune delle ragioni che spiegano il loro successo. Ancor più ricercati sono i tabourets con i gambi a x. Attenzione però, il mercato è pieno di contraffazioni. Non è difficile infatti, per i maghi del falso, togliere lo schienale da una sedia, specialmente quando tale schienale non meriti il restauro, e trasformarla quindi in un tabouret che, così mutato, non fa suscitare dubbi sulla sua autenticità. I "tabourets de pieds", dei poggiapiedi bassi, quasi sempre rettangolari e imbottiti, ancor più rari dei tabourets appena descritti, sono anch'essi soggetti a mistificazioni. Ecco perché i pezzi originali raggiungono cifre tanto elevate, specialmente se coperti da tappezzerie preziose che ne rivelano le loro nobili origini. Nel '700 infatti, in Francia e in altri paesi, era privilegio delle duchesse di sedersi su sgabelli portatili alla presenza del re e della regina. Ci sono poi esemplari che venivano ordinati in serie per adornare i teatri o le sale da gioco dei palazzi settecenteschi. E' il caso di due tabourets pieghevoli Luigi XVI di legno scolpito, dipinto e dorato, che facevano parte d'un gruppo di 24 pezzi ordinati, nel 1786, all'ebanista J. B. Sené da Maria Antonietta per l'arredo del salone da gioco del castello di Compiègne. I due tabourets, che conservano in parte la loro pittura e doratura originale, ricoperti da tappezzeria Beauvais in epoca più tarda, sono stati venduti, a una recente asta londinese, per circa sei milioni e 750 mila lire. Si tratta certo d'una cifra eccezionale. I pezzi importanti, tuttavia, hanno un mercato molto alto.

A volte anche i tabourets di media qualità, purché corrispondano al gusto del momento, possono raggiungere cifre considerevoli, come una serie di sei sgabelli tondi di legno dorato e dipinto, eseguiti a Venezia nel '700, benché foderati di seta mediocre, sono stati venduti di recente per circa due milioni e mezzo di lire. Altra cifra record per un "tabouret de pied" veneziano della metà del '700: 900.000 lire.

NOTIZIE

S'è aperta a Roma, alla galleria Don Chisciotte, una mostra d'incisioni che resterà aperta fino ai primi di novembre. La galleria romana espone acqueforti di Braque, litografie di Léger e Matisse, puntesecche di Mirò e acqueforti di Picasso.

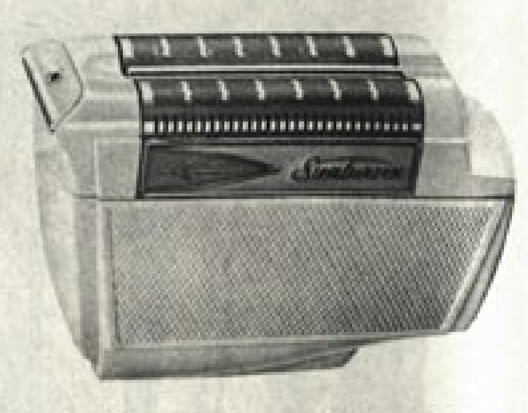
Al Grand Palais degli Champs Elisées a Parigi s'inaugurerà, il prossimo autunno, la seconda Mostra-Mercato dell'Antiquariato.

...vi presentiamo:

Sunbeam 777

Con Sunbeam 777 s'inaugura un'epoca nuova: nasce la rasatura a doppia azione, pelo e contropelo insieme. Appoggiatelo al viso e sentirete che Sunbeam 777 ha qualcosa di assolutamente eccezionale. La famosa curva radente Sunbeam si è moltiplicata per due. Lavorano in coppia: ognuna passa sulla rasatura dell'altra e l'approfondisce.

Sunbeam 777 raddoppia la famosa curva radente, ha 6 vere lame + un autentico tagliabasette, ha un vero velocissimo motore rotante.



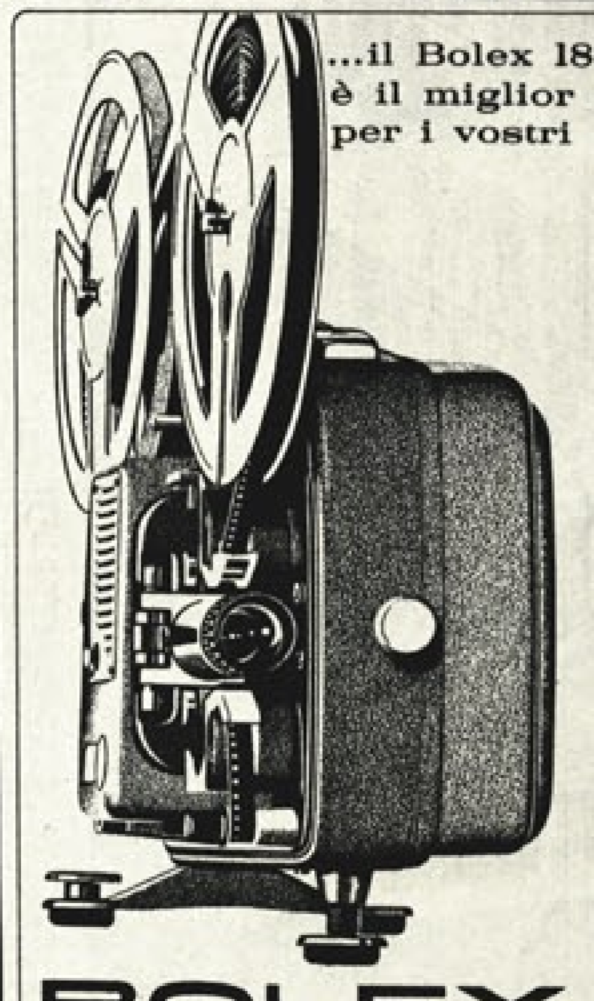
Non si può dire a parole cosa vale il nuovo Sunbeam 777:

È in prova in ogni negozio!

Sunbeam — Prima o poi si passa al Sunbeam

Se filmate con una di queste cinepresa Paillard Bolex 8 mm...

...il Bolex 18-5 Automatic è il miglior proiettore per i vostri preziosi film!



Perché proprio questo proiettore è il «partner» più adatto per la vostra cinepresa Paillard Bolex (... e, naturalmente, per ogni cinepresa d'altra marca)? Per il fatto che le sue provate qualità ottiche e meccaniche sono all'altezza della fama mondiale delle cineprese Bolex ed assicurano immagini eccezionalmente brillanti, contrastate e nitide sino ai bordi. Non affidate i vostri preziosi film ad un apparecchio qualsiasi! Il proiettore Bolex 18-5 Automatic vi garantisce nel contempo una proiezione di alta qualità, un funzionamento assolutamente sicuro ed una perfetta protezione dei vostri film. Apparecchio dalle numerose possibilità il Bolex 18-5 Automatic è anche di facilissimo uso.

Chiedete una dimostrazione al vostro negoziante

Quattro obiettivi Paillard Bolex Hi-Fi 1:1,3 f=15, 20 e 35 mm e uno zoom f=da 12,5 a 25 mm. Caricamento automatico della pellicola. Rallentato a 5 fot/sec. Proiezione in retromarcia. Riavvolgimento a motore. Presa per lampada d'ambiente, funzionante automaticamente. Possibilità di sonorizzazione grazie al sincronizzatore Bolex 18-5. Tensione 110-240 V. Lampada 8 V/50 W.

BOLEX — Bolex Paillard

Richiedete prospetti e listini al vostro negoziante di fiducia o alla ERCA S.p.A. - Via M. Macchi 29 - Milano

Roma. Il quartiere Tiburtino progettato dagli architetti Mario Ridolfi e Ludovico Quaroni. E' questo uno dei primi quartieri costruiti dall'INA-Casa e già soffocato dall'edilizia privata che lo circonda.

Il recupero delle opere d'arte

IL BUROCRATE CHE ODIA I CAPOLAVORI

di GIULIANO BRIGANTI

SI è fatto un gran parlare, in questi ultimi tempi, dell'entità del nostro patrimonio artistico e dei doveri che comporta, per lo Stato, la sua tutela e la sua valorizzazione. Si è giunti persino a rapportare quei doveri, equivocando fra valore culturale e prezzo, ad una ipotetica consistenza economica di quel patrimonio per mezzo d'una valutazione del tutto assurda perché applicata a beni per legge inalienabili. L'opinione pubblica ha avuto modo, seguendo sulla stampa le molte polemiche e le autorevoli proteste di noti studiosi, di valutare secondo il suo merito una siffatta concezione ma forse essa ignora che mentre si va perdendo tempo e dignità a stabilire quanti dollari possa costare la "Primavera di Botticelli" o il Campanile di Giotto, si fa di tutto per eludere un altro problema, ben più pressante e pertinente, e proprio da parte di chi dovrebbe facilitarne con ogni mezzo la soluzione. Poiché il fatto è molto grave e deve considerarsi come un vero e proprio attentato all'entità di quel patrimonio che è nostro diritto e dovere, come nazione civile di fronte al mondo della cultura e dell'arte, di mantenere nella sua integrità, penso sia compito necessario parlarne, e con la maggiore chiarezza consentita. Si tratta delle molte opere d'arte, di proprietà delle gallerie dello Stato e di note collezioni private, che, trafugate dai tedeschi durante la guerra, non sono ancora ritornate alle loro legittime sedi. Non sono né poche né insignificanti: si possono numerare a centinaia, e sono fra esse opere di grande rilievo. Ne mancano ancora dalla Galleria degli Uffizi, ne mancano dalle nostre rappresentanze all'estero cui erano state concesse in prestito, secondo un deplorevole costume, da pubbliche gallerie italiane. Per non dire del museo di Minturno, svaligiato al completo e trasportato ad Amburgo, o di importanti dipinti sottratti dalla raccolta di Mason Perkins (donata poi alla città di Assisi), di Raimond Van Marle o del nucleo importantissimo di opere della collezione Borbone Parma. Va detto subito che non si tratta di opere il cui recupero è impossibile: il fatto grave è che gli ostacoli a tale recupero non vengono, come il lettore potrebbe essere indotto a pensare, da parte tedesca ma da parte italiana. Pare incredibile, eppure è così. Val quindi la pena di accennare brevemente alla storia della complessa faccenda.

L'"Ufficio recupero" istituito ancora durante la guerra dagli alleati e dal governo italiano di liberazione ha funzionato, con estrema efficenza, fino al 1954. Fu merito di quell'ufficio ottenere, con l'appoggio delle amministrazioni dei ministeri degli Esteri e della Pubblica Istruzione del tempo, la modifica delle clausole dell'armistizio inserendo nel trattato di pace un paragrafo che contemplava la restituzione all'Italia delle opere d'arte trafugate dai tedeschi dopo l'8 settembre del '43 e merito ancor maggiore quello di ottenere, nel '48, una successiva modifica che spostava la data dei nostri diritti di rivendicazione al 1938, al tempo cioè della creazione del cosidetto patto d'acciaio che diede l'avvio alle esportazioni illegali fatte da Hitler e da Goering. E' inutile qui ricordare il numero e l'importanza delle opere d'arte fatte rientrare in Italia, anche in modi avventurosi, per merito dell'ufficio nel primo decennio del dopoguerra. Basta guardare i cataloghi delle varie mostre che furono allestite per l'occasione a Palazzo Venezia o alla Farnesina. Se il governo italiano, in quegli anni, concesse la massima fiducia alla "legazione per le restituzioni dalla Germania e dall'Austria" (la nuova veste assunta dall'Ufficio recupero) non tardarono a manifestarsi i primi ostacoli e le prime remore da parte della nostra burocrazia. Dato che non si doveva più trattare con gli alleati ma direttamente con la Repubblica federale tedesca fu incaricato Rodolfo Siviero, che aveva creato e fin dagli inizi diretto l'ufficio, di risolvere il nuovo problema e Siviero con l'aiuto dell'ambasciatore Zoppi, allora segretario generale agli Esteri, e dell'ambasciatore Migone, allora direttore generale delle relazioni culturali, portò felicemente a conclusione il noto accordo De Gasperi-Adenauer che prevedeva la restituzione all'Italia delle opere che ancora mancavano e si adoperò per la creazione di due delegazioni, una italiana e una tedesca, alle quali veniva demandata l'esecuzione dell'accordo medesimo. Il lavoro delle due commissioni cominciò brillantemente e, in varie riprese, tornarono in quegli anni in Italia numerose opere di insigne valore. I lavori non concernevano solo il rimpatrio, discusso caso per caso e non senza superare grandi difficoltà, delle opere già ritrovate, ma anche le indagini necessarie alla ricerca di quelle da ritrovare. Quest'ultima clausola (di estrema importanza per noi) fu accettata nel '59 dai tedeschi con un notevole sforzo di buona volontà del quale si deve dar loro atto.

A tale scopo era necessario nominare una commissione mista italo-tedesca per procedere alle indagini in Germania: i tedeschi nominarono la loro, il governo italiano, invece, esitò a lungo a nominare la propria, e, non potendone fare a meno, una volta nominata non gli diede nessuna possibilità di essere efficiente. Perché? Tutto rientra nel quadro di un ostruzionismo prima sordo e latente poi sempre più manifesto mosso da elementi della vecchia burocrazia ministeriale che non aveva alcun interesse a smuovere le acque. Quella del recupero delle opere d'arte fu presto ritenuta una pratica inutile: come suol dirsi una rogna. La guerra era ormai lontana, si diceva, non parliamone più, lasciamo stare le cose come stanno. Per colmo di ironia i tedeschi erano ostili a un tale atteggiamento: insistevano per mantenere i loro impegni. I tedeschi, si sa, sono fatti così. E sono pronti, ancora oggi, a collaborare. Ma noi, duri.

Quale è dunque oggi, a vent'anni dalla fine della guerra, la situazione? Più di seicento opere mancano, checché ne dicano i nostri funzionari, e noi ci ostiniamo a non volerle recuperare. E pensare che nemmeno quattro mesi fa, il 19 giugno del 1965, il capo della delegazione tedesca aveva firmato a Bressanone, insieme al capo della nostra delegazione, un protocollo in cui si stabiliva un preciso programma di lavoro e si contemplava anche la restituzione di altre opere d'arte. Si prevedeva anche la pubblicazione di un catalogo, scientificamente redatto, delle opere ancora da ritrovare. Catalogo che potrebbe essere molto utile al nostro direttore generale delle Belle Arti che saprebbe così cosa manca ancora al patrimonio che ha in tutela, dato che egli, in una recente chiacchierata alla televisione, ha ristretto il numero delle cose mancanti sì e no a una ventina di pezzi. Così vanno le cose in Italia. In compenso sappiamo che il campanile di Giotto vale un miliardo. Consoliamoci.

G. B.

La Gescal compie due anni

MILIARDI SOTTO CHIAVE

di BRUNO ZEVI

DOPO due anni di inerzia ed alcuni mesi di totale paralisi, qualcosa sembra muoversi nella Gestione Case per Lavoratori: Alfredo Fragomeni ha assunto la presidenza del consiglio di amministrazione, ed Elio Capodaglio lo ha sostituito alla testa del comitato centrale. Ambedue le nomine riscuotono consensi. Già direttore generale nel ministero del Lavoro e consigliere di Stato, Fragomeni si è costantemente occupato di edilizia popolare; conosce perfettamente i congegni e i meandri burocratici riuscendo a non esserne succube. Quanto ad Elio Capodaglio, la sua designazione riveste un notevole significato politico: malgrado i veti della destra e l'ostilità dei sindacalisti cattolici, un rappresentante della corrente socialista nella CGIL, anzi un leader degli operai edili, guida l'organo programmatore della Gescal.

C'è dunque motivo di essere ottimisti, poiché sono stati rimossi alcuni degli ostacoli che hanno impedito il funzionamento dell'ente, provocando scandali e scissioni. Ma gli uomini si adeguano in genere alle situazioni, e quella della Gescal è così grave e fallimentare da poter indurre i nuovi dirigenti ad intraprendere una politica errata.

Riferiamoci anzitutto ai dati finanziari. Il primo piano triennale, approvato nell'ottobre 1963, prevedeva un investimento di 346 miliardi. Attualmente giacciono in cassa 244 miliardi, di cui 34 stanziati per progetti non ancora appaltati. 51 miliardi sono stati spesi o accantonati per lavori post-collaudo nei quartieri INA-Casa. Mentre è imminente l'adozione del secondo piano, che consentirà l'uso di altri 215 miliardi, l'intero importo degli appalti ratificati ammonta alla risibile cifra di 3 miliardi. L'esperienza catastrofica di questo triennio suggerisce le seguenti considerazioni:

A. 343 miliardi inutilizzati su 346 disponibili dimostrano che la legge istitutiva è lacunosa e che l'ente, afflitto da un mastodontico apparato di oltre 800 funzionari ereditati dall'INA-Casa e per giunta inamovibili, è organicamente inefficiente. Occorre procedere ad una radicale riorganizzazione aziendale, eliminando i pesi morti, le baronie di settore, gli elementi che si oppongono ad un rilancio produttivo.

B. 51 miliardi spesi per lavori post-collaudo della INA-Casa, che ha realizzato in quattordici anni opere per 900 miliardi, denunciano la pessima costruzione dei quartieri che già cadono in pezzi; e soprattutto confermano che la loro vendita ai privati è follia anche sul terreno tecnico, dacché solo un ente pubblico può garantirne l'onerosa manutenzione. Se non si provvede a bloccare l'alienazione dei quartieri, la Gescal continuerà a sborsare decine di miliardi per tali lavori.

C. La difficoltà di reperire le aree spiega, in larga misura, la stasi di questi anni; è ben noto come l'ostruzionismo all'applicazione della legge 167 sia diffuso e tenace. In base alla legge 217, l'ente può ora costruire anche fuori dei "piani di zona", ma deve avvalersi di questa facoltà solo in casi eccezionali, pena una netta involuzione rispetto alla stessa INA-Casa. Quanto si verifica in Irpinia dovrebbe mettere in guardia: su 1456 alloggi completati ne sono stati assegnati appena 85.

D. L'INA-Casa costruiva male, ma progettava discretamente. Alla Gescal la legge ha sottratto i compiti di progettazione, che vengono demandati agli Istituti Case Popolari, di regola impreparati allo scopo. C'è dunque da chiedersi: qual è la funzione della Gescal?

Incidendo sul fabbisogno nazionale per non oltre il 3-4 per cento, il suo apporto non è quantitativamente decisivo. Lo può essere sul piano qualitativo, "pilotando" l'attività edificatoria nel settore economico e popolare, elaborando norme tecniche aggiornate, stimolando la sperimentazione nel campo dei sistemi costruttivi industrializzati, inquadrando gli interventi nei progetti di risanamento dei nuclei urbani di interesse storico-artistico. Ma ciò comporta un impegno culturale di cui l'apparato pseudo-ministeriale di via Bissolati non può darsi carico.

Una feconda iniziativa di questi anni è stata la costituzione di un centro-studi formato da giovani professionisti che operano come consulenti esterni. Questo centro, mancando la possibilità di esperimenti concreti, ha approfondito metodologie, sistemi, tecniche, raccogliendo un ingente materiale documentario; si tratta solo di un avvio, ma nella direzione giusta poiché si è creato un ponte tra burocrazia e cultura. Inoltre, un gruppo di urbanisti ha controllato i piani di zona della 167; i loro rapporti, oggi relegati in archivio, dovrebbero spronare la riattivazione dell'ente.

Elio Capodaglio e Alfredo Fragomeni sanno che con la fretta si ragiona male, e spesso non si ragiona affatto. Tre anni fa, agli inizi della Gescal, tutti dicevano che non c'era tempo di programmare: urgeva costruire per assorbire la mano d'opera disoccupata e fornire case ai lavoratori. Il risultato: siamo all'anno zero. Quando si rinuncia a pensare si realizza poco, con estremo ritardo e in modo tale che poi occorrono miliardi per i lavori post-collaudo.

Per far presto, bisogna avere idee chiare sulla funzione dell'ente. Se la Gescal non vuol limitarsi a fungere da banca che distribuisce fondi agli Istituti Case Popolari, deve attuare qualche progetto-pilota esemplare sotto il profilo urbanistico, progettato col metodo integrale che esclude il gioco delle revisioni prezzi, ed eseguito secondo una moderna tecnica industrializzata. La Gescal può elevare il livello dell'edilizia economica, ma a condizione di rifiutare atteggiamenti demagogici, e di puntare sulla ricerca scientifica, sugli studi, sulla qualità; il che poi costituisce l'unico mezzo di utilizzare degnamente i contributi dei lavoratori.

modernità di un amaro

150 anni fa si portavano strascichi incredibili. Oggi non più. 150 anni fa, già si gustava Ramazzotti e lo si gusta sempre perchè va a tempo col tempo d'oggi. Ciò che vale resta. Genuino e gradevole, Ramazzotti è l'amaro che ogni nuova generazione riconosce perfetto.

150° 1815-1965 RAMAZZOTTI

dal 1815

giovane e antico un RAMAZZOTTI *fa sempre bene*

il TEMPO ha dato ragione a FOLTENE il prodotto che fa crescere i CAPELLI

Infatti **FOLTENE** contiene il **TRICOSACCARIDE**, la scoperta scientifica documentata, in grado di eliminare radicalmente tutte le possibili cause delle alterazioni e delle disfunzioni del cuoio capelluto.

Il **TRICOSACCARIDE** è un componente naturale dell'organismo umano. La sua mancanza o minore elaborazione è causa di tutte le possibili anomalie quali la forfora, la secrezione grassa, l'indebolimento e la conseguente caduta dei capelli.

E' un prodotto neotis vuol dire «NUOVA VITA»

NEOTIS Viale Rosselli, 14 - Como

• FOLTENE FORTE per uomo confezione da 10 fiale - Lit. 12.000 • FOLTENE LEI per donna confezione da 10 fiale - Lit. 12.000

In vendita nelle farmacie e nelle migliori profumerie

Durante e dopo la cura di FOLTENE è opportuno eseguire i normali trattamenti igienici dei capelli con uno shampoo speciale.

E' consigliabile l'uso di LOXENE shampoo antiseborroico nelle due versioni: • per capelli normali e secchi e per capelli grassi • flacone da 10 dosi