

Cultura e sviluppo

PARCHI DA PROTEGGERE

Non sfregiate il volto amato della Patria

di Vittorio Emiliani

Benedetto Croce chiamava i loro paesaggi «il volto amato della Patria», ma a noi che in Abruzzo andavamo a sostenere, in pochi, i soliti pochi (Antonio Cederna, Mario Fazio, Salvatore Rea, chi scrive e qualche altro) le battaglie di Michele Cifarelli presidente del Parco Nazionale e di Franco Tassi sagace direttore, rinfacciavano di essere «amici del lupo e dell'orso, non dell'uomo». Eppure quel Parco e l'altro del Gran Paradiso esistevano dal 1922 e li avevano voluti Croce ministro della Pubblica Istruzione e il sottosegretario Giovanni Rosadi. Unitamente alla legge, pure del 1922, a tutela delle «bellezze naturali», il fascismo ne aveva aggiunti due: Circeo,

dalla storia travagliata, e Stelvio. Poi più nulla per settant'anni. E non furono gli pochi assalti quegli sparuti quattro Parchi. A Pescasseroli, patria di don Benedetto alcuni avvocati dello Stato avevano per primi costruito residences abusivi. Il senatore Spallone aveva proposto una sorta di autostrada urbana nel Parco da intitolare all'amico Palmiro Togliatti. Di parchi regionali neppure si parlava anche se Italia Nostra presieduta dallo scrittore Giorgio Bassani e il Wwf fondato da Fulco Pratesi stavano rilanciando alla grande le aree protette.

Nell'estate del 1972 ci trovammo, sempre con Bassani, Cederna, Bernardo Rossi Doria, Paolo Ravenna alla splendida Abbazia di Pomposa per un convegno sul Parco del Delta ancora sulla carta. Lì ci fu annunciata una marcia, non proprio pacifica, degli aspiranti lottizzatori di Goro, i

quali reclamavano una strada litoranea che consentisse di far proseguire i Lidi ferraresi a nord tranciando il Boscone estense della Mesola. Dovette mettersi in mezzo il presidente della Regione Guido Fanti per fermare fisicamente e politicamente il corteo. Purtroppo si riuscirono a realizzare, anni dopo, dal Polesine al Ravennate, soltanto due Parchi regionali dalla vita piuttosto mediocre. Eppure allora la spinta politica c'era se un modesto quanto appassionato artigiano, l'assessore Germano Todoli, chiuse alla caccia la storica Pineta comunale di Cervia, provocando un terremoto. «È tornata a cantare l'upupa», mi annunciò un giorno emozionato. Tornata anche ad essere - come canta Eugenio Montale - ilare «nunzio di primavera». Poi la grande crescita, negli anni '80 e '90, a partire dall'Aspromonte, di sempre nuovi Parchi nazionali e regiona-

li, i primi in specie coi ministri Ruffolo, Spini e Baratta. Fino a raggiungere quota 23, più il Parco del Gennargentu per il quale purtroppo non si è mossa foglia. Siamo così passati dalla miseria di un 3% di territorio protetto dai Parchi nazionali al 10,5. Circa 1 milione e mezzo di ettari. Oltre 3 milioni se sommati a Parchi regionali, oasi, riserve naturali. Una quota inimmaginabile anni fa e che ha certo concorso, con questi poderosi "polmoni" di verde, a migliorare la qualità della natura e quindi della vita di tutti. Purtroppo i fondi destinati ai Parchi nazionali si sono fatti sempre più avari. Nel 2012 appena 63 milioni di euro, 42 euro per ettaro, 20% in meno della media europea. Mentre soltanto di tasse lo Stato ne ricava 300 milioni e i visitatori assommano a 34 milioni, con un giro d'affari dell'economia dei parchi», sostenibile, biologica, superiore al miliardo.

Inoltre i criteri di nomina dei responsabili degli Enti sono sempre meno tecnico-scientifici e sempre più circoscritti: ex sindaci (magari, come per le Foreste Casentinesi, mirabile parco storico-natura-



ANTESIGNANO | Benedetto Croce

listico, ex presidenti dei cacciatori), ex assessori, sostenitori di ski-lift e sciovie a tutto spiano, rappresentanti di interessi corporativi e/o localistici. Con la tendenza ad "aprire" gli stessi consigli ai rappresentanti di attività incompatibili. Si pensi alle accese polemiche dei cavaatori industriali dei marmi delle Apuane contro il Piano paesaggistico appena approvato dalla Regione Toscana. Addirittura si tende a smembrare i grandi Parchi nazionali. Ne è minacciato da anni il più antico, il Gran Paradiso, ma ancor più il Parco dello Stelvio a ottant'anni dalla sua istituzione: pochi giorni fa la Commissione dei Dodici ha deciso il trasferimento delle competenze dallo Stato alle due Province Autonome di Trento e Bolzano e alla Regione Lombardia. Tocca al governo perfezionare ora con decreto quello che la fondatrice del FAI, Giulia Maria Mozzoni Crespi, definisce «un gigantesco passo indietro, una scelta senza precedenti in Europa». Uno "spezzatino" che già nel marzo 2011 il presidente Napolitano, va ricordato, si rifiutò di firmare.

STORIA INDUSTRIALE

E l'industria amò l'arte

Ottant'anni fa Angelo Molteni fondò un'industria che da falegnameria si trasformò in icona del design italiano

di Fulvio Irace

Com'è noto la Brianza popolò i peggiori incubi di Carlo Emilio Gadda che, costretto dal padre all'esilio dell'odiata villa di Longone, la equiparò nella sua immaginazione a un oscuro lembo di provincia sudamericana: terra di «calibani gutturaloidi» infetidati nel commercio di «borbonzola». Stranamente - lui ingegnere ammirato dei miracoli della meccanica - non si accorse che attorno a lui si muoveva una schiera di «falegnami» alacremente impegnati in quelle arti dell'arredo domestico che avrebbero fatto grande la vicina Milano facendola presto diventare la capitale italiana (e poi mondiale) del mobile.

Erano gli anni in cui Gio Ponti testimoniava su «Domus» che «l'arte si è innamorata dell'industria», e proprio lì, nell'entroterra agricolo di Milano, molte voci cominciavano a far capire che anche l'industria si era innamorata o stava per innamorarsi dell'arte.

Fu l'arte (cioè il rapporto con gli artisti e gli architetti) il magico lievito che consentì di mettere in circolo nuove energie, soprendendo alle deficienze dei governi centrali con le iniziative di una nuova generazione di imprenditori e con l'entusiasmo contagioso di una miriade di piccole imprese che avrebbero gettato le basi per quella che oggi chiamiamo l'industria del "made in Italy".

Un "legnamé" si definiva Angelo Molteni - fondatore di un'azienda che oggi arriva tonica all'appuntamento dei suoi 80 anni - falegnami moderni in fondo si sentono ancor oggi il primogenito di Angelo e Giuseppina, Carlo e i suoi fratelli e compagni di avventura, Piero, Luigi, Mariangela. Il racconto delle umili origini e della vividezza della materia prima - il legno - è il leitmotiv della storia dell'industria italiana del mobile e non sorprende dunque che a Gussano essa venga ancor oggi declinata come una storia di famiglia.

I ricordi d'infanzia sono soprattutto ricordi di fabbrica: i viaggi, ad esempio, in Africa e in Oriente alla ricerca della preziosa materia prima - il tronco - da trasformare in mobili ed arredi per le case dei milanesi prima, degli italiani subito dopo. Tutto è pianificato con la meticolosità dell'imprenditore che rischia il suo capitale, ma tutto è anche seguito e agito con la passione di un affare di famiglia, di una vocazione che necessita tempi rapidi, quasi a seguire un istinto che non può attendersi sulle tracce del proprio destino. Si introducono nuove macchine, la tecnologia promette di rivoluzionare i processi costruttivi, l'economia impone di razionalizzare i cicli produttivi: dal tronco si passa ai semilavorati, ai tranciati, ai paniforti, al tavolame, all'alfabeto completo insomma del mondo del mobile, quella parte segreta e nascosta al pubblico che però ne costituisce l'anima e il segreto.

Nel mondo delle piccole medie industrie è un cambiamento vitale di rotta: controllare il processo dal legno al mobile significa organizzare una visione del prodotto già industriale anche quando gli arredi che escono dalla fabbrica di Gussano sono ancora in stile, eseguiti con perizia al trano di modelli esistenti o copiati dai manuali degli stili. Perché si guadagna la piena autonomia è necessario però un salto ulteriore che consenta al distretto brianzolo di aprirsi all'orizzonte di mondi più lontani, senza i quali d'altra parte la macchina produttiva rischierebbe di ri-



NON PIÙ SOLO MOBILI | In alto, i lavoratori del mobilificio Angelo Molteni di Gussano nel 1947; in basso «impiegato con busta gialla», un disegno di Aldo Rossi del 1989; qui accanto la sedia «Parigi» di Aldo Rossi per Unifor, fotografata da Mario Carrieri nel 1990

manere in panne. Occorre dunque un'organizzazione d'impresa che sia all'altezza dei compiti ambiziosi: servono qualità e management, innovazione tecnologica e innovazione formale, intuizione nel prevedere i cambiamenti e le necessità dei modi di abitare in società sempre più moderne e quindi sempre più complesse. Ma senza perdere i contatti col territorio, perché in quelle filiere artigianali stanno la ricchezza di un saper fare indispensabile per fronteggiare la competizione.

Sì ripropone insomma quel meccanismo che era stato alla base del movimento per il rinnovo delle arti decorative ed applicate nell'Europa del

Gusto mai stereotipato e forte intesa con gli artisti hanno portato al successo le aziende familiari italiane di cui Molteni è fra le poche superstiti

XIX secolo, quando ci si accorse che l'arte entrava di diritto nel circo dell'economia internazionale aiutandosi con le stampe dell'industria e con quelle della cultura. Angelo Molteni non fu il primo a capire l'importanza del processo, ma fu pronto ad afferrare le conseguenze e le richieste allestendo una visione generale dell'azienda a partire dalla scelta di controllare tutto il processo produttivo, dal tronco al mobile.

Negli anni 30 e 40 si gettano le basi, nell'euforia del dopoguerra si cominciano a raccogliere i frutti e a prepararsi al secondo balzo. In una società dove il tema dell'abitazione sta al primo posto nell'agenda politica e sociale, bisogna pensare a come rispondere ai crescenti numeri e alle diverse esigenze che la cultura dell'interno pone sul tavolo. Gli anni 50 sono un'esplosione di iniziative: Alberto Rosselli fonda «Stile Industria»; a Milano la Triennale inaugura la mostra sull'Industrial Design e si vara il premio «Compasso d'Oro» per valorizzare la qualità del nascente design italiano. La convergenza virtuosa tra mondo della creatività e della produzione seria era indilazionabile e come tale segnava la fine del periodo artigianale e l'avvio di nuovi futuri decenni, fortunatamente mai interrotti sino ad oggi. Nel 1961 il Salone del Mobile è la vetrina giusta per rapportarsi col mondo e nel 1968 la Molteni è pronta a presentarsi con la sua prima produzione tutta moderna. La spinta della so-



IN MOSTRA A MILANO

In occasione del Salone del mobile (che si tiene dal 14 al 19 aprile) la Galleria d'arte moderna di Milano (via Palestro 16) dal 14 aprile al 30 giugno ospita «80 Molteni», una mostra che racconta gli 80 anni dell'azienda fondata nel 1934 da Angelo e Giuseppina Molteni attraverso prototipi e prodotti più noti delle 4 aziende del gruppo: Molteni&C, Unifor, Dada e Citterio.

cietà al cambiamento impone comportamenti decisivi e avventurosi: in un mondo dove tutto sta cambiando velocemente è richiesta innanzitutto una precisa identità. E sul passaporto di Molteni spunta il restyling del logo, elemento magico che determina la qualità del prodotto con lo statement di un programma grafico. Meda e von Klier se ne fanno carico e nella sintetica abbreviazione riassumono senza parole la necessità di essere leggeri ed incisivi.

Dietro il logo, i nomi dei creatori: Mangiarotti, Agnoli, Frattini, Parigi, Prina, primi di una serie che si arricchisce presto della presenza di Meda, Afra e Tobia Scarpa, Aldo Rossi, in un curriculum impressionante che presto iscrive Gussano nella mappa del design internazionale.

Esemplare testimonianza di una visione globale, Molteni è oggi tra i pochi superstiti di quell'originale formula di industria familiare che ha fatto la fortuna del design italiano. La formula familiare implica volontà e decisionismi, un prendersi carico di responsabilità che non possono essere riservate solo a consigli di amministrazione o a strategie di marketing. Significa passione e accettazione della sfida personale; vuol dire fiducia in artisti che sono innanzitutto persone, con cui stabilire un'intesa empatica e non di calcolo strategico. E questo si riflette nella peculiarità della produzione che esprime un gusto mai stereotipato, anzi rivelatore di un'indioscrazia, un tic di famiglia, un vezzo d'intimità: unici indicatori attendibili della vitalità creativa. Uniche carte vincenti dell'industria italiana.

GLI SCEMPI DELL'ISIS

Un hashtag anti-piccone

di Silvia Costa

Contro la "pulizia" culturale in atto da parte dell'ISIS, volta a distruggere l'identità culturale e religiosa dei territori occupati, dobbiamo creare un fronte unito.

Dopo il pronunciamento del Parlamento europeo, su mia proposta, perché la distruzione del patrimonio artistico in atto in Siria e in Iraq venga considerata crimine non solo di guerra ma anche contro l'umanità e perché intervenga la comunità internazionale, è una buona notizia il lancio della campagna #Unite4Heritage lanciata dalla Direttrice generale dell'Unesco Irina Bokova.

#Unite4Heritage intende formare una rete mondiale in favore della protezione e salvaguardia del patrimonio in pericolo nei vari teatri di conflitto e invita tutti, soprattutto i giovani dei Paesi Arabi, ad aderire inviando fotografie e testi sui siti del patrimonio cui tengono particolarmente o selfie con l'hashtag della campagna per rendere tangibile uno sforzo corale.

Intanto in Siria, anche dopo la nascita nel 2014 della rete Shirin, alcuni giovani volontari archeologi stanno rischiando la vita per nascondere reperti e documentare le distruzioni operate dall'ISIS.



IRAK SCOMPARSO | Un militante dell'ISIS distrugge una testa sulle antiche mura di Hatra

Ma l'Unione europea e l'Onu devono assumere ulteriori e urgenti impegni.

Per questo ho chiesto che nella prossima seduta plenaria di Strasburgo sia approvata una risoluzione sulla base di un'interrogazione che ho presentato anche a nome della Commissione cultura e istruzione, che presiedo. In essa mi rivolgo alla Commissione - in particolare all'Alta rappresentante Mogherini - e al Consiglio perché la Ue chieda al Consiglio di sicurezza dell'Onu di bloccare la vendita da questi Paesi dei reperti archeologici trafugati e usati come "arma impropria" per l'autofinanziamento del terrorismo.

Chiedo inoltre che la Ue documenti cosa effettivamente è stato distrutto o sottratto anche attraverso l'uso delle immagini satellitari nonché che l'Iccrom, l'organismo Unesco per la protezione del patrimonio culturale, l'Icom, ovvero l'organismo contro il traffico internazionale illecito di beni culturali, possano cooperare con Europol e Interpol a questi fini.

Non si tratta solo di salvare uno straordinario patrimonio culturale, ma di riaffermare che la cultura è un diritto umano e un bene universale.

Presidente della commissione Cultura e istruzione del Parlamento europeo

LONDRA, ROYAL ACADEMY

Benvenuto Marlow

di Pia Capelli

Tempi, questi, di nuovi musei, di nuovi direttori. Tra i personaggi in grado di rivoluzionare le politiche museali europee dei prossimi anni c'è Tim Marlow, da poco alla direzione dei programmi artistici della Royal Academy di Londra. Un ruolo inventato apposta per lui, che fino all'anno scorso dirigeva la White Cube, galleria storica che con Damien Hirst e Tracey Emin ha fatto la storia dell'arte inglese contemporanea. Cinquantadue anni, aria da ragazzino, grande divulgatore d'arte per la BBC, Marlow deve condurre la Royal Academy a un giro di boa: nel 2018, quando l'istituzione di Piccadilly compirà 250 anni, verrà inaugurato il progetto firmato da David Chipperfield che creerà un grande campus nel centro di Londra collegando Burlington House a Burlington Garden. Camminando da Mayfair a Piccadilly ci saranno 3 infilate di gallerie, un auditorium, spazi per la didattica, le collezioni, un archivio, una biblioteca e la scuola d'arte.

Incontriamo Marlow una prima volta sotto il lucernario della Academicians' Room di Londra, il ritrovo "segreto" a cui sono ammessi solo gli accademici reali. E poi di nuovo due settimane dopo sulla terrazza del Peninsula di Hong Kong, dove la Royal Academy ha installato in occasione di Art Basel una giocosa, gigante installazione di Richard Wilson. Un uomo che arriva da una galleria commerciale alla guida di una delle più antiche istituzioni inglesi: come sono collegati questi due mondi?

«Diciamo che oggi le migliori gallerie commerciali stanno diventando sempre più simili ai musei, per il lavoro che fanno con i grandi artisti, e molti musei sono invece in difficoltà economiche, devono diventare più commerciali nelle loro scelte. Quello che lega la RA al mio lavoro precedente è il fatto di essere un'istituzione governata dagli artisti, esattamente come le gallerie sono governate dagli artisti».

In che senso le gallerie sono guidate da artisti? «Intendo che per avere successo una galleria deve essere focalizzata sugli artisti, non sui clienti. Senza gli artisti, non succedente. Una cosa come la Tate Modern non sarebbe successa. Dai tempi di Tiziano e di Michelangelo il mondo è cambiato molto ma non del tutto, ci sono sempre stati artisti che avevano il potere culturale nelle loro mani».

A proposito di potere, in questo periodo molti artisti sono chiamati a curare mostre. Qui alla Royal Academy, lei ha voluto inserire nella mostra «Rubens» una sala contemporanea curata da Jenny Saville. Cosa può dare di speciale un artista nel ruolo di curatore?

«Un approccio più viscerale. Anche più intellettuale, ma soprattutto più viscerale. Qui Jenny Saville è in conversazione creativa con Rubens, e con altri artisti con cui sente di avere affinità».

Come vede il ruolo dei musei privati? «A volte mi pare che la sottovalutazione sia esagerata: in America, a parte lo Smithsonian e la National Gallery, quasi tutti i musei sono musei privati. È interessante la velocità con cui certe collezioni vengono costruite oggi, il che fa di questi tempi un momento fantastico per gli artisti. Però più dei musei che spuntano mi interessa quello che c'è entro. Per esempio la Tate Modern, che io amo, spende altri milioni e milioni per espandersi, vabene, ma dove sono poi i soldi per comprare? L'eredità non sono solo gli edifici, dobbiamo facilitare e confrontarci e dialogare con l'arte della nostra epoca, e questo include soprattutto collezionarla».