L'OTTO SETTEMBRE DEL 1943 NEI RICORDI DI UN DIPLOMATICO

ORDINE DA PALAZZO CHIGI «BRUCIATE TUTTI I CODICI»

Nei ricordi di un diplomatico Palazzo Chigi brucia man mano che Mussolini avvicinava l'Italia alla catastrofe raddoppiando da giugno incalito la posta. Lo spettro della frase «bruciare i cifrari» cominciò a ricorrere nelle nostre menti di ragazzi della carriera. Era quell'atto, il finale dimettersi della diplomazia di fronte alla guerra, la succinta dichiarazione del fallimento di una missione: perché i diplomatici, checché se ne pensi volgarmente, sono uomini di moderazione e compromesso, e dunque di pace.

Avevamo letto nei testi di storia diplomatica come il 28 luglio 1914 i ministri d'Austria e di Russia a Belgrado avevano dato alle fiamme i cifrari e la corrispondenza segreta, accendendo così, ignari, la prima grande guerra europea.

E non avevo io stesso, a fine agosto 1939 viceconsolare venticinquenne a Ottawa e unico diplomatico italiano in tutta l'estensione del Canada, udito nel telefono le parole ansiose che dall'estrema lontananza della costa pacifica mi indirizzava l'agente consolare a Vancouver? «Signor console, devo bruciare il cifrario?», e io gli avevo risposto sperando di far bene: «Attenda, attenda, non abbiamo ancora istruzioni», e poi mi ero riappiccicato con l'orecchio alla radio per cogliere la sensazione di che cosa Mussolini volesse fare: e finalmente avevo decifrato da solo, alla mezzanotte sul 30 agosto, con un'esultanza che cresceva ad ogni parola che si allineava nel reticolo, il breve telegramma col quale Grandi, dalla cui ambasciata di Londra dipendevamo gli uffici italiani nei dominions, li incaricava «se inquietudini si manifestassero fra i connazionali» di «rassicurarli opportunamente».

Così a ognuno di noi, anziano o giovane, per tradizione condizionato all'estrema eventualità di un rogo di carte, capitava talvolta di sfiorare con occhio dubbioso la caldaia che avevamo potuto dover accendere.

Il problema si pose nelle prime ore del mattino del 9 settembre 1943, dopo una notte in cui Roma si era sentita senza controllo come una macchina che sbanda ad alta velocità su una strada. Mentre risorgeva indifferente e crudele il sole, la città si era resa conto d'essere derelitta come forse non lo era mai stata da quando nella guerra gotica il re Totila aveva trucidato le ultime famiglie senatorie.

Verso la fine della mattinata salì di piano in piano, fra l'incredulità generale, l'ordine di bruciare gli archivi del ministero e per prima cosa i cifrari. Affacciati alle finestre sui cortili cominciammo a vedere roveesciarsi nei sarcofaghi romani, che i principi Chigi avevano bellamente disposto sotto le grandi arcate, sacchi di codici e di tabelle, strappate alla rinfusa dalle casseforti dell'ufficio cifra. Con pali trovati chissà dove uscivano scamiciati equilibrantisi sul bordo dei sarcofaghi attizzavano le fiamme che incenerivano i segreti più preziosi della diplomazia di quell'epoca: i lunghi elenchi simili a vocabolari nei quali a ogni parola corrispondeva un gruppo di numeri o di lettere, e viceversa: così gelosi, e forse infantilmente riveriti, strumenti di lavoro che ai giovani veniva inferto un sacrosanto terrore narrando loro della messa anzitempo a riposo dell'ambasciatore Aldovrandi, il fedele di Sonnino, a sconto del trafugamento di un codice, sottratto alla sorveglianza del suo collaboratore addetto alla cifra. Conosci del tremendo rigore da cui erano stati colpiti e protetti, i codici si accartocciavano e annerivano nei sarcofaghi senza mai bruciare per intero: e i cancellieri incitavano gli uscieri annaspati dal fumo a rimestare nel marmo con i pali scottanti.

Proprio in questo cercarne la distruzione senza residui stava l'omaggio estremo — così mi parve — alla sacralità che aveva circonfuso quei volumi o in realtà nella superstizione che addubbava i misteriosi oggetti che forse non avevano mai rinchiuso alcun mistero fra i verdi dorsi di cartone stampato.

L'ordine di bruciare gli archivi era stato dato da Augusto Rosso, già ambasciatore a Washington e Mosca, che da poche settimane era tornato a occupare la poltrona di segretario generale rimasta vuota sin dal 1942. Era un ordine non ingiustificato, ma che era stato impossibile precisare. Tutti gli archivi di Palazzo Chigi dovevano essere dati alle fiamme, o solo una parte e quale parte? La risposta dipendeva anche da quelle all'altra domanda: quale degli eserciti contrapposti avrebbe per primo occupato Roma? Quali testimonianze conveniva conservare della politica estera della guerra e del breve periodo badogliano, secondo che esse dovessero cadere in mano agli anglosassoni o ai tedeschi?

Molti non riflettevano a lungo: lo dimostrava il rogo sempre più largo nel centro del cortile, entro il quale venivano ammucchiati alla rinfusa quintali di fascicoli, estratti senza discriminazione dagli armadi corazzati, e talvolta rovesciati dalle finestre per far presto e riversati nei braciere a gran colpi di scopa. Un'alta colonna di fumo nero prese a levarsi nel limpido cielo romano.

Alcuni di noi piangevano alla scena inimmaginabile: e forse anche io piansi, aiutato dal fumo. Il lavoro era affrettato e frenetico: in un immane *cupio dissolvi* precipitavano la fatica, la devozione, la speranza, l'amarezza e alla fine il disgusto di anni e anni della vita nostra e dei nostri predecessori, i labili segni che il gesso della storia aveva tracciato sulla lavagna svanivano di ora in ora: nessuno, che avesse il tempo di chiederselo, sapeva quali segni sarebbero apparsi in futuro.

Poco dopo le due fu dato l'ordine di interrompere il lavoro: tornammo alle nostre case. La sera fu chiaro che gli angloamericani non erano sbarcati a Ostia: la mattina del 10 cominciò col lontano brontolio delle cannonate. Dopo esser andato con Gino Tomajuoli a Porta San Paolo a vedere i pochi lancieri di Montebello schierati a difesa della mura aureliane, tornai a Palazzo Chigi pensando a tempo a scorgere Mario Pannunzio supplicare a nome di un drappello di coraggiosi dalle finestre chiuse di una caserma perché armi venissero date al popolo (il che non accadde). Io avevo ormai meditato il da farsi e, mentre l'incendio aveva ripreso nel cortile, salii alla mia stanza al secondo piano.

Lì nell'armadio corazzato conservavo le carte più delicate dell'ufficio che avevo diretto per due anni che curava le questioni della Croazia occupata: e quelle carte si erano aggiunti gli studi a me commessi su una possibile trattativa per l'armistizio e la pace (oh quanto lontani da quella che sarebbe stata la realtà!). Separai i fascicoli in tre gruppi: quello che andai a gettare nelle caldaie arroventate; la cartella che raccontava come per due anni, sotto l'impulso dei suoi diplomatici e militari, Mussolini aveva rifiutato di consegnare a Himmler 3000 ebrei croati postai sotto la protezione delle nostre armi (cartello che nascosi in casa mia pudicamente; e i fascicoli dal cui contenuto poteva conseguirsi alla storia una immagine meno vergognosa di quella che (come i generali italiani erano intervenuti per metter fine ai massacri di serbi in Bosnia ordinati da Pavelic; gli accordi col partigiani comici; i disdil coi nazisti: le prime informazioni su Tito).

Queste ultime carielle furono da me riposte nell'armadio corazzato e questo chiuso con le due chiavi dentate di cui io solo avevo un esemplare, e le chiavi messe in tasca, come tutti i giorni. Lasciai soddisfatto Palazzo Chigi, pensando che il rischio era minimo dato che a Berlino si sapeva benissimo come fosse stato il dopolavoro e comportamento italiano in Croazia.

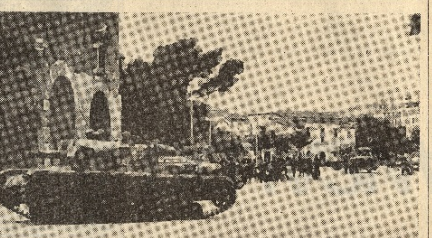
Quella sera stessa fu travolta nel sangue l'onorevole difesa di lancieri granatieri e popolani. All'alba dell'11 le truppe tedesche occuparono la città che più che aperta poteva dirsi deserta. Il 12 mattina i lattai ripresero le distribuzioni, si cominciò a trovare del pane, il 13 qualche tram si rimise a circolare. La mattina del 14 decisi di affacciarmi al ministero per cercare notizie. Fui sorpreso di trovarmi dinanzi a un grande portone chiuso, ciò che non era mai accaduto durante tutta la guerra. Suonai, il portoncino fu aperto, un usciere mi riconobbe: «Non entri, signor console, non entri, ci sono i paracadutisti tedeschi». Era il giorno in cui un maggiore paracadutista accompagnato dai suoi uomini si presentò a Palazzo Chigi e, disposti in posti strategici alcuni di essi col mitra imbracciato, chiese al funzionario di servizio di aprirgli gli armadi corazzati dell'archivio segreto del gabinetto, di cui conosceva perfettamente l'ubicazione. Il funzionario non si fece pregare e uno dopo l'altro aprì 14 armadi che risultarono immaculatamente vuoti. (L'archivio segreto era stato spedito alcune settimane prima alla legazione a Lisbona, ove fu conservato sino al momento in cui i vincitori se lo fecero consegnare).

Il maggiore sorrise, sbattè i tacchi e congedandosi disse: «Avete fatto il vostro dovere». Il funzionario era Filippo de Grenet, che sei mesi dopo veniva giustiziato con un colpo alla nuca entro le Fosse Ardeatine.

La mia «carriera» era dunque finita, o perlomeno sospesa. Andavo in giro per Roma incontrandomi con amici di ventiquattr'ore fa e discutendo il da farsi, da principio senza molto costrutto. Credo nella mattinata del 16, fui chiamato al telefono da un collega che continuava a prestar servizio alla segreteria generale e che il 17 partì per la natìa Sicilia. Venì subito, mi disse, e porta le chiavi dell'armadio del tuo ufficio: i tedeschi vogliono aprirlo. Di sì tedeschi, risposi, che se vogliono aprire l'armadio possono farlo con la fiamma ossidrica.

I tedeschi rinunziarono per qualche motivo a sfondare l'armadio, che trovai chiuso e intatto quando, dopo aver contribuito a ricostruire nel Sud il ministero degli esteri, feci ritorno a Roma nel luglio 1944. Il che forse prova che in certe occasioni dai tedeschi (e così dai russi, dagli americani e magari dai francesi) si può anche sperare di ottenere qualcosa dicendogli tranquillamente di no.

Roberto Ducci



Carri armati tedeschi a Roma dopo l'8 settembre del 1943.

DOPO IL GIALLO DE CHIRICO UN'INCHIESTA SUI VERI CONTRAFFATTORI

Le trappole del falso d'autore

«Cara lei, i falsari bravi siamo lì lì mai scoperti. Vengono a galla i fabbricanti di croste, quelli che imitano un po' tutto, quelli da catena di montaggio, ogni un Severini, dopodiman una Chagall. Adesso si parla di David Hare o di Ernst de Hory come i più grandi e stimati contraffattori d'arte contemporanea, ricchi, con ville e Rolls Royce. Quelli saranno ricchi, ma come falsari non valgono un bel nulla. lavorano per un mercato che non capisce niente».

Sessant'anni portati benissimo, l'aria di un commodoro d'industria, R.M. è stato a suo tempo un falsario («per passione») e adesso fa tutt'altro mestiere. E' uno dei pochi che mi era a fondo il mondo dei contraffatori, quelli buoni e quelli cattivi, quelli da quattro dipinti quelli da spettacoli. «Facevo il falsario per passione perché mi ero innamorato della pittura d'un artista, che mi era un fenomeno di autoannientamento. Certo i quadri mi vendevano bene, ma, onestamente, non spiccava vederli».

«Senta dunque come si comporta un falsario. Il falsario, non un imbrattatele qualsiasi. Questo mio conoscente scopre che una famosa tela di un futurista, un quadro catalogato, era sparito durante la guerra, portato in Germania dai nazisti. La era scomparsa, forse bruciata sotto un bombardamento, forse messa al rogo dagli stessi nazisti che ritenevano il futurismo una arte degenerata. Questo mio amico non soltanto conosce alcune persone della opera di pittore futurista, ma sa anche come viveva, quali erano i pittori che frequentava».

«Il futurista, durante il suo periodo figurativo, lavorava fianco a fianco con un collega, usavano adottare le stesse tele, si prestavano i colori. Poi uno era diventato famoso, l'altro era rimasto sino ad artista discretamente noto. Ma spesso i soggetti del periodo figurativo erano simili. Uno dipingeva un po' come l'altro. Cosa fa quello mio conoscente? Trova, scartabellando negli archivi, il nome di un funzionario del ministero degli esteri italiano che era in servizio in Germania proprio all'epoca in cui il quadro, quello famoso, era sparito, un funzionario ormai deceduto».

«A questo punto scatta la trovata di genio. Il suo amico prende per pochi milioni un'opera del secondo pittore. Il mio amico non cacciasse materialmente il falso, ab ovo, ha le indicazioni necessarie ad un buon imitatore, grosso un po' B, aggiunge un po' di rosso, dilisci quel pittore, gli crei vita. Si mette d'accordo con un nipote del funzionario della guerra. Quando affrena, davanti a notaio, che il quadro l'ha riportato in Italia lo zio, prima della fine della guerra, lo lascia di colore, modifiche praticamente minime, perché i due soggetti erano praticamente simili e la tela dell'artista bravo non non tuttavia diventa quella del pittore arcigrande. Adesso, vendetro per una cifra di tutto rispetto, è in un museo».

Diluvio di croste

«Dopo la scoperta dei falsi di De Chirico il mondo artistico è a rumore e si scopre per l'emozione volta che il mercato è inondato di falsi, una colluvie, un diluvio di croste. C'è un rimedio? «Credo di no, perché in Italia oltre ai falsari vi è pronti c'è una congerie di autenticatori, i quali, magari in buona fede, autenticano un po' di tutto. Occorrerebbe che ogni pittore avesse accanto una moglie come quella di Scanzoni, Giorgina, che catalogo quella che il marito produce. E' l'unico sistema perché non sfugga niente, non quanti pittori hanno una moglie che tiene un libro mastro e scatta le fotografie dell'opera finita? Forse, pochissimi».

«Vuole un'altra storia? C'è quella di Marinetti. Marinetti aveva un'amante, la moglie di un ricco gioielliere, al quale Marinetti faceva comperare i quadri di un pittore futurista. Muore Marinetti, muore il gioielliere, la moglie a poco a poco vende le tele acquistate dal marito. Poi si trova in ristrettezze. Allora cosa facevano alcuni mercanti d'arte disonesti? Andavano da lei con una falsa tela del pittore futurista e la signora, per poche centinaia di migliaia di lire, l'autenticava. Gli elementi c'erano tutti, Marinetti, il pittore e il gioielliere erano amici, la signora era pronta ad asserire che il quadro era stato per anni appeso ad una delle sue pareti. Chi poteva sospettare l'imbroglio? Di casi come questi ce ne sono a dozzine, vedove, figlie, sorelle di artisti che, spesso in buona fede, autenticano un'opera. C'è il caso di Comisso. Comisso era amico di De Pisis e, quando De Pisis morì, autenticava le tele dell'artista ferrarese. Non lo faceva per denaro, non perché pensava di intenderseno. Il risultato è che finì sotto processo. Fu assolto perché non sapeva formulare la frase «per mio», che è una formula che non vuol dire quasi nulla».

«Nuovissimi su un terreno del genere, anche per i mercanti onesti, è come camminare su un campo minato. Un tempo si formava un proprietario e sul chi vive, nessuno si fida più, anche tutta la clientela, che prima compriva ad occhi chiusi, senza sospetti, è diventata diffidente. Cosa succede? Succede che i pittori noti dovrebbero smettere di dipingere e continuare ad autenticare i propri quadri. Facciamo un esempio. Io compro un quadro dell'artista Tale. Mi sarà buono? Certo, c'è diritto la dichiarazione di pittore dell'artista. Ma io, dopo quanto succede, ho ragione di non fidarmi.

Così, assieme al venditore, andiamo dall'artista Tale e ci rifacciamo fare l'autentica. Dopo un anno decido di rivendere il quadro e il nuovo proprietario pretende una nuova autentica. Si ritorna dal pittore per una nuova dichiarazione. GH artisti sarà dovrebbero continuare ad aprire la porta e a riautenticare le loro opere. Alcuni lo fanno, altri si affidano ai propri parenti. Se si aggiunge che alcuni pittori di fama sfornano 100 quadri all'anno si può immaginare come il mercato sia immerso in un caos quasi ammaginabile.

«Ma l'industria dei falsi ha tali trovate che anche il compratore più avveduto — dice R.M. — finisce a cascarci. Lasciamo i nomi nella penna, tanto sono un po' sempre quelli. Dunque viene organizzata una mostra omaggio all'illustre maestro, catalogo particolareggiato, autorità che tagliano il nastro. I bravi falsari sono così famosi? Premiono il catalogo. Io stesso e sostituiscono tre o quattro pagine, inseriscono, cioè, le immagini di tre o quattro quadri che alla mostra non ci sono. Eliminano il catalogo e il gioco è fatto. Come si può dubitare che un'opera esposta in una "mostra omaggio", iscritta in un catalogo firmato da critici di fama, sia falsa?

In buonafede

«In realtà quelle tre opere non sono mai state mostre al pubblico, sono soltanto passate dallo studio del falsario dentro al catalogo. In simili tuglupi, quando non si tratta di esposizioni recenti, ci cadono anche mercanti avveduti, i quali, dopo che il quadro ha fatto giri su giri, lo vendono, in buonafede, per autentico al proprio cliente. Se poi viene accertato che il quadro è falso, le buone gallerie restituiscono il prezzo all'acquirente. Ma si tratta di una transazione tra gentiluomini perché la via giudiziaria è lunga e imperva».

«La confusione è tale — dice a propria autodifesa Gabriele Sironi, uno dei personaggi coinvolti nell'intricata storia dei falsi, adesso denunciato a piede libero — che può capitare di tutto. Nel 1974 mi venne offerto da De Chirico già autenticato. Lo offro ad un cliente, ma lo prego di accertarsi di nuovo che sia autentico. Il cliente va a Roma non un brigadiere dei carabinieri di Finale Ligure, si presenta al maresciallo Vastano del nucleo tutela del patrimonio artistico, insieme mamo dal notaio Gandolfo, autenticatore del De Chirico, che dichiara che De Chirico in sua presenza, ha controfirmato il quadro. Il notaio stende un verbale, il maresciallo Vastano redige il verbale riconoscendo la tela come autentica, il cliente la compera e me la paga. Io verso la cifra alla galleria, tratteniendo la mia commissione. Adesso, dopo tre anni, il maresciallo Vastano sequestra il quadro come falso e mi denuncia».

Sia pur lasciando ad uno dei personaggi implicati nella vicenda De Chirico la responsabilità delle sue dichiarazioni, non c'è chi non veda come ormai l'acquisto di un quadro d'autore di inventato un affare seminato di trappole.

«Se quanti Magritte falsi ci sono in giro — dice R.M. — quanti Magritte famosi sono appesi con vecchiazione alle pareti? Centinaia. Sistema semplice. Il falsario copia il Magritte pari pari, poi va dalla vedova con la fotografia e la signora, in buonissima fede, dice "certo è di mio marito", e firma l'autentica dietro alla foto. La verità è che la gente compera senza intendersene affatto. Ogni pittore non soltanto ha il proprio stile, i propri soggetti, ma anche il proprio metodo di lavoro, usa il pennello in un senso, non in un altro. Tutto questo cose lo pittoreuro non le sa. Lui usa lo stesso pennello per un Canaletto, un Severini, un Carra».

«Il vero falsario, quello che nessuno scoprirà mai, tutte queste cose le sa a menadito. Ma come è possibile offrire quadri di due pittori diversi tra loro, dicevamo un Chagall e un Carrà, dipinti sulla stessa tela? Eppure il pittoreuro non se ne preoccupa, perché sa che la sua pittura sarà offerta ad un cliente che non capisce niente, che è attratto soltanto dall'firma. Sironi, negli ultimi anni, era ammalato e dipingeva a letto. Chi se ne intende sa distinguere le opere del periodo della sua malattia. Sironi poi dipingeva e accatastava le tele contro la parete, ancora fresche, in modo che il retro di un quadro si sporcava con il colore dell'altro. Un primo indizio per stabilire se un Sironi è un certo periodo è proprio il retro sporco di colore. Poi i falsari hanno scoperto la storia, e hanno che dipingono su tele vecchie la parte posteriore della tela».

Leonardo Vergani

IL FONDO PER L'AMBIENTE SOTTRARRA' ALLA ROVINA BENI CHE I PROPRIETARI NON POSSONO PIU' MANTENERE

29-5-1977

Nasce in Italia il buon padrone della natura

ROMA — Discretamente, con un semplice comunicato stampa, è stata ieri annunciata l'esistenza di una nuova istituzione per la salvaguardia del nostro decrepito patrimonio storico, artistico e naturale. E' il FAI, cioè «Fondo per l'ambiente italiano», la cui data di nascita risale a un decreto del presidente della Repubblica del marzo dell'anno scorso: ha preferito lasciar passare tutti questi mesi per poter presentare al pubblico con i primi risultati concreti della sua attività.

Cos'è il FAI? E' un ente morale senza fini di lucro, posto sotto la vigilanza del ministero dei beni culturali, che si propone di accettare in donazione o di acquistare aree, edifici, complessi architettonici e ambientali che i proprietari non siano più in grado di mantenere, per sottrarli al deperimento e alla speculazione, restaurarli e destinarli all'uso e al godimento pubblico.

In questo si distingue dalle due strabenemerite associazioni esistenti, «Italia Nostra» e «Fondo mondiale per la natura» (WWF), e si presenta come complementare ad esse. Mentre «Italia Nostra» svolge soprattutto una capillare opera di controinformazione culturale e urbanistica, elaborando un'autentica politica alternativa del territorio e delle risorse; mentre il Fondo mondiale per la natura punta prevalentemente sulla tutela ecologica e naturalistica, scopo principale del neo-istituto «Fondo per l'ambiente italiano» è quello di essere un ente proprietario e gestore di un patrimonio di beni, cui assicurare una perenne salvaguardia nell'interesse della collettività nazionale.

Suo compito prevalente, dice lo statuto, è dunque il seguente: ricevere in donazione, eredità, usufrutto e uso, proprietà terriere d'interesse naturalistico, paesaggistico, architettonico ed ambientale, quali residenze in genere, ville, castelli, complessi religiosi, parchi e giardini; acquistare beni culturali di particolare valore (anche singoli oggetti d'arte) quando non siano possibili donazioni; indire pubbliche sottoscrizioni per la raccolta di fondi.

Una condizione generale è che quelle proprietà siano autosufficienti dal punto di vista economico o in passano diventare, attraverso una dotazione o un'oculata gestione: in cambio il proprietario verrà sollevato da determinati oneri fiscali, da imposte su donazioni e successioni, e dalle spese di manutenzione e restauro (che saranno a carico del Fondo, e potrà, nei modi opportuni, continuare a vivere in una parte della proprietà donata.

Il beneficio per la comunità è evidente: una volta restaurati e sistemati, edifici, complessi ambientali e monumenti verranno aperti al pubblico e adibiti ad usi sociali, nel pieno rispetto dei caratteri originali.

Siamo dunque di fronte a un'istituzione del tutto nuova per l'Italia: un'istituzione privata a fini pubblici, che intende offrire un «servizio» estraneo ai sistemi del profitto e dell'interesse particolare, con la collaborazione e l'intesa delle amministrazioni comunali, provinciali, regionali, statali. Nato l'anno scorso con una dotazione di mezzo miliardo, il «Fondo per l'ambiente italiano» può già vantare alcune realizzazioni.

Ha ricevuto in dono due aree, una a Panarea (Caldanico), una sul Monte di Portofino (presso Punta Chiappa), non grandi ma situate in posizione strategica in due comprensori particolarmente minacciati dalla speculazione. Ha ottenuto in concessione una «zona umida» di dodici ettari a Casalbeltrame in provincia di Novara, rifugio di migliaia di uccelli di passo e stanziali, che sarà quanto prima aperta alla visita delle scuole.

Ha ricevuto in donazione il maestoso Castel Barco ad Avio, in provincia di Trento: quattro ettari di collina a vigneto, cinta muraglia, castello barocco e torre altomedioevale. E' in corso il consolidamento delle strutture, per il restauro generale occorrerà un centinaio di milioni, cui in parte si provvederà la provincia: nella torre sarà sistemato un museo della stalla un posto di ristoro per i visitatori, ai proprietari è rimasta una parte della vecchia residenza.

Un'altra proprietà di cui il Fondo ad è assicurato il possesso è il complesso di Torba, appendice fortificata del famoso castrum romano-longobardo di Castelseprio, in provincia di Varese: bosco, chiesa del settimo-dodicesimo secolo, torre, affreschi, una cascina. Costo del restauro, duecento milioni: nella torre sarà sistemato museo e biblioteca, la chiesa diventerà sala per riunioni e concerti.

E' significativo il fatto che il complesso di Torba (cinque otto ettari). insieme ll'area archeologica di Castelseprio e al centro storico di Castiglione Olona, è gestito da un consorzio promosso dal FAI insieme alla provincia, all'ente per il turismo del Varesotto, i comuni (Gornate, oltre i due citati); il tutto col patrocinio della Regione e la collaborazione delle soprintendenze di stato. Nasce così il «comprensorio della cultura del Seprio», con l'accordo e la diretta partecipazione di tutti gli enti interessati.

Tutti possono cooperare segnalando beni disponibili in Italia, mettendo mezzi per acquisti e restauri, aderendo al Fondo con offerte di qualsiasi entità. Presidente onorario del FAI è Bruno Visentini: del consiglio di amministrazione fanno parte Giulia Maria Mozzoni, Francesco Cingano, Maurizio Malthieu, Alberto Predieri, Edoardo Sanna, Pierfausto Bagatti Valsecchi per «Italia Nostra», Federico Gussoni per il WWF, Francesco Valcanover, sopriintendente alle gallerie del Veneto: una grave perdita è stata la scomparsa di Franco Russoli, uno dei fondatori. Segretario generale è Renato Barcellona: un architetto che ignora il sistrese, che antepone i fatti ai discorsi, ed è preso da un ottimismo contagioso.

La nascita del FAI — dice — «è una risposta alla crescita culturale degli italiani, che stanno scoprendo con sempre maggiore interesse i valori artistici e storici, e viene incontro a una domanda di cultura e partecipazione sempre più diffusa. Vuole aiutare il privato che non ha i mezzi per mantenere un patrimonio bene, vuole aiutare, servire e coinvolgere l'ente pubblico che non ha i mezzi per acquistarlo».

Modello del FAI è il National Trust inglese, la famosa associazione privata d'interesse pubblico fondata nel 1895 che, mediante donazioni, lasciti e acquisizioni, si è assicurata la proprietà inalienabile dei luoghi più belli d'Inghilterra, per complessivi 160.000 ettari: seicento chilometri di coste intatte, foreste, valli, brugliere, laghi, cascate, colline, campi coltivati, riserve faunistiche, edifici rurali, chiese, castelli, rovine medievali, quarantacinque aree preistoriche, dieci aree archeologiche, diecimila fattorie, sedici villaggi, e infine centocinquanta palazzi e dimore patrizie di campagna col loro parchi e le loro raccolte artistiche, che è quanto dire il maggior contributo dell'Inghilterra alla storia dell'arte e del gusto. Un prodigioso congegno amministrativo e finanziario, continuamente sostenuto da leggi e provvedimenti governativi, consente la più perfetta manutenzione, la visita del pubblico, la permanenza dei proprietari (esentati dalle tasse di successione) nelle loro case: ai proprietari spetta solo sfruttamento delle terre coltivabili, ai contributi di enti pubblici, ai lasciti e donazioni dei privati, si aggiungono le quote dei soci, che sono oggi 250.000 (oltre un miliardo l'anno).

E' un modello con ottant'anni di esperienza e di successi: che il FAI si ispiri ad esso è un segno di coraggio e di fiducia nell'avvenire.

Antonio Cederna

Assegnati i premi Campione

Riconoscimenti a Gaspare Barbiellini Amidei e Bachisio Bandinu (per «Il re è un feticcio»), Fernanda Pivano (per «Mostri degli anni Venti») Arrigo Petacco (Tv), Alfredo Falletta (una vita in redazione) e Andrea Bonanni (attualità)

CAMPIONE — Sono stati consegnati ieri sera i premi Campione d'Italia per il giornalismo. Questi i vincitori, prescelti dalla giuria, presieduta da Eugenio Montale e formata da Gaetano Afeltra, Enzo Biagi, Carlo De Martino, Franco D. Bella, Guido Gonella, Davide Lajolo, Luigi Marinatto, Indro Montanelli e Paride Rombi.

«Il miglior libro pubblicato nell'anno da un giornalista professionista»: premio di tre milioni di lire a **Gaspare Barbiellini Amidei**, vice direttore del **Corriere della Sera**, e Bachisio Bandinu, cacciatore di **«Il re è un feticcio»** (Rizzoli).

«Il miglior libro pubblicato nell'anno da un giornalista pubblicista»: premio di tre milioni di lire a **Fernanda Pivano** «Mostri degli anni venti» (Fornitichiari).

Il miglior servizio radiofonico e televisivo con carattere d'attualità»: premio di due milioni di lire ad **Arrigo Petacco** «servizi speciali TG1».

«Una vita in redazione»: grande targa d'oro al giornalista professionista che lascia l'attività: ad **Alfredo Falletta** del **Corriere della Sera** per la sua attività trentennale svolta come cronista alla questura di Milano.

«Il giornalista esordiente — grande targa d'oro per un servizio di attualità»: ad **Andrea Bonanni**, per gli articoli pubblicati sul **Corriere della Sera** dal luglio 1976 al febbraio 1977 sul dramma della dissidenza nell'area di Seveso.

«Il miglior servizio fotografico — premio di un milione di lire al giornalista fotografo autore di un servizio d'attualità»: a **Vittoriano Rastelli** per il servizio «Beirut, ultime ville in Libano» pubblicato su **Epoca**. E' la prima volta che viene assegnato questo premio ad un fotoreporter.

A Francesco Palladino, giornalista parlamentare, è toccata la medaglia d'oro del presidente della recuperbica di San Marino «per la legge cancellata» edito dalla «Sei» di Torino.

A Valerio Volpini, per l'opera **Sporchi cattolici** pubblicata da Rusconi, è stata assegnata la grande medaglia d'oro del decennale dei premi di giornalismo Campione d'Italia.

Alla cerimonia di consegna dei premi Campione d'Italia sono intervenuti esponenti italiani e svizzeri del giornalismo, della editoria e della cultura. La premiazione è stata fatta dal premio Nobel scrittore a vita Eugenio Montale.

IL MESE DI FLAIANO

Uno scrittore che appare, in prospettiva, sempre più vivo e sempre più importante.

Romanziere, commediógrafo, sceneggiatore cinematografico, Ennio Flaiano ha vissuto da protagonista e da osservatore che non perdona le stagioni sfrenate della nostra esistenza contemporanea.

Opere di Ennio Flaiano
Tempo di uccidere
Autobiografia del blu di prussia
La solitudine del satiro
Diario degli errori
Le ombre bianche
Un marziano a Roma e altre farse
Il gioco e il massacro
Diario notturno

Nella BUR
Melampus
RIZZOLI EDITORE

A TUTTE LE MAMME IN ATTESA

Se il bimbo nasce fra il 21 maggio e il 21 giugno in edicola c'è: L'OROSCOPO DEI NOSTRI FIGLI «GEMELLI» 32 pagine a colori.

Editori Riuniti

Luciano Lama

Il sindacato nella crisi italiana

«Politica» - pp. 400 - L. 3.000

Unità e autonomia del sindacato, strategia rivendicativa e crisi economica: un intervento del segretario generale della CGIL sui grandi temi che sono al centro del dibattito sindacale e politico.

novità