

# architettura

Il IX Congresso nazionale a Milano

## Programmazione economica e pianificazione urbanistica

Si è svolto a Milano, nei giorni 23, 24 e 25 novembre, il IX Congresso nazionale dell'Istituto di Urbanistica indetto sul tema « Programmazione di sviluppo economico e pianificazione urbanistica ». L'Istituto ha proseguito, con questo congresso, l'opera che va ormai svolgendo da più di dieci anni per aggiornare, attraverso un'ampia pressione culturale e politica, la legislazione, lo insegnamento, la procedura dei piani urbanistici e in genere tutto quel complesso di fattori che hanno assunto in questo periodo un'importanza decisiva ai fini di determinare lo sviluppo delle città e del territorio.

Si tratta indubbiamente di un'opera ardua che ha avuto finora ben scarsi risultati anche per la voluta « non politicizzazione » dell'Istituto stesso. La mancanza di un orientamento chiaro nell'ambito dell'Istituto non ha però impedito il formarsi di un nutrito gruppo di studiosi orientato decisamente in modo progressivo che hanno cercato, sia pur con alterne fortune, di imprimere un nuovo corso al modo di concepire la politica dei lavori pubblici e l'amministrazione sia in sede centrale sia in periferia.

Sino ad oggi, agli impegni innovatori che i vari ministri assumevano di fronte ai congressi di urbanistica, faceva riscontro, tra un congresso e l'altro, la normale amministrazione nella quale finiva per naufragare qualsiasi buona intenzione, mentre il modello burocratico-clientelista del caso per caso prevaleva continuamente.

Fu tipico, al congresso di Roma del 1960, il caso di una legge per l'urbanistica patrocinata dall'allora ministro dei lavori pubblici, che doveva poi purtroppo risolversi in una proposta ministeriale accolta negativamente da tutti gli urbanisti italiani.

Era naturale, quindi che, nel 1962, consulto il centro-sinistra ed essendo i massimi dirigenti dell'Istituto di urbanistica schierati fra i più vivaci sostenitori del nuovo governo, si potesse arrivare alla formulazione (da parte di una commissione di interministeriale e di una commissione ministeriale presieduta dall'on. Sullò) di una nuova legge urbanistica che finalmente, dopo anni di sforzi, accogliesse i più moderni dettami sull'argomento, rappresentando la prima legge organica di carattere regionale e realizzava la ormai centennale aspirazione degli urbanisti di tutto il mondo: vale a dire la restituzione alla collettività del diritto di edificare su qualunque territorio.

Si veniva così per la prima volta distinguendo in una legge costituzionale il diritto di proprietà dal diritto di costruzione e si vedeva finalmente attuato quel famoso articolo 42 della Costituzione che permette appunto di dettare delle norme alla proprietà privata quando il suo libero esercizio può — come accade sempre nel campo delle costruzioni — arrecare danno o comunque nocumento alla vita sociale.

Il congresso aveva però un tema molto più ampio (anche se strettamente legato all'articolo uno di quella proposta di legge) e cioè lo stretto legame che deve sussistere fra programmazione economica e pianificazione urbanistica; e intendeva appunto su questo tema riunire specialisti di economia e di urbanistica al fine di chiarire i rispettivi rapporti, disciplinare le possibilità di collaborazione e confrontare i giudizi sulla situazione italiana e sulle prospettive di sviluppo per i prossimi anni.

Il convegno si è svolto appunto su una relazione del prof. Saraceno, vicepresidente della commis-

sione di programmazione economica, è proseguito con relazioni di altri studiosi (prof. Piccinato, prof. Samonà, prof. Quaroni, professor Gasparini, professor Astengo) ed è stato concluso dalle proposte operative dell'architetto De Carlo e del prof. Lombardi.

Ma più che le discussioni dei relatori, più che le conclusioni operative degli stessi, è utile attirare l'attenzione dei nostri lettori sullo scontro che ancora una volta si è verificato fra coloro che intendono resistere ad ogni seppur minima modificazione dell'attuale status quo e coloro che seppur timidamente cercano i mezzi per rinnovare e per offrire altre condizioni allo sviluppo della società, senza peraltro pensare assolutamente di sovvertirne le basi economiche. Ed è sintomatico come la parte più retriva della società italiana, rappresentata dai proprietari di aree urbane, prammatici in ogni modifica dello stato vigente e tenti di ricattare gli studiosi, anche i più lontani da uno schieramento avanzato, con lo spauracchio del comunismo.

Il « Corriere dei costruttori », distribuito largamente a tutti i partecipanti, ricordava infatti nel suo articolo di fondo il punto quarto della risoluzione della commissione economica del Pci in merito alla programmazione economica, presentandolo come tentativo di Satana alla meditazione dei lettori e dei partecipanti del congresso dell'INU: « ... Di importanza decisiva è poi, per attuare nell'ambito della programmazione economica una programmazione urbanistica corrispondente alle reali necessità di un vivere civile e moderno, soprattutto nelle grandi città, la approvazione di una legge urbanistica che stabilisca la proprietà pubblica del suolo urbano, secondo le linee del disegno di legge elaborato dal ministro Sullò ».

Gli urbanisti che al congresso esprimevano le posizioni più avanzate e più conseguenti, chiesero e ottennero l'approvazione di una mozione che invitasse il Governo ad approvare al più presto la nuova legge urbanistica, rivendicarono anche che la legge numero 167, che da ai comuni la possibilità di espropriare già ora le aree necessarie al proprio sviluppo urbano, venisse applicata nella massima estensione possibile, e venissero ristrette al tempo stesso — in tutti i piani che si stanno compilando — le aree fabbricabili, in modo da non pregiudicare, con un'estensione troppo vasta, la futura possibilità di applicare una legge urbanistica come quella preparata dal ministro Sullò.

La stessa preoccupazione, per l'avvenire, deve essere applicata ai problemi della programmazione economica. Devono essere richieste subito sia la creazione delle regioni e quindi degli organi che dovranno esercitare questa programmazione, sia degli istituti di ricerca che non possono che essere di proprietà collettiva, cioè formati dagli stessi Enti Locali.

E' stata anche sottolineata l'urgenza di una commissione di studio che si occupi di tutti i livelli di quello nazionale a quello regionale, da quelli comunali a quelli comprensoriali, ed è stata identificata nel comprensorio di più comuni quella area continua nella quale è possibile riscontrare delle caratteristiche omogenee e quindi applicare una vera e propria politica urbanistica.

Il piano nazionale economico potrà decidere tutti i grandi investimenti e questi potranno essere ripartiti in modo da contribuire a un nuovo equilibrio nazionale solo se contemporaneamente in tutte le re-

gioni vi saranno degli organi che a loro volta creeranno un migliore equilibrio all'interno della regione stessa ed applicheranno con una migliore distribuzione territoriale i benefici e gli intendimenti del piano economico nazionale.

Ma non si tratta tanto di un continuo aggiustamento fra un piano generale e alcuni piani particolari né della dipendenza assoluta di una decisione urbanistica da una decisione economica, quanto di una continua collaborazione alla formazione dei piani e quindi della verifica e ridozione degli stessi da parte di specialisti di tutti i campi e soprattutto con la partecipazione la più democratica possibile degli organismi eletti.

Tre questioni particolari sono state sottovalutate e trascurate nel congresso: la mancata riforma agraria ed i suoi riflessi nella programmazione, la esigenza di superare l'economia di mercato per attuare un migliore equilibrio fra le regioni italiane ed infine il pericolo che le forze monopolistiche su scala internazionale possano rendere praticamente nulli tutti i deliberati ed i dispositivi attuati dalle commissioni di programmazione economica.

Purtroppo, al congresso, non è stata sufficientemente illustrata una posizione democratica — progressista sia per l'inspiegabile assenza dei sindacati unitari sia per il contemporaneo svolgimento a Bari di un congresso dedicato allo stesso tema; congresso indetto dalla lega dei comuni democratici.

E' auspicabile che non avvengano in futuro inconvenienti di questo genere e che l'opera degli studiosi di urbanistica sia sempre sorretta dalla collaborazione e dalla spinta degli organismi democratici. Facile può essere altrimenti il ricatto di quelle forze ritardatrici del progresso di cui parliamo prima, oppure la deviazione su obiettivi secondari di alcune importanti correnti di studio.

E' certo tuttavia che il discorso rimane continuamente aperto: il voto all'unanimità del Comune di Bologna sulla nuova legge urbanistica e risoluzioni come quella della commissione economica del nostro partito, che turba il collegio dei costruttori, possono essere la base di uno sviluppo più vasto di tutta l'opera di studio di questi settori di specialisti.

Franco Berlanda

## Riscoperta di Rodcenko



Alexander Rodcenko, « Libri per tutte le branche dello scibile », manifesto del 1924. Dell'importante artista sovietico il n. 53 del « Contemporaneo » pubblica un saggio di O. Ajzenstat con un ricco corredo di rare illustrazioni. Nello stesso numero uno scritto di Galvano Della Volpe su « L'umanità di Montaigne » e quella di Rousseau « due racconti », « L'addio al vicario » di Leonardo Sciascia e « La vecchiaia » di Silvio Guarneri. Di Duilio Morosini, infine, il « Contemporaneo » pubblica un articolo sulla mostra internazionale dell'Aquila. Completano il numero le consuete rubriche, schede e segnalazioni.

# arti figurative

## Milano

Moholy-Nagy e Pollock

La Galleria Blu ha inaugurato da qualche giorno una mostra retrospettiva di László Moholy-Nagy, l'artista ungherese morto di leucemia a Chicago nel novembre del '46 all'età di 51 anni. Si tratta di una mostra che ha un preciso carattere storico in quanto raccoglie un gruppo di opere appartenenti all'epoca delle prime avanguardie astratte. Moholy-Nagy, tra il '19 e il '21, ha subito particolarmente l'influenza dei pittori russi Malevic e Lisszky. Si può dire che il Manifesto del Suprematismo, che radunava tutte le idee di Malevic e a cui Malevich aveva saputo dare un vivo scatto letterario, abbia determinato l'intera carriera di Moholy-Nagy. E in realtà le opere che egli ha dipinto intorno al '20 hanno una chiarissima impostazione maleviciana. Ma non solo da questo lato egli ha subito le influenze, bensì anche dalle teorie costruttiviste di Tatlin. L'altro artista russo che ha gettato le basi dell'arte-pratica, dell'arte come strumento d'uso, aprendo la strada al modernismo — disegno industriale —. Queste teorie furono approfondite, soprattutto nel Bauhaus di Gropius, sorto in Germania durante la Repubblica di Weimar, dove anche Moholy-Nagy fu insegnante dal '23 al '28. Poi, nel '37, egli stesso, in America, fonderà il Nuova Bauhaus, introducendo nell'insegnamento quei criteri di relazione tra arte e industria che oggi hanno tanta fortuna negli Stati Uniti. Alla Galleria Blu dunque è possibile vedere una nitida esemplificazione dell'« astrattismo freddo » di Moholy-Nagy, un astrattismo « scientifico », in cui si manifesta con la massima evidenza la sua natura squisitamente tecnica.

Una mostra di Jackson Pollock è invece ordinata alla Galleria Tinocelli. Di questo pittore americano, morto tragicamente nel '56, si è già parlato a lungo su queste colonne. Le opere che figurano nell'esposizione milanese sono le stesse del resto, almeno quanto a concettualità di intenti. Da un lato Marlborough a Roma: 62 opere, che vanno da un piccolo Autoritratto del '33 ad alcuni quadri del '53. La mostra è soprattutto buona per la presenza dei pezzi più vecchi, i cui stili sembrano qualitativamente migliori, mentre per i quadri più recenti il livello appare disuguale e sconquarcato. La mostra offre un quadro completo dell'arco creativo di questo singolare artista, spesso volte incompreso e più spesso ancora superficialmente imitato.

m. d. m.

## De Cillia

Alla Galleria Vinciana espone Enrico De Cillia, presentato da Gutuso De Cillia, e che espressionamente un paesista che ritrae la sua terra, il suo Carso nativo, con efficacia, con modi energici e densi. L'attuale « personale » riconferma le sue qualità, che sono fatte di mestiere e di oggettiva evidenza nella visione. Egli è pittore e rece, casalese, i crepacci, il magro verde, il cielo coruscato del tramonto o grigio-cenero della sera, con materici densi, spesso a colpi di spatola, conferendo al quadro consistenza plastica, impianto forte e sicuro. Nel suo lavoro si nota un progresso costante. Ora, nei suoi quadri, c'è un maggiore lirismo, una capacità di trasposizione, di sintesi, di sintesi, in cui, oltre, oltre, oltre, trova soffermarsi. Costi, dalle sue tele, il fascino di questa regione scarsa, arida, drammatica, si sciolte con un accento malinconico e virile, con un accento di sobria poesia.

## Borgonzoni

Una monografia con una testimonianza di Carlo Ludovico Ruggiani viene pubblicata in occasione di questa mostra di Aldo Borgonzoni alla galleria Bergamini. Legato alla generazione giunta all'arte durante e dopo la guerra, il pittore emiliano è già noto a Milano per le personali ordinate in numero di gallerie dal 1947 ad oggi. Nel suo lavoro, pur nella sua generazione, di alcune scoperte formali di Picasso e particolarmente della sua lezione cubista, Borgonzoni si è legato poi al movimento realista nell'ambito del quale ha lavorato per lunghi anni. In lui, però, si sempre rimasta viva e operante quella tendenza alla deformazione violenta e all'impeto di colore denso e clamoroso che sono propri al linguaggio espressionista.

La sua inclinazione vera appare chiarissima nei quadri di oggi dove il senso del tragico e della rabbia sono allorati finalmente in superficie senza però che siano scomparsi le sottili suggestioni delle precedenti esperienze. Anzi, diremmo che se il realismo lo lega ancora alla severa pacatezza di certe figure umane e alla precisione di certi interni, i ricordi cubisti gli servono per dare alle sue costruzioni e ai suoi personaggi una maestria e forza.

a. n.

## Il premio « Gemito »

L'Accademia di Belle Arti di Napoli bandisce un concorso per il conferimento del premio « V. Gemito » di scultori, di cui si è parlato in queste colonne. Il premio è indivisibile, ed è di lire 10.000.000. Possono partecipare al concorso tutti gli scultori, italiani e stranieri, nati o residenti in Italia, fino al 31 gennaio 1963. La scheda di nota dovrà pervenire entro il 31 gennaio 1963. Gli interessati possono richiederla al fondo di concorso, o presso lo studio di noi, fino al 31 gennaio 1963, presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, via Costantiniana, n. 107/A.

## Modena

Vespignani



Renzo Vespignani: « Letto sfatto »

Nella galleria « Mutina » di Modena è aperta una mostra personale di Renzo Vespignani. Si tratta di un gruppo di recentissimi dipinti che annuncia, ancora una volta, il suo modo di vedere la vita e il mondo, e di un gruppo di opere, sempre nuove, che dovrebbero essere finite della rappresentazione, anche nel senso figurale, viene superato non con un procedimento in transfert della realtà, ma con una commossa stretta tra immagine e realtà, nel senso che il superamento dell'immagine — il cui avvio è rimanda all'avvento delle prostitute nella pittura di Vespignani — il trapasso tra il dato oggettivo (l'occasione del reale) ed il corrispettivo in immagine non si avverte più.

La vicenda della realtà, termina il suo corso proprio nel momento di questa rappresentazione, di questo bianco. Almeno questo è il messaggio che ha un rapporto di fatto, un corso senza soluzione di continuità. Un modo non ha, più il limite della rappresentazione del corpo umano, ma nella pienezza dell'immagine, diviene desiderio o repulisti, e non per verosimiglianza, ma per implicazioni, omologie e sovrapposizioni. Questo modo di vedere, in se stesso, naturalmente, è un fondo etico-morale, in una siffatta sentimentalità, così come un fondo etico-morale nel giudizio: giudizio che per quanto caustico e pungente, non può essere, nelle immagini di Vespignani, dalla carnalità, dalla materialità, dalla strada ancora delle violente rappresentazioni immaginifiche sul modo peggiore, il quale da Vespignani è stato identificato con la non « addizione, questa del tedio — egli ha precisato in un suo scritto — che riguarda, almeno nei termini in cui l'ho colto, esclusivamente un ritratto di un potere e di parassiti della potenza ». Un momento, quindi, della realtà, di larga istanza, ma di ristretto apporto fenomenico.

In questa mostra di Modena però si propone anche una via dichiaratamente rappresentativa e di più larga istanza: un'altra condotta del racconto, non più « quasi alla maniera di un fumetto. Un fumetto sulla nota di un punterello o di una notte a Roma... come d'istinto ebbe a definire alcune sue immagini di mondane (mondane nel senso più lato), ma un racconto che si riallaccia, in qualche modo, alle periferie, questa volta però con un andamento più lento, più raccolto su pochi oggetti della vita privata dell'uomo, squallidi e cullati dall'affetto di qualcuno. E' una strada che muove dalla realtà e si muove nel sentimento; la trasposizione subisce più a fondo la calda intimità del sentimento: cioè il fatto che, seppur in un momento di crisi, il mondo è un « vita » e un « vita ». Emblemi comunque, fino ad un certo punto, se è vero che anche gli oggetti possono personalizzarsi nell'immagine, con un volto che esprime al di fuori dello sembrare.

Non è un dubbio però che sia nel giudizio contro un mondo di « vita » nell'animo con cui la povertà è caricata, nell'immagine poetica, di suggestioni emozionali, la pittura di Vespignani sempre più si impugna con la realtà, con quella di un maggior area di interesse ed una gamma più forte di un « vita » e di « vita » permanente, il suo discorso è la « vita » umana, oltre che « vita ».

Egli è pervenuto al sacrificio dell'equilibrata cromatica ha superato la cronaca sensoriale, di andamento formalisticamente vivo, a vantaggio di immagini più suggestive, ma che si, pangono nello stesso rapporto con la visione generale della realtà.

Marcello Azzolini

## Bologna

Vacchi

Nella galleria « De Faccioli » a Bologna è aperta una mostra personale del pittore Sergio Vacchi, presentata da Renato Barilli. Si tratta di una serie di disegni, tempere e tre piccoli oli, impostati con una moderna, irradata, pacata come in fase pensosa — s'indica, riflessa in una « senza che può preludere una nuova sequenza nell'opera di questo artista ».

E' certamente questo un Vacchi minore, che si presenta con una raccolta di confessioni, intime, comprendenti un arco che va dal 1959 al 1962. Se non si tenesse presente questa cronologia, o se ne tenesse conto in modo parziale, quando cioè si parla di un artista, si direbbe che si tratta di un artista, che è pur di quest'anno, si potrebbe far tornare il momento dell'artista, sotto noando un maggior valore che è in quelle tempere di data più arretrata, quelle del 1959.

Non eravamo però di errore presagendo, dai segni di questa opera, che per un artista, forse, di un artista, « della « guida », la gestazione di una sequenza, variante a livello di immagini, può trionfare più presto, si una visione, essenziale, si ma di indicazione molto vicina al realismo — e proprio perciò vacchi può scattare, può cavare ed anche comporre, in un processo di « vita » con il reale — nel senso di un giudizio meno altusivo, una compromissione che supera d'un balzo le ridotte intellettuali, e scende in lotta diretta anche con i sentimenti, oltre che con il corso della storia. Perché, in fondo, fino ad oggi, l'opera di Vacchi, per quanto su un piano di immagini estremamente suggestive, è svolta sul tessuto di un'epoca, intesa però a livello di cultura, quindi sul piano di reazione di « vita ».

Le forme ora prendono corpo su immagini, non più viscerali, o meno di quanto non fosse nelle kernizzazioni emulsionate, ma già portate al sentimento, dettate da un'impulso romantico più fiducioso — seppur venute d'ironia, pacata e salvaguardia, si direbbe, di un tenuto abbandono estetico — nei confronti dell'esplosione dei sentimenti. Un Vacchi minore, però, come colto di sorpresa sulla linea degli abbandoni in momenti, meno sorvegliati, dall'intelletto: come colto nel suo retroscena.

m. a.

## Roma

Guccione

Un metodico « ricercare » sulla grande congiuntura picassiana di cubismo e surrealismo è questa mostra di Piero Guccione alla « Nuova Pesa » (via del Vantaggio, 64). Resta nella mente durabilmente, come una rara ed essenziale qualità linea, la fredda luce della sua forma-calore articolata ora in quotidiana dolcezza ora in crudeli metafore. Ricorre in questi dipinti recentissimi l'idea di una natura e di un mondo cui si possa guardare con l'incubo delle ceneri, del fossile: il pensiero che anche il moto più vivo e appassionato di sentimenti possa inaridirsi nell'ipocrisia borghese, nel manierismo culturale; e ricorre il dubbio che le forme della pittura, esse stesse, subiscano una continua erosione di significati, una perdita di oggettività nei loro non essere organiche a una società civile.

Guccione insiste in immagini anti-classiche che di un oggetto o di un sentimento danno allo stesso tempo la sua presenza vitale e la sua decomposizione a fossile.

Giallo, verde, azzurro e arancio: potrebbe essere la gamma gelida tonale della donna con il fiocchetto e anche della deposizione di Raffaello nella deformazione critica, grottesca, demotivatoria della classicità operata, a più riprese, da Picasso. E quel particolare ramo aspro che da Picasso si è distaccato fra il '30 e il '37: Pollock, Moore, Sutherland, Bacon e Gorky interessa formalmente Guccione per l'accentuazione dell'orrido viscerale, del panico esistenziale, della bellezza fossile.

La suggestione della pittura inglese di radice surrealista picassiana è assai forte nell'attuale ricerca di Guccione: sono i molti rivoli e fiumi per i quali egli con schietta personalità poetica tenta di risalire alla sorgente picassiana. Le numerose versioni del « Deterrent », i motivi dell'« Uomo in giardino » e del « Sottosuo » sulla spiaggia costituiscono un gruppo di opere di ricerca aperta con le quali più d'un problema moderno è riproposto. Evidenti sono le contraddizioni quando si affaccia la tentazione manieristica di far nascere le forme dalle forme come per un partenogenesi: il colore ha allora una falsa autonomia dalla natura e il segno non è più significativo.

Una faticata, splendida naturalezza poetica (che è, però, debitrice nella sua chiarezza formale della complessità di tutto l'arco sperimentale del pittore) è, invece, nella serie di quadri sul motivo plastico « Interno-esterno »: l'interno dello studio si profila negli interminati spazi di cieli luminosi che sono i « cieli puliti » di Guccione, non una visione dell'occhio discusso su una mitica natura ma una costruzione difficile e radiosa della sua mente di pittore, la proiezione di un desiderio e di una volontà di ordine razionale nella natura. Per questo così severamente ride di suggestiva luce il costruito, calmo azzurro dei suoi spazi celesti, misurabili dall'intelletto.

## Giuda e « calaveras » messicani

Per un arco trionfale, fioriti di colori luminosi, si accede alla straordinaria festa dell'arte popolare che si dispiega in molte sale al piano terra del Palazzo delle Esposizioni. E' un fantastico mondo di ceramica, legno, carta, vetro, lacca, paglia, metalli, pelli, tessuti. Un mondo che ha radici lontane nell'arte precolombiana e nelle tecniche, antiche quanto l'uomo messicano, un mondo che è sfrenata esaltazione della natura e della vita quotidiana oppure di questa la satira grottesca. Sono stati raccolti e scenograficamente disposti più di mille « pezzi » dell'arte popolare messicana contemporanea, « pezzi » che si possono anche ordinare ed acquistare presso la segreteria della mostra.

Gli oggetti provengono dal centro e dal sud del Messico che sono le zone del paese di più intensa e importante produzione. Per tradizione tutti i membri della famiglia si dedicano alla ceramica in tutte le sue forme di uso e decorazione quotidiana. L'argilla pura è lavorata nelle fabbriche di Pue-



Un interno del settore dedicato all'arte popolare

Ma, Guadalupe, Azcapotzalco, Oaxaca e decorata secondo varie tecniche di pittura, intonaco e riporto.

Sono esposti splendidi esemplari della ceramica di carattere più lavorato a Colman e Amatenango: varie ceramiche lavorate di Jalisco, ceramiche nere levitate di Coyotepec che gettano la nobiltà dell'arcaica ceramica di Monte Albán; ceramiche di Oaxaca (Jalisco) di piante a fiori ed animali fantastici; ceramiche in terra « profumate » ancora ceramiche che serbano i caratteri del periodo coloniale con influenze cinesi ed europee; stucchi dipinti a olio e a fresco che ricordano il scheletro di Posada, il giorno insonore; candellieri che simboleggiano l'albero lussureggiante della vita; maschere per le feste nei tipi del contadino, del diavolo, dello scheletro; innumerevoli tipi di lucche la cui tecnica è rimasta all'industria precolombiana; figure di paglia intrecciate I - Giuda - grandi fazzoletti di cotone ricoperti di cartone e carta dipinta a colori di grande vivacità, venano tempo; di petardi e di dolci; e poi fatti scoppiare nelle piazze e nelle strade dei villaggi. Il giorno del sabato santo, nel tempo di Giuda traditore, si è andato trasformando in sempre nuovi personaggi nazionali e internazionali, che il popolo messicano odia e dei quali atrocemente si vendica. Il 2 novembre, per il giorno dei morti, che è occasione di una festa pazana e di un'orgia di burle e satira, i nezozzi si riempiono di teschi e scheletri, i « calaveras » di cartone e di zucchero: i simboli della morte, nei quali dura il culto ateo della morte, grottescamente commentano la vita, le tradizioni, e i costumi del vivo; come già fecero, nel secolo scorso, gli incisioni Posada e Manilla.

Dario Micacchi

## Dova

Il pittore Gianni Dova, invitato con una sala alla Biennale ultima, inaugura oggi, alle ore 18, una mostra di dipinti recenti alla galleria romana « La Nuova Pesa » (via del Vantaggio, 64). E' presentato da Mario De Micheli.