

sommario

ITALIA DOMANDA

UNA FIRMA DI 6 ANNI	5
A SCARTO E A SEGNI ECCO IL TRESSETTE di Franco Foretti	5
SOLTANTO CINQUE I SENATORI A VITA	7
ROMA È LA PUPILLA DELLA RAI? di Giulio Patrizzi	7
MARITO STRANIERO PENSIONE IN FUMO	7
CIENT'ANNE ARRETO DI VELARDINIELLO di Giuseppe Grieco	9
LA VANITÀ di Remo Cantoni	9
COME COSTRUIRE UNA CASA NUOVA IN UN AMBIENTE MONUMENTALE	
ANTICO di Bruno Zevi, Franco Albini, Gio Ponti, Ernesto N. Rogers, Giulio Carlo Argan, Giorgio Rosi, Ludovico Quaroni, Piero Maria Lugli	10
UN COLPO DI PISTOLA A 1000 KM. ALL'ORA di Giuseppe Ottaviani	13
GIRA O NO L'ARIA NEL PNEUMATICO? di Antonio Carrelli	13
SCOMPENSO CARDIACO CURE E INTERVENTI di Lorenzo Antognetti	15
PARTE DALL'OCCHIO LA VIA DELLA CALMA di Mario Gozzano	15
SEMBRA CHE I GIOVANI NON AMINO PIU' L'OPERA LIRICA di Antonio Ghiringhelli, Tito Gobbi, Giorgio Federico Ghedini, Walter Legge, Esref Antikaci, Luigi Bai	16
PER FAR PIU' CORTO UN NASO LUNGO di Perc Westmore	17
IL PRODIGIO DEI BAMBINI DIRETTORI D'ORCHESTRA di Giulio Confalonieri	17
PRATICI E TECNICI GLI EGIZIANI di Sergio Donadoni	18
IL ROSSO E IL TORO di Carlo Jucci	18
HA 500.000 FEDELI LA CHIESA BAHAI di Francesco Gabrielli	18

LA POLITICA E L'ECONOMIA

QUALIFICAZIONE DEI PARTITI di Giovanni Spadolini	22
IL COMUNISMO NEL CUORE di A. G.	22
PERCHE' NON FINI' NEL '44 LA CAMPAGNA D'ITALIA di Winston Churchill	62

IL MONDO DI OGGI

IL VECCHIO E LA PROVVIDENZA di Augusto Guerriero	23
È ITALIANO L'ORO DI VIENNA di Giorgio Vecchietti	27
IL CONGRESSO DELLE BELLE SI DIVERTE di Massimo Mauri	30
COSTA TROPPO LA PAURA DEI RUSSI di Luigi Barzini Jr.	33
ANCHE NEL DELIRIO GIURA D'ESSERE INNOCENTE di Nicola Orsini	36
GIUDICA NELL'ARENA COME SANNO MORIRE di Enrico Emanuelli	39
PROTEGGE I GIOVANI PUGILI IL MECENATE LUCKY LUCIANO di Luigi Forni	49
COSI' L'INDIA STA NASCENDO	68
ISTANTANEE di Garretto	78
BEL MONDO IN POLTRONA	79
ALBUM DI MARIU'	88

IL MONDO DI IERI

NEL NATALE DEL 1847 PANETTONE GIGANTE PER PIO IX di Luciano Core	43
--	----

MEMORIA DELL'EPOCA

LETTERA ALLA ZIA PAOLINA di Arturo	52
GENEROSITA E DIRITTO di Ricciardetto	60
LASCIAR QUALCOSA AL FUOCO di Manlio Lupinacci	61

IL CINEMA

IL NEMICO RINGRAZIO' I MARINAI DEL «CAPPELLINI» di Alfredo Panucci	76
--	----

LO SPORT

AZZURRI RICORDATE: «IN CASA DEI CECHI BOTTE DA ORBI» di Gianni E. Reif	85
VENTI MILIONI IL PREMIO MILANO 1954 di Alberto Giubilo	90

LA SCIENZA E LA TECNICA

FRA TRENT'ANNI VIAGGEREMO COSI' di James J. Haggerty	54
--	----

DALLA PARTE DI LEI di Alba de Céspedes	19
--	----

QUESTA NOSTRA EPOCA

TRIDIMENSIONANDO di Filippo Sacchi	94
LADY WINDERMERE di E. Ferdinando Palmieri	94
INFORMAZIONI	95
INGRID SUL ROGO di Guido Pannain	96
GLI ARLECCHINI DI COSTANZA di Raffaele Carrieri	97
RADIO E TV: I PROGRAMMI DELLA SETTIMANA	97
LA GUERRA DELLE CANZONI di Arturo Orvieto	98
IL RITORNO DI COMISSO GIOVANE di Giuseppe Ravagnani	99
GIOCHI	100
PICCOLA POSTA del postino	101

EPOCA

SETTIMANALE POLITICO DI GRANDE INFORMAZIONE

EDITORE E DIRETTORE
ARNOLDO MONDADORI

CONDIRETTORE RESPONSABILE
RENZO SEGALA

*Nel prossimo numero
un lungo racconto del grande
romanziero francese Georges Simenon*

UN NATALE DI MAIGRET

*Nuova appassionante avventura del
popolarissimo poliziotto.*



LA COPERTINA

Gina Lollobrigida continua ad essere una delle più fulgenti stelle del nostro firmamento cinematografico. Merito della sua bellezza? Indubbiamente. Ma altrettanto indubbio è il suo talento d'attrice. Il pubblico ricorderà che s'era accesa una piccola ma pungente polemica fra la bella Gina e Vittorio De Sica a proposito di certe frasi che un'intervistatore aveva attribuito al regista di *Ladri di biciclette*. Ma il dissidio s'è ormai placato. Artefici della rappacificazione sono stati, in un certo senso, i dirigenti della Titanus Film e Luigi Comencini, i primi ideando e il secondo realizzando il film *Pane amore e fantasia* nel quale il pubblico avrà il piacere di vedere insieme Gina, nelle lacere vesti d'una scugnizza ribelle, e Vittorio, nell'uniforme di maresciallo dei carabinieri. La vicenda narra di come il rigido rappresentante dell'ordine rischi di essere travolto da una disordinata passione per l'incantevole ragazzaccia. Durante la lavorazione del film, com'era logico, De Sica s'è accorto che Gina non era solo bella ma anche brava; è bastato questo riconoscimento perché fra i due artisti tornasse la pace.



"DATEJUST"
Oyster Perpetual Cronometro
"SILIGLO ROSSO"
Modello N. 6105

Movimento di cronometro a carica automatica a "Rotor", ufficialmente controllato, regolato in 5 posizioni e a 2 temperature estreme. Indicante la data automaticamente. Super anti-urto e antimagnetico, montato su 18 Rubini.

Cassa acciaio e oro, cuoio, Lit. 103.500
Cassa acciaio inossidabile e oro, bracciale acciaio e oro, Lit. 146.000
Cassa oro 18 ct. cifre oro cuoio con fibbia oro 18 ct. Idem ma con bracciale oro 18 carati speciale Lit. 261.000
Lit. 450.000



Ingrandito

IL PRINCIPE
DEGLI OROLOGI



Montres ROLEX
S. A. GINEVRA

PRODUZIONE IN SERIE DI CRONOMETRI
UFFICIALMENTE RICONOSCIUTI
Direttore Generale: H. WILSDORF

In vendita in esclusiva presso i seguenti concessionari:

MILANO
Ronchi Renato S.r.l. - Gonzaga, 5 (P.za Diaz)
Romolo Verga - Piazza Duomo, 19
Ditta Giudici - Largo S. Margherita
Calderoni S.A. - Via Montenapoleone, 8 - Via Durini, 31
Orologeria Luigi Verga - Via Mazzini (già Via Carlo Alberto)
Pisa Osvaldo - Via Pietro Verri, 9

ROMA
Bandiera e Bedetti - Via Teatro Marcello, 26
Cravanzola Succ. Gardino - Via del Corso 341
Ditta Pelloni - Via del Corso, 140
G. Monetti - Via Nazionale, 88 D

Alessandria - Maccarini Menghi - Piazzetta Lega Lombarda, 2
Bari - Calderoni S. A. - Via Veneto, 36
Bassano Grappa - Bergamo e C. - Via Jacopo Vittorelli, 71
Bergamo - G. Curnis - Via Monte Grappa, 7 (Portici Sentierone)
Biella - F. Albionico - Via Italia, 11
Bologna - F. Veronesi e Figli - Piazzetta Maggiore, 4 - Via Rizzoli, 3
Bolzano - G. Pornbacher - Portici, 51
Brescia - M. Schreiber - Via Zanardelli, 17
Busto Arsizio - G. Mazzucchelli - Piazza S. Giovanni, 1
Cagliari - Casa del Gioiello - Via Angioi, 30
Catania - G. Avolio e F. io - Etna, 15
Chianciano - G. Torrini e Figli - Gioielleria-Orologeria.
Codogno - Ditta Podini - P.za XX Settembre
Como - M. Dell'Oca - C.so Vitt. Em. Cortina d'Ampezzo - Punzo Vincenzo - Gioielli.
Cremona - O. Brugnelli - Via G. Verdi, 6
Firenze - Orolog. Svizzera - Piazza S. Giovanni 3
Foggia - Dante Ponzio - Via Lanza, 4
Fossombrone - L. Bordoni - Corso Garibaldi, 17-19
Gallarate - Alfredo Ganosa - Gioielli.
Genova - Luigi Codivilla - Via Orficeria, 55
Genova - Jost - Piazza Corvetto
Genova - F. Chiappe - P.za Dante 9/4
Genova - Montres e Bijoux - Piazza De Ferrari, 3r
Genova - Pavese Cristoforo - Via Roma, 24r
Gorizia - Umberto Donati - Corso G. Verdi, 29
Grosseto - Orolog. Menci - C.so Carducci 79

Lecce - G. Katzenberger - C.o Vitt. E.
Livorno - Caracciolo - Corso Amedeo, 16
Lucca - F.lli Chiochetti - Via Filungo, 2
Merano - H. Pömbacher - Corso Libertà 168
Modena - Fratelli Blondi - Via Emilia, 90
Monfalcone - A. Cernigoi - Via Friuli, 62
Montecatini T. - V. Punzo - Via Portici, 4a
Napoli - G. Monetti - Via S. Brigida 60 A
Novara - E. Casalini - Via Omar, 5
Padova - E. Bergamo e C. - Via Cavour, 3
Palermo - A. Matranga - Via Maqueda, 274
Parma - S. Verdoni - Corso Repubblica, 4
Perugia - A. Biagini - Via G. Calderini, 18-20
Piacenza - E. Della Lucia - Corso Vitt. Em., 51
Pordenone - Antonio Senigaglia - Corso Vittorio Emanuele, 8a
Prato - Ditta Gironi - Meoni Dino - Via Ricasoli 5r
Rapallo - Nando Maddalozzo - Via Cairoli, 2
Reggio Calabria - T. Versace - Viale Garibaldi
Rimini - E. Tamburini - Piazza 3 Martiri, 70
Sanremo - M. Abate - C.so Imperatrice, 1
Savona - A. Dupanloup - P.za Mameli, 4
Sestriere - A. Buzzacchi - Gioielliere Taurianova - T. Versace - Gioielliere Torino - V. Astrua - Via Roma, 6
Torino - S. Marletti - Via Roma, 1
Trento - Luigi Tapparelli - Via Orziola, 31
Trieste - L. Janesich - Capo di P.za, 1
Trieste - G. Dobner - Via Dante, 7
Udine - Santi di I. Ronzoni - Via del Monte, 6
Udine - I. Ronzoni - Via Mercato vecchio, 10
Venezia - G. Salvadori - Mercerie S. Salvatore, 5022
Venezia - L. Benvenuti - Piazza S. Marco, 262
Venezia - Missaglia - P.za S. Marco Vercelli - Enrico Natti - Corso Libertà, 14
Verona - A. Canestrari - Via Cappello, 35 - Via Mazzini
Mogadiscio (Somalia) - Lugli e Zini - Orologeria - Tomaso Duca di Genova.

UNA DOMANDA SEMPRE ATTUALE: COME COSTRUIRE UNA CASA NUOVA IN UN AMBIENTE MONUMENTALE ANTICO

In quale stile è preferibile costruire un fabbricato in una piazza ove vi siano in maggior parte monumenti antichi. (L. MARTINI, ATINA)

In «stile» moderno, ovviamente. Il che non è «preferibile» per qualche arcana inclinazione del gusto, ma è l'unico modo culturalmente corretto di costruire. Deridiamo l'eclettismo ottocentesco proprio perché si poneva il quesito se fosse preferibile costruire una casa in stile gotico o rinascimentale, e affermiamo che ormai, dopo un secolo di storia architettonica moderna, la scelta di un linguaggio figurativo non è più questione di preferenza, ma di coerenza. E, del resto, quali sarebbero le alternative?

Negli ambienti monumentali, durante gli scorsi decenni, si è edificato in tre modi: a) copiando trattatisticamente gli stili che vi prevalevano, b) realizzando un'architettura schiettamente moderna, c) mescolando ibridamente l'antico e il moderno, «semplificando», come si dice, lo stile antico, oppure configurando le composizioni moderne nella scala e nelle proporzioni delle antiche.

Il primo sistema è quello dell'Ottocento, è il modo falso-erudito del plagio, e ormai non è più sostenuto da nessuno, nemmeno dalla Pontificia Commissione di Arte Sacra. Il secondo modo è quello, per spiegarci, della Stazione di Firenze ottimamente inserita nel carattere del suo ambiente appunto perché programmaticamente distaccata da ogni velleità mimetica. Il terzo modo è il più consueto, costituisce il compromesso, il «mezzo e mezzo», quell'aureo equilibrio di cui si beano i mediocri. E soprattutto questo equivoco che bisogna scalzare.

Non occorrono esempi: tutta la corrente monumentalista che ha imperversato durante il ventennio e ha trionfato nell'ebbrezza imperiale dell'EUR ha sostenuto gli archi senza cornici, le colonne senza basi e capitelli, la scala romana senza la morfologia romana. Ne sono venuti fuori degli orrori, ultimi quelli dei palazzi che chiudono Piazza San Pietro e formano testata di Via della Conciliazione. Vi è poi la corrente «rusticizzante» che si ispira, anziché ai monumenti aulici, all'architettura minore, segnatamente rurale. I risultati sono meno retorici, ma non meno falsi nel loro rancido romanticismo.

Un architetto moderno non ha bisogno di ripetere uno stile per inserirsi in un ambiente; l'ambiente, come il terreno, come le visuali, fa parte del programma edilizio di ogni fabbricato, e ogni architetto degno di questo nome rispetta il programma edilizio. Ma non chiedetegli imitazioni esteriori: rifiuterà se è un uomo onesto e non un mercante.

Le brutture cosiddette «moderne» che si citano (per es. il Bauer o il Danieli a Venezia) sono tali perché il programma edilizio era sbagliato: in qualunque stile fossero sorte, le brutture sarebbero rimaste perché offensive erano le volumetrie. Se poi, indipendentemente dalla impostazione urbanistica, questi palazzi sono brutti, ciò si deve al fatto che non sono schiettamente moderni. Hanno vergogna di essere moderni; non sono né antichi né nuovi; svelano un tremendo e mortificante complesso di inferiorità. Se vogliamo rispet-

tare gli ambienti storici, lasciamo che gli artisti moderni si esprimano con la stessa libertà degli antichi, liberiamo gli architetti da un complesso di inferiorità nazionale che non ha più ragione di essere. Parlo più come storico dell'architettura che come architetto: un plagio comunque realizzato offende l'originale, intristisce la cultura.

Ho visto i disegni di Frank Lloyd Wright per il palazzo che dovrà sorgere sul Canal Grande a Venezia. È uno splendido progetto che si inserisce magnificamente nel tessuto edilizio veneziano. Perché gli architetti italiani non possono fare lo stesso? Perché Wright, genio libero, liberamente si inserisce nell'ambiente affermando un linguaggio moderno, mentre noi pavidamente temiamo di parlare modernamente. Conclusione: chi ama l'arte, ama anche quella attuale. Chi non ama l'arte attuale, può fare della retorica su quella antica, ma non l'ama.

Bruno Zevi

ARCHITETTO. PROF. DI STORIA DELL'ARCHITETTURA NELL'UNIVERS. DI VENEZIA

La risposta è semplice: non si può costruire altro che un'architettura moderna: ciò a me sembra afferribile per via intuitiva: ma cerchiamo anche di chiarire la risposta per via logica.

Prima di tutto credo che il lettore sia d'accordo che non si può supporre di costruire un brutto edificio, ma soltanto un bell'edificio: parliamo cioè di architettura, di arte.

L'arte in ogni periodo, dalle prime installazioni umane, dalle pitture delle caverne, fino a oggi, fino a domani, è, sempre, espressione del proprio tempo, della civiltà, della cultura di quel periodo: questa espressione, pur manifestandosi con caratteri individuali corrispondenti alle varie personalità degli artisti (anche se di questi non conosciamo talvolta nome e cognome) si muove sempre entro un clima, particolare di quel momento e comune a tutto il periodo, che ne è lo stile, cioè gusto, costume, forma del modo di vivere di quel periodo e manifestazione della conce-

zione estetica che gli è propria.

Per coerenza un architetto, che operi nel tempo presente, non potrà che esprimere nella sua opera il proprio tempo e fare dell'arte moderna, cioè un'architettura moderna, che potrà essere un'espressione personale nell'ambito dello stile moderno, cioè del gusto, della cultura moderni. E quindi, in quella piazza, un'architettura moderna avrà il suo posto legittimo, come lo ha, per esempio, un'architettura barocca accanto a una romanica e a una rinascimentale, e magari accanto a più modeste case ottocentesche, che pur non avendo qualità di opera d'arte, appartengono onestamente al gusto, allo stile dell'Ottocento.

E mi pare che il conto torni.

Se, per contro prova, supponiamo che quell'architetto costruisca oggi un edificio in «stile» barocco, o neoclassico, non esprimendo il proprio tempo, e evidentemente nell'impossibilità di esprimere un periodo storico che non gli appartiene, non farà dell'arte, non farà dell'architettura e non farà nemmeno una modesta ma corretta opera di gusto, di stile, come quelle case ottocentesche: farà una brutta cosa: ma ciò, come siamo d'accordo fin dal principio, è fuori dal nostro discorso.

Il problema è soltanto di qualità: una buona architettura moderna è la sola soluzione per costruire oggi, come domani, accanto a buone architetture del passato. Vorrei aggiungere anche che è il solo modo per salvare la continuità della tradizione di cui gli architetti moderni sono pienamente coscienti e di cui sentono la responsabilità non come un peso da cui disfarsi, ma come un arricchimento e come un impegno verso il proprio operare.

Franco Albini
ARCHITETTO

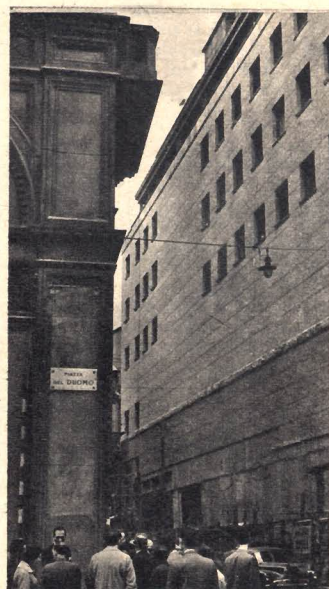
«Alcuni» casi, specialissimi, e rari, riguardano ambienti o paesaggi urbani (vie o piazze) dove edifici e monumenti antichi determinano un carattere strettamente e totalmente stilistico, ed eminentemente e rigorosamente «storico». L'inserimento di un nuovo edificio (specie se per «ricostruzione» dopo distruzioni di guerra) può risolversi in questi soli casi come un fatto puro e semplice di *protesi* architettonica: onde ricostruire, o non deformare, la fisionomia ambientale, o almeno per non turbare una atmosfera rara, pura, delicata e storicamente preziosa.

Questa *protesi* può effettuarsi, inserendo un nuovo edificio, in due modi:

1) quello di una espressione rigorosamente «stilistica», *protesi* vera e propria, che è augurabile però sia estremamente sensibile, sapiente, d'un alto rigore, e di intuito d'artista;
2) quello di «legare» gli altri edifici, effettuando, nello spazio mancante, una costruzione tanto semplice e discreta, tanto «naturale», da non avvertirsi nell'ambiente.

In questi soli casi, e solo in essi, gusto, cultura, sensibilità, buon senso, suggeriscono una misura o moralità, una discrezione, anzi una delicata modestia, che risolvono nel miglior modo i problemi legati ai lineamenti ambientali, alla testimonianza storica e culturale. Si tratta di scegliere, come sempre, l'uomo, l'artista capace.

Ma a volte, ed anzi quasi sempre, il caso è meno rigoroso e totale di quelli descritti



Il palazzo della Rinascente a Milano, che per la sua presunta modernità aveva sollevato aspre polemiche. Si disse da più parti che era un oltraggio alla Piazza del Duomo. Dato però lo «stile» ibrido della Piazza, fu forse una polemica eccessiva e impropria.



Un vero « pugno nell'occhio » - ci dice l'architetto Zevi - è a Venezia l'Albergo Bauer. A guardare la foto, si ha infatti l'impressione che il « Bauer », tipica costruzione di « stile moderno », abbia usurpato lo spazio accanto alla barocca chiesa di San Moisè: che fu tanto cara al pittore De Pisis ed è certo una delle più rare e più belle sulla laguna.

e si tratta d'una piazza dove, come indica il lettore « per la maggior parte sieno edifici e monumenti antichi », e, come è presumibile, di differenti epoche. (È il caso addirittura, per ricorrere ad un richiamo illustre, dalla piazza San Marco). Allora un riferimento o ambientamento stilistico, come agli altri casi sovra menzionati, non è possibile.

Ma questi complessi monumentali eterogenei hanno una armonia che scaturisce da un altro fattore, da un valore, da una « qualità » dalla schiettezza e nobiltà degli edifici. Non è quindi più questione formale di uno « stile », o di una analogia, cioè di adottare uno degli stili dei monumenti esistenti, o quello del monumento più importante. È invece, allora, questione non di stile ma di architettura, di valore di architettura, e quando si dice architettura ci si riferisce alla moderna, perché altra non si può concepire come fatto architettonico a noi contemporaneo. Se questa architettura, per la capacità dell'autore, (anche qui si tratta della scelta dell'artista) ha valore, nobiltà e schiettezza, questa, cioè il costruire modernamente, è la risoluzione felice, vera, sola, legittima ed anzi dirò naturale o storica (che è la stessa cosa) del problema.

Gio Ponti
ARCHITETTO

Nel mio stile. La risposta può sembrare assai presuntuosa, ma credo che sia l'unica possibile per chi opera da uomo vivo nella convinzione dell'arte.

Si intende che se dico « nel mio stile », ciò significa, logicamente: nello stile proprio a chiunque dovesse avere la responsabilità dell'opera.

Né quel che affermo è un giudizio particolare o nuovo: basti pensare a Piazza San Marco, dove vi sono edifici di sette-otto stili diversi, perfettamente armonizzati, e ciascuno porta l'impronta dell'artista che lo creò e dell'epoca in cui fu concepito. Questo esempio vale per capire la storia contemporanea attraverso le espe-

rienze del passato. Come dice Pascarella *stamo tutti ne la storia*.

Ernesto N. Rogers
ARCHITETTO

Nessuna contraddizione è tanto stridente e intollerabile quanto quella che si dà tra l'originale ed il falso. La contraddizione, se ne può esistere una tra l'antico e il moderno, consta nel divario tra due momenti egualmente legittimi della storia del gusto; ma il falso, o l'imitazione in stile, è sempre al di fuori della storia come dell'arte. Non di rado ad un antico monumento sono state aggiunte, in epoche più recenti, parti stilisticamente molto dissimili da quelle originali; e il nostro occhio e il nostro gusto si sono talmente assuefatti a quell'innesto di stili diversi, che riteniamo cattivo il restauro che le elimini. A maggior ragione, quando si tratti non di un singolo monumento ma di un complesso di edifici monumentali, non bisogna temere che l'inserimento di un elemento schiettamente moderno possa distruggerne o menomarne il valore: ciò che ne distruggerebbe il valore sarebbe invece l'inserimento di imitazioni in stile o di edifici che comunque tentassero di riprendere le linee e i motivi dell'antico. Si tenga presente, poi, che a quella imitazione o ripresa corrisponde quasi sempre, per ovvie ragioni pratiche, una grave alterazione dei fattori dimensionali e di massa; e che ciò, molto più del carattere stilistico, determina un insopportabile contrasto con l'antico.

Dire che, per potersi armonicamente legare all'antico, un nuovo edificio deve essere schiettamente moderno, non significa affatto autorizzare qualsiasi arbitrio. Ogni architetto che si accinga a tracciare un progetto deve studiare attentamente le condizioni dell'ambiente, perché la qualità artistica dell'architettura dipende in gran parte dalla relazione tra le sue forme e lo spazio. Quando l'edificio nuovo deve inserirsi in una piazza o in una via in cui si conservino degli

edifici antichi e di notevole valore artistico, quegli edifici costituiscono precisamente il dato ambientale del quale l'architetto deve tenere conto. Il problema non potrà mai essere risolto in modo soddisfacente da un esteriore adattamento del nuovo al vecchio; è nella struttura e nella qualità delle forme che si deve trovare il principio di relazione con lo spazio, sia esso rappresentato dal paesaggio o da un insieme architettonico. Se quel problema non sarà stato risolto o sarà stato risolto male, l'edificio nuovo sarà artisticamente sbagliato e verrà quindi a mancare la prima condizione della relazione con l'antico: in altre parole, quell'edificio non sarà moderno ma falso-moderno, ed il falso-moderno non è certo meno deprecabile del falso-antico.

Queste considerazioni non escludono affatto la legittimità di un'azione di tutela giuridica e tecnica degli antichi complessi. Al contrario, è necessario che l'integrità di essi venga difesa contro ogni manomissione diretta o indiretta; e bisogna impedire che, per risolvere più sbrigativamente il problema, si distrugga l'antico per far luogo al moderno.

Ma forse l'interrogante, nel formulare la sua domanda, aveva in mente certi enormi edifici, in forme apparentemente moderne, che purtroppo si vedono sorgere ogni giorno nel cuore delle nostre antiche città. Provi, il cortese lettore, ad immaginarli adorni di motivi ornamentali gotici o classici o barocchi, come i primi grattacieli americani: converrà che la contraddizione non sta nella decorazione, ma nella massa. Quella massa o quello sviluppo in altezza non sono un carattere dell'architettura moderna, ma della speculazione edilizia moderna; e quelle forme « moderne » sono altrettanto « appiccicate » e artificiali di quanto lo sarebbero delle forme imitate dall'antico. Quei cosiddetti « casermoni » sono brutti perché sono falso-moderni, e non lo sarebbero meno se fossero falso-antichi.

Allora, ciò che si deve o si dovrebbe evitare, almeno in vicinanza di edifici o di complessi monumentali, non è l'architettura moderna, ma la speculazione edilizia. L'arte non è mai in disaccordo con l'arte: la speculazione, sempre.

Giulio Carlo Argan
STORICO DELL'ARTE

Se per « stile » s'intende, come sembra che faccia l'interrogante, un dato tipo d'architettura caratterizzata da forme più o meno definite e stabilizzatesi in un certo periodo storico, è evidente che qualsiasi costruzione in uno stile qualunque, che cioè imiti e ripeta forme diverse da quelle del proprio tempo, non può riuscire che una falsificazione, tanto più palese e fastidiosa, quanto più le caratteristiche artistiche tecniche e pratiche di oggi differiscono da quelle dei tempi ai quali lo « stile » imitato appartiene.

In nessun caso dunque la imitazione stilistica è ammissibile in architettura, come del resto nelle altre arti; ma soprattutto è da respingere là dove la presenza di monumenti originali, vale a dire di opere d'arte autentiche, rende ancor più delicato il problema architettonico circostante e il cui primo requisito deve restare quello di turbare il meno possibile l'equilibrio delle varie parti. Ora, affiancare a un monumento antico dei nuovi edifici che, sia pure con l'intendimento di creargli intorno l'ambiente più consono, ne i-



un dono
sempre
gradito

pino
silvestre
vidal

colonia
sapone
confezioni regalo

VIDAL VENEZIA



NON MENO UTILE D'INVERNO!

Il riscaldamento della casa e l'aria viziata degli ambienti chiusi guastano i cibi più del sole di luglio. Una eccezionale occasione, però, Vi offre la possibilità di avere subito il

FRIGORIFERO CGE 210
con L. 15.000 mensili
(senza interessi di rateazione)

Capacità 210 litri - Gruppo motocompressore sigillato

FRIGORIFERI CGE

COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITA' - MILANO



Aquila

I Televisori Aquila costruiti su licenza PYE di Cambridge (Inghilterra) sono il frutto di una esperienza ventennale nel campo specifico. L'apparecchio è stato progettato e costruito appositamente per lo standard italiano di 625 linee.

La R.A.I., la B.B.C., la Radio Svizzera, la Radio Tedesca, la Televisione Americana Columbia C.B.S., la TV. Canadese e Australiana acquistano dalla PYE impianti di telecamere da presa.

La televisione subacquea, vanto della tecnica inglese, porta il nome della PYE.

Nella produzione atomica inglese la PYE giuoca un ruolo importantissimo per le sue applicazioni di TV.

I televisori PYE sono fra i più raffinati e diffusi in Inghilterra.

Lo speciale "Black-Screen PYE"

Dà una visione più dettagliata • Non affatica la vista • Elimina le riflessioni di luce esterna • Rende piacevole la visione anche in ambiente illuminato.

S. p. A. INDUSTRIALE LUIGI COZZI DELL' AQUILA
RADIO-MINERVA

STABILIMENTI: VIALE LIGURIA 26 - VIA BRIOSCHI 15 MILANO
DIREZIONE - UFFICIO VENDITE: VIALE LIGURIA 26

AGENZIE

R O M A - Via Adige, 86	CAGLIARI - Via dei Mille, 1
SENIGALLIA - Via Dalmazia, 4	CHIETI - Via De Lollis, 2
TORINO - Via Pietro Micca, 24	FIRENZE - Via Roma, 1
REGGIO CAL. - Corso Garibaldi, 344	NAPOLI - Via A. Diaz, 54
B A R I - Corso Vittorio Emanuele 167	PADOVA - Via Mantegna, 2
PALERMO - Piazza Giuseppe Verdi, 66	

mitassero o solo riecheggiassero le forme, è come dare a un quadro d'autore una cornice falsa e male imitata (chè le imitazioni in architettura sono sempre, anche per ragioni pratiche, peggio che approssimative) o arredare le sale affrescate di un antico palazzo con dozzinali imitazioni di mobili antichi.

L'unico « stile » che noi oggi possiamo seguire è dunque quello stesso alla cui formazione assistiamo e partecipiamo giornalmente: l'architettura moderna, che, in quanto sincera espressione dei nostri bisogni, del nostro gusto e della nostra tecnica, possiede quei requisiti di autenticità senza dei quali non può esistere opera d'arte.

Con ciò non si vuol dire che qualsiasi manifestazione dell'architettura moderna, per il solo merito dell'autenticità, abbia diritto « a priori » ad accostarsi a monumenti antichi, senza riguardo per le esigenze ambientali di questi ultimi.

Ciò non è avvenuto neppure in tempi in cui l'entusiasmo per l'arte del proprio tempo faceva trascurare o addirittura disprezzare quella dei tempi anteriori.

Chi ben osserva si renderà ben conto che in numerosissimi casi gli edifici sorti in epoca più tarda in vicinanza di grandi opere architettoniche più antiche si sono subordinati alle esigenze, soprattutto di spazio e di masse, di queste ultime. A più forte ragione noi che per i prodotti artistici delle civiltà anteriori abbiamo un rispetto e un interesse, che alcuni potranno giudicare eccessivo, ma che non per questo è meno una caratteristica dei tempi nostri, ci dobbiamo porre con la maggior chiarezza il problema di creare o trasformare, ove sia necessario, l'ambiente dei nostri monumenti, mediante opere d'architettura moderna che tuttavia tengano conto delle esigenze particolarissime che la vicinanza di così diverse espressioni artistiche crea.

E non v'è ragione di credere che la cosa sia impossibile, solo che ci si spogli da un lato dell'errata concezione che l'esigenza ambientale sia una esigenza stilistica, dall'altro della tendenza a una certa ultracotanza formale che si ritrova in molte manifestazioni dell'architettura moderna.

Questo concetto di modestia che dovrebbe in realtà prevalere nella progettazione di edifici destinati a essere per il monumento quello che le voci di un coro sono per il solista, ha addirittura spinto talora a considerare come preferibile una architettura neutra ed anodina che per lo più ha consistito nella continuazione di forme nudamente strutturali di carattere tradizionale.

Ma ben più attraente è l'idea che l'architettura moderna, senza rinunciare al linguaggio suo proprio, sappia realizzare quella « concordia discors » che è la dimostrazione architettonica della continuità dell'arte e della vita di una civiltà.

Giorgio Rosi
ISPETTORE CENTRALE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

Se quello che ci interessa è la riuscita dell'edificio come opera d'arte, in sé e per sé, la risposta alla domanda così formulata non può essere che una: ogni limite di « stile », messo all'opera dell'artista rappresenterebbe un non senso, un attentato alla libertà della cultura, e si risolverebbe, con molte probabilità, in un'opera cattiva. Questo è il punto di vista dell'artista, il punto di vista del critico d'arte.



Frank Lloyd Wright. Il grande architetto erigerà la sua casa sul Canal Grande? Già a osservarlo sul progetto, l'edificio si inserisce magnificamente nel paesaggio storico e naturale di Venezia.

Ma se quello che ci interessa è invece il mantenimento dello spirito dell'ambiente, ci siano o no delle grandi opere d'arte fra gli edifici antichi, allora può essere logico rinunciare deliberatamente a un'opera d'arte, proprio per ottenere una costruzione che offenda il meno possibile l'ambiente preesistente.

Io credo di leggere in fondo alla domanda, però, una preoccupazione d'altro ordine: se cioè sia consigliabile costruire, in una piazza ove siano, per la maggior parte, fabbricati e monumenti antichi, qualche cosa in « stile moderno », o se invece sia preferibile costruire nello stesso stile dei monumenti del luogo. Se questa è la vera sostanza dell'argomento, allora occorrerà rispondere diversamente. Anzitutto, è proprio necessario costruire questo nuovo edificio? Non sarà possibile lasciare le cose come sono? O non sarà possibile adattare alle mutate esigenze gli edifici esistenti, lasciandone intatta almeno la veste esterna? Questa è la risposta che dà l'urbanista: una persona che si deve preoccupare contemporaneamente di molte cose. L'opera d'arte moderna è assolutamente necessaria alla città moderna; ma non è detto che il posto migliore per collocarla sia proprio quello della più bella piazza antica. I valori storici dell'architettura vanno conservati anche quando si tratti di costruzioni che non hanno trovato posto nella storia dell'arte. Nella vita di tutti noi è altrettanto importante una moderna sistemazione dei quartieri di abitazione, e di tutte le attrezzature che sentiamo oggi necessarie, quanto lo spirito, il calore « storico » che possiamo assorbire solo da un ambiente vecchio di qualche secolo. Una città è l'espressione della civiltà di un luogo: la critica d'arte moderna ha esteso oggi alla città le considerazioni che riservava ieri all'edificio singolo, isolato idealmente nello spazio, perfino dalla vita che lo ha prodotto. Potremo avere, presto, delle città moderne che siano opera d'arte: arte moderna, s'intende. Ma le città di questo tipo, anche se bellissime, avranno sempre bisogno di appoggiarsi allo spirito delle città più antiche, nel senso che una civiltà che abbia avuto un passato non potrà farne a meno se non con suo danno. Ma, sia ben chiaro, questo non significa che si dovranno costruire case negli stili del passato, che

sarebbe un'offesa appunto a questo passato, ma che si dovrà fare di tutto per mantenere in piedi, nei limiti consentiti dalla ragione, le vere architetture e il vero ambiente delle età trascorse.

L'urbanista considera il problema caso per caso: sempre tenendo presente che gli artisti veri sono pochissimi e molti, invece, quelli che si credono tali; e che se è accettabile una casa moderna, in vetro e in acciaio magari, inserita in un grosso complesso organico antico, non sarà concepibile, perché contrario proprio ai principi moderni della vita delle città, un organismo antico nel quale tutte le case, una alla volta, siano state sostituite con case moderne. L'urbanista deve considerare la regola, non l'eccezione: e ognuno può immaginare cosa sarebbe di Piazza di Spagna qualora rimanesse di antico soltanto lo spazio «vuoto», oltre alla fontana ed alla scalinata.

Se sono necessarie, per la vita della città, modifiche nella zona degli affari, converrà spostare il centro: qualunque altro sistema risulterebbe in breve tempo completamente inadeguato. Il vecchio nucleo potrà servire ancora (come serve ancora in molte città dell'Europa germanica ed anglosassone) come zona culturale, di rappresentanza, di residenza particolare, che sarà sempre possibile, con un po' di buona volontà, risanare le vecchie case cadenti, ed aprirne i cortili, ampliati, al sole e al verde.

Ludovico Quaroni
ARCHITETTO

L'architetto dovrebbe per prima cosa cercare di raggiungere la più profonda conoscenza della vera essenza artistica dell'ambiente in cui è chiamato a operare; liberandosi da aprioristici pregiudizi storici e da false esemplificazioni stilistiche.

Egli dovrà anche fare appello alla sua onestà di giudizio per evitare di turbare una preesistente armonia del luogo qualora essa possa ancora essere salvata. Nel caso invece che l'intromissione sia storicamente necessaria o inevitabile, la sua fantasia creatrice (se ne ha) sarà spinta naturalmente dall'ispirazione e dal giudizio a produrre quanto valga a colmare lo squilibrio artistico e funzionale dell'ambiente.

Questo ambientamento partendo dalla ricerca di un generale ordine urbanistico di spazi e di masse del luogo intrinseco, e del luogo rispetto alla città, cercherà di realizzare un particolare equilibrio compositivo di linee e di superfici con gli edifici circostanti e un efficace dosaggio generale della materia e del colore mediante un'opportuna scelta e uso dei materiali.

In generale, e alla luce dei più felici esempi antichi e moderni, si può dire che l'esprimersi nel medesimo stile del luogo può permettere un efficace ambientamento solo quando avviene per suggerimento della libera intuizione fantastica dell'autore e non per acquiescenza al comune pregiudizio formalistico. Al contrario un'opera architettonica sarà sempre bene ambientata quando l'attività creativa, partendo dalla intima conoscenza della essenza storica e artistica del luogo, liberamente si attui con uno stile e una tecnica qualsiasi, ma con una effettiva corrispondenza armonica di contenuto e di forma rispetto agli altri valori dell'ambiente medesimo.

Piero Maria Lugli

ASSISTENTE DI URBANISTICA ALL'UNIV. DI ROMA

UN COLPO DI PISTOLA A 1000 KM. ALL'ORA

Desidererei sapere se sparando dalla coda di un treno, che viaggia lanciato a una velocità immaginaria di 1000 km. orari, un colpo di pistola nel senso contrario al moto del treno (supponendo che il proiettile abbia una velocità iniziale uguale a quella impressa dal treno in senso inverso, cioè di 1000 km. orari), il proiettile cade nel punto esatto dal quale viene esploso oppure se compie la sua traiettoria normale senza risentire l'influenza dell'inerzia negativa impressa dal moto del treno. (D. SANI, GUARDISTALLO)

Il proiettile cadrebbe come se fosse abbandonato, al momento del passaggio del treno, da un osservatore fermo rispetto alla terra, nel punto in cui il colpo di pistola viene esploso dal treno.

Per giustificare questa risposta, si ricordi in primo luogo la regola di composizione della velocità: se il treno si muove su un tratto rettilineo della strada ferrata alla velocità di 20 metri al secondo e se un uomo cammina lungo il corridoio del treno, in senso inverso al moto del treno, percorrendo due metri al secondo, dopo un secondo lo spostamento del viaggiatore rispetto alla terra sarà di metri $20 - 2 = 18$, cioè la sua velocità sarà di 18 metri al secondo. Se i moti fossero nello stesso senso, la velocità sarebbe di $20 + 2 = 22$ metri al secondo.

Se i due movimenti da cui è animato il mobile non hanno la medesima direzione, la velocità risultante si ottiene con la nota regola del parallelogrammo: si tracciano, da un punto, i due segmenti (vettori) che rappresentano, in grandezza e direzione, le due singole velocità da cui è animato il mobile; la diagonale del parallelogrammo avente i due vettori come lati, rappresenta la velocità di cui effettivamente è dotato il mobile.

Si ricordi inoltre che, secondo il principio galileiano d'inerzia, un punto, non soggetto ad alcuna forza, resta immobile o continua a muoversi di moto rettilineo uniforme, mentre modificherà il proprio moto, subendo una accelerazione, se è soggetto a qualche forza e non è vincolato.

Si osservi infine che, sparando un colpo da fermo, il proiettile esce dalla canna con la velocità di 1000 Km. orari, e che, sparando un colpo mentre la pistola è soggetta a un movimento rettilineo uniforme, il

proiettile esce dalla canna sempre con la stessa velocità, rispetto alla pistola.

Prescindendo, per un momento, dalla resistenza dell'aria, il proiettile è animato, rispetto a un osservatore fermo sulla terra, da due moti rettilinei uniformi: quello del treno, e quindi della pistola rispetto alla terra, e quello del proiettile rispetto alla pistola. Essendo i moti ambedue di 1000 Km. orari e in senso inverso uno dell'altro, essi si annullano cosicché il proiettile risulterebbe immobile rispetto alla terra, se non fosse sottoposto all'azione della gravità, che lo fa cadere verticalmente, con moto uniformemente accelerato (nel vuoto). La rotazione del proiettile intorno al suo asse longitudinale, dovuta alla rigatura della canna, non altera quanto sopra.

La effettiva traiettoria del proiettile differisce da quella ora descritta, per le seguenti cause:

a) la rotazione della Terra (si ricordi l'esperimento del sasso abbandonato al centro dell'orlo di un profondo pozzo verticale: il sasso non cade al centro del pozzo, a causa della rotazione della Terra);

b) la resistenza dell'aria alla caduta, nonché il moto dell'aria prodotto dal passaggio del treno.

Giuseppe Ottaviani
DOC. ALL'UNIV. DI ROMA

GIRA O NO L'ARIA NEL PNEUMATICO?

L'aria racchiusa dentro un pneumatico d'automobile, in moto, si muove anch'essa o rimane ferma rispetto alla superficie interna della gomma? (R. CONTARINO, RIPOSTO)

Per rispondere al quesito posto si può ragionare nel modo seguente: invece di considerare un pneumatico con l'aria in esso racchiusa riferiamoci ad un recipiente cilindrico in cui è contenuta acqua; è evidente che il problema è equivalente al primo in quanto dal punto di vista del moto l'aria e l'acqua sono entrambi due fluidi: se ora si pone in moto il recipiente, ci possiamo rendere conto direttamente che all'inizio la parete del recipiente in moto trascina il primo strato di liquido, questo trascina il secondo strato che lo segue in un primo momento con un certo ritardo e così via per il terzo, quarto strato ecc., ma dopo un certo periodo d'avviamento tutta la massa d'acqua si muove ruotando intorno all'asse come se fosse rigidamente connessa a questo. Nel pneumatico l'aria dopo un periodo iniziale di scorrimento ruota come se fosse rigidamente collegata.

Antonio Carrelli
DIR. ISTITUTO DI FISICA DELL'UNIVERS. DI NAPOLI

PARTIGIANA DEL '400

Che cosa è la partigiana? (M. BRUNI, SIENA)

Era un'arma da asta, col ferro largo, adoperabile di punta e di taglio, usata nel '400.



Due treni, a esempio, corrono uno nel senso contrario all'altro, ed ecco che sembra che nessuno dei due treni si muova. Anche un colpo di pistola sparato da un treno nel senso contrario alla corsa di questo, e alla stessa velocità, può giocarci uno scherzo: e cadere, nel vuoto, come corpo morto cade.



GIRARD PERREGAUX

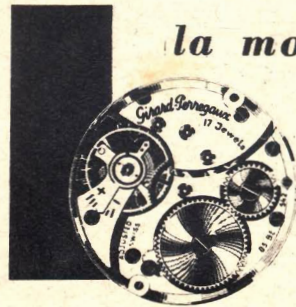
SICUREZZA!

Quante volte, rompendosi la molla del Vostro orologio, ne avete desiderato uno la cui molla fosse infrangibile? — Spessissimo, pensiamo, in quanto questo è l'inconveniente che più sovente può accadere, sia per le variazioni di temperatura, che per altre innumerevoli cause. Ad ovviarla la

GIRARD PERREGAUX

ha montato sul suo meraviglioso e modernissimo

MODELLO 955 la molla infrangibile



Per questa particolarità importantissima e per tutte le innovazioni che sono state portate nel suo movimento 03, l'orologio GIRARD PERREGAUX MODELLO 955 è quanto di meglio sia possibile trovare oggi sul mercato italiano specie in rapporto del suo ottimo prezzo.

In cassa fondo acciaio - elegantissimo - 17 rubini - bilanciere grande montato con spirale Thermofix L. 13.500

