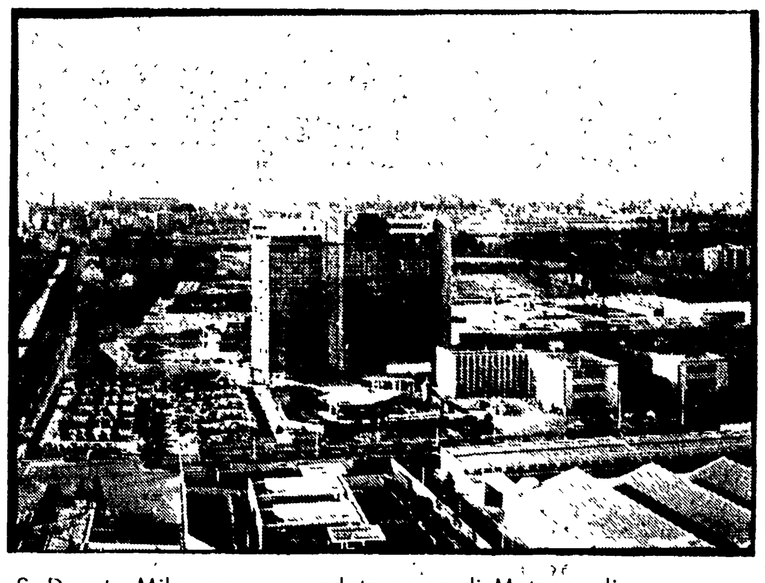
l'Unità / sabato 20 aprile 1963

architettura



S. Donato Milanese: una veduta aerea di Metanopoli

Il piano intercomunale milanese

La storia politica del Piano intercomunale milanese, forse più che ogni altra pianificazione territoriale in corso oggi in Italia, meriterà di essere analizzata a fondo poichè ci permetterà di illuminare il ruolo che le diverse forze politiche sanno svolgere nel difficile cammino per conquistare agli organi del potere locale concrete capacità di intervento nella determinazione delle linee di sviluppo sul loro territorio, per contendere alle prevalenti forze dell'interesse privato, organizzate in centri monopolistici di potere economico e politico, le scelte sul futuro della nostra organizzazione economica, sociale e territoriale. Varrà la pena di farlo ad operazione conclusa, ma vale anche la pena di anticipare alcune considerazioni sommarie e provvisorie a questo proposito.

Il particolare interesse del caso milanese, in questo quadro, è determinato dal tipo di organizzazione politica che gli enti partecipanti si sono saputi dare, e dall'arco delle correnti politiche che a questa organizzazione partecipano, che va dai comunisti alla Democrazia cristiana.

A questo tipo di organismo, basato sull'assemblea volontaria e paritaria dei Sindaci dei comuni partecipanti come organo democratico di decisione politica, si è pervenuti, come è noto, dopo una battaglia durata alcuni anni, che ha visto schierati da una parte i Comuni retti da amministrazioni di sinistra con la proposta dell'accordo volontario, e dall'altra il Comune di Milano allora retto da un'amministrazione di centro e fautore della soluzione autoritaria appoggiata al decreto ministeriale per la formazione del Piano su un comprensorio di 35 comuni, determinato in base ad un meschino calcolo di maggioranze politiche e ad un criterio di prudente limitazione di un intervento chiaramente impopolare. A sciogliere il nodo del contrasto, mentre stava per trasferirsi sul piano giuridico per contestare la costituzionalità della legge urbanistica del '42 nel campo della pianificazione intercomunale, sopravvenne, con le elezioni amministrative del '60, lo spostamento politico della giunta milanese: la nuova giunta di centro sinistra non ha esitato un solo giorno a rinnegare l'operato dei predecessori e a garantirsi il merito di sbloccare una situazione ormai gravemente compromessa, accogliendo il principio dell'accordo volontario per anni propugnato dalle forze di sinistra: ciò che venne fatto, tra l'altro, con trasparente carica polemica nei confronti delle precedenti responsabilità. Dire che quello slancio si è andato spegnendo nella pratica corrisponderebbe ad una valutazione agonistica e magari un po' romantica del fenomeno: sarà più esatto dire che anche in questa circostanza le contraddizioni congenite nelle formazioni di centro-sinistra e nella natura interclassista del partito dominante si fanno sentire non appena si entra nel vivo (e quindi nella natura prettamente politica) dei problemi della pianificazione, e nello stesso tempo sarà istruttivo rilevare come le stesse forze del centro-sinistra e la stessa Democrazia cristiana siano costrette a tenere un diverso atteggiamento nel Piano intercomunale dove partecipano anche i comunisti e nell'amministrazione del capoluogo e nel governo dove i comunisti sono all'opposizione.

L'assemblea del Piano intercomunale ha adottato nel corso delle ultime riunioni alcune deliberazioni di notevole significato politico, oltre che urbanistico alle quali si è pervenuti sempre col contributo, e talvolta con l'apporto decisivo, dei comunisti. Mi riferisco all'approvazione del documento sugli obiettivi del Piano intercomunale, alla decisione di invitare altre amministrazioni ad entrare nel comprensorio per portarlo almeno a 94 comuni, alla discussione e alle deliberazioni che hanno avuto per oggetto il problema della previsione di incremento della popolazione e l'applicazione coordinata della legge n. 167 per l'acquisizione di aree per l'edilizia economica e popolare.

Il documento sugli obiettivi esprime scelte precise di grande interesse politico e culturale, prendendo la posizione più avanzata che la cultura urbanistica sia oggi in grado di proporre in merito ai problemi dello sviluppo delle grandi città e delle aree metropolitane; anzi si può dire che vi aggiunge un elemento estremamente qualificante esprimendo la necessità di un'intima compenetrazione tra obiettivi urbanistici e obiettivi politici più generali e quindi con le forze politiche che si propongano di attuarli, elemento che a nostro avviso è la vera chiave per la verifica pratica di ogni disegno urbanistico.

Il Piano intercomunale milanese esprime una scelta precisa in ordine al disegno morfologico e al processo operativo capace di condurre ad una sistemazione efficiente della *città-territorio* (o *città-regione*, secondo una locuzione più diffusa ma inesatta) non solo dal punto di vista economico e produttivo, ma anche e soprattutto dal punto di vista sociale per realizzare la «città per tutti» come luogo dove ogni individuo, di qualunque ceto o professione, possa godere di uguali servizi, di uguali occasioni, di uguali possibilità di scelta, di uguali libertà, di uguali poteri di determinazione sulla cosa pubblica.

La chiara coscienza del fatto che simili obiettivi sono prima di tutto politici, e urbanistici solo come corollario e traduzione pratica di preliminari conquiste politiche, non costituisce un limite ma, anzi, un contributo di chiarimento anche per l'evoluzione e l'approfondimento dei temi sui quali si potrà sviluppare l'azione di tutte le forze politiche progressive.

E' chiaro infatti che gli obiettivi del piano potranno avere qualche probabilità di tradursi in realtà solo in quanto possano venire assimilati nel più ampio quadro degli obiettivi della lotta di classe che la nostra società ancora sta conducendo per riscattarsi da ogni forma di asservimento e per difendersi da ogni forma di suggestiva alienazione. Ma è proprio qui che cominciano ad affacciarsi le più serie preoccupazioni per il futuro di questi buoni propositi, poichè la prima e più importante lotta da condurre, se si vogliono coerentemente perseguire gli obiettivi enunciati, è quella contro la speculazione sulle aree fabbricabili, che rappresenta oggi in Italia non solo un fenomeno economicamente deleterio sotto tutti i punti di vista, ma anche e soprattutto una forza economica e politica schierata a difesa della più rigida conservazione degli interessi costituiti.

Che valore potrebbero avere altrimenti i propositi di «provocare il sovvertimento delle tradizionali distribuzioni dei valori e degli interessi urbani» e di «ottenere la minimizzazione delle rendite fondiarie» che pure sono enunciati nel documento sugli obiettivi del Piano intercomunale adottato all'unanimità da tutte le forze politiche partecipanti? E che garanzia si può avere sul loro conseguimento se la Democrazia cristiana riesce con tanta disinvoltura, nel giro di pochi mesi, a produrre con grande clamore una proposta di nuova legge urbanistica che autorizza le più rosee speranze, a insabbiarne l'iter procedurale, e infine a smentirla categoricamente e con altrettanto clamore? Chiunque sia convinto che ogni opera di pianificazione è prima di tutto una scelta politica, non può certo sperare di condurla raccogliendo gli applausi (e i voti) tanto da sinistra quanto da destra, quali che siano i trucchi che a questo scopo riesce a congegnare.

D'altra parte su questo preciso indirizzo il Piano intercomunale ha già affrontato la discussione sugli strumenti di intervento, individuati nella compressione delle previsioni di sviluppo insediativo e nella applicazione della legge 167 (fino ad oggi unico strumento atto a stroncare ogni ulteriore attività speculativa) sulla quota più ampia possibile dei terreni edificabili.

L'intenzione di comprimere la ricettività si è manifestata col rifiuto della previsione globale su 35 comuni della capacità residenziale risultante dalla somma dei singoli piani comunali e che arriverebbe a più di sei milioni di abitanti. Il rifiuto si appoggia a considerazioni di coerenza con la ipotesi di un auspicato intervento di programmazione nazionale capace di rimuovere le cause del movimento migratorio verso l'area milanese, alle quali dobbiamo aggiungere la manifesta inopportunità politica di immettere sul mercato di una sfrenata e parassitaria speculazione superfici edificabili sproporzionate ad ogni logica previsione, nel momento in cui si dovrebbe compiere il massimo sforzo per modificare, con una nuova legislazione ormai matura, il regime proprietario dei suoli edificabili.

Tuttavia sui criteri di applicazione di questi strumenti non si è voluto raggiungere un accordo globale e vincolante per tutte le amministrazioni, che pure era maturo, era necessario ed era anche predisposto: evidentemente la operazione era troppo rischiosa per un partito che vuole tener per mano la destra anche quando mostra di appoggiarsi a sinistra, e qualche deficienza nella combattività finora espressa dalla sinistra su questo tema ha consentito alla Democrazia cristiana di evitare di compromettersi nei fatti oltre che nelle parole. Comunque, in sede comunale la Giunta milanese non si è compromessa neppure con le parole: al contrario di quanto è avvenuto a Bologna, dove si è affermato anticipatamente che la legge 167 sarebbe stata applicata solo su aree già edificabili per destinazione di un Piano regolatore generale, onde rendere interamente efficace l'operazione antispeculativa, a Milano l'operazione 167 si svolge nel più fitto mistero: oggi sappiamo che le proposte di revisione del P.R.G. prevedono il rosicchiamento di un 13% di area verde trasformata in area edificabile: l'operazione è già di per se stessa in contraddizione con i propositi espressi dal Piano intercomunale, ma più grave sarebbe se la trasformazione fosse stata utilizzata per l'applicazione della legge 167, e ancora più grave se nella trasformazione si fosse ripartito il beneficio tra i privati e l'ente pubblico.

In compenso, se i programmi urbanistici della Giunta milanese politicamente più qualificati vengono tenuti segreti, quelli che vengono pubblicati lasciano assolutamente perplessi: pochi giorni fa tutta la stampa ha riportato un programma di lavori pubblici in gran parte contraddittorio con gli obiettivi del Piano intercomunale.

Così, mentre il Piano intercomunale dichiara ufficialmente di perseguire «la ridistribuzione delle funzioni che congestionano il capoluogo e il sovvertimento delle tradizionali disposizioni dei valori e degli interessi urbani per ricondurli ad una condizione di uguale potenzialità in ogni punto del tessuto», lo assessore ai Lavori Pubblici persegue invece un suo disegno diametralmente opposto e investe con vana cocciutaggine alcuni preziosi miliardi nel tentativo di agevolare la circolazione dei mezzi privati nel centro di Milano, per renderlo sempre più appetibile, sempre più efficiente, sempre più prezioso, sempre più «centro», sempre più congestionato, sempre più bisognoso di miliardi per risolvere i problemi..

Alessandro Tutino

arti figurative

Sarà inaugurato il 25 aprile nella città lombarda

Il «racconto» della Resistenza nel monumento di Sesto

L'opera è dell'architetto Piero Bottoni e della scultrice polacca Anna Praxmayer

Per la giornata del 25 aprile, a Sesto San Giovanni, sarà inaugurato il grande monumento alla Resistenza ideato e disegnato dall'architetto Piero Bottoni e realizzato in collaborazione con la giovane scultrice polacca Anna Praxmayer.

Si tratta di un'opera senz'altro degna di nota sia per l'originalità della concezione architettonica che la informa sia per i suoi specifici caratteri plastici. L'opera infatti non è il solito monumento, costituito da una figura o da un gruppo di figure su di un piedistallo, e isolato in mezzo a una piazza, com'è in genere nella nostra tradizione che, nell'ultimo scorcio dell'Ottocento e dopo la prima guerra mondiale, ha popolato di statue anche i più piccoli centri d'Italia. Il monumento di Sesto è stato concepito con criteri nuovi e moderni e inquadrato nella sistemazione urbanistica prevista dal piano regolatore per la nuova Piazza della Resistenza, dove sorgerà anche la sede nuova del Comune.

L'idea fondamentale del monumento è stata quella di inserirlo, per così dire, nella vita di Sesto, di non farne cioè qualcosa che appare in alto e distaccato, da contemplare di sotto in su, passandoci sotto. E bisogna dire che Bottoni c'è riuscito. Il monumento infatti, prendendo l'avvio dal piano della piazza, si svolge in salita per trentacinque metri lineari, lungo il terrapieno erboso che condurrà all'entrata del palazzo comunale: i cittadini, recandosi al loro Municipio, ne seguiranno così il percorso, stabilendo con le immagini plastiche dell'opera un naturale e spontaneo colloquio.

Nel monumento, il tema della Resistenza è sviluppato come un racconto popolare, che parte dalle prime lotte antifasciste del '22 per arrivare, attraverso le varie fasi, sino alla Liberazione del '45. Pur tenendo conto che la lotta antifascista ha avuto anche i suoi momenti di crisi, le sue difficoltà, non c'è dubbio che si tratta di un «crescendo», che culmina con una splendida vittoria. E sono questi, appunto, il senso e il carattere con i quali il racconto è stato fatto, usufruendo sia delle immagini modellate in bassorilievo che della struttura architettonica stessa del monumento.

I bassorilievi della scultrice Praxmayer sono parte integrante di un muro che sorge da zero e scatta, acquistando slancio, altezza e movimento, fin verso la figura finale, che si stacca dal muro, scolpita a tutto tondo, e prolunga l'impeto del «crescendo» con la l'inclinazione del corpo in avanti e col gesto veemente delle braccia alzate, delle mani, da cui si leva un volo palpitante di colombe fuse in una lega leggera, scintillanti come d'argento. Questa figura femminile personifica la Vittoria del 25 aprile.

Il monumento quindi ha pure un lato simbolico, sia nella concezione architettonica che in quella delle immagini sculturali, ma non è un simbolismo complicato: è un simbolismo semplice, chiaro, immediatamente comprensibile, non sovrapposto ma inerente alla struttura stessa dell'operaio. E simbolo chiaro, esplicito, è anche la rittoria che si protende verso il libero Comune, a sottolineare il significato della vita democratica nata dalle conquiste della Resistenza.

Questo monumento, imponente e al tempo stesso dialogante, a diretto contatto col suo pubblico, coi cittadini, non è realizzato, come si dice, con «materie nobili». E' realizzato con cemento colato negli stampi di gesso: solo una breve porzione al centro è in bronzo: un motivo di reticolati e di strumenti di guerra. E' però cemento a cui è mescolata una sostanza che gli dà un tono più vero, quasi di pietra grezza. Il risultato è sorprendente: i bassorilievi, in questa materia, appaiono asciutti, definiti, energici.

Questa giovane scultrice polacca, anche se in alcune parti si poteva pensare a delle soluzioni più ardite, ha indubbiamente superato le gravi difficoltà che le stavano davanti. Le sue immagini sono prive di retorica, prive di esibizionismi. Anna Praxmayer ha dimostrato di capire che cosa si voleva da lei, ha dimostrato di capire lo spirito che informava tutta l'opera, ed ha lavorato in questo senso con bella forza ed evidenza. Alcune delle sue immagini hanno l'efficacia del fatto raccontato con sincerità, con accento autentico, di chi crede vivamente a ciò che racconta e vuol comunicare agli altri, senza sofismi, ciò che gli sta a cuore.

Questo è dunque il monumento di Sesto: un monumento su cui gli abitanti della forte città operaia non mancheranno di meditare, di discutere. Ma questo monumento è anche un esempio di ciò che si può fare in questo campo per celebrare il ricordo del nostro secondo Risorgimento. Un monumento ben concepito, bene eseguito, è qualcosa di vivo e di perenne. E questo di Sesto San Giovanni lo è. E' un monumento che presto diventerà tutt'uno con la città e con la sua gente. E i giovani vi potranno leggere le gesta, i sacrifici, l'eroismo con cui, dalla Resistenza, il nostro Paese è risorto.

Mario De Micheli

« La grande vittoria »: particolare del monumento alla Resistenza di Sesto San Giovanni

Altro particolare del monumento: « La Resistenza nelle campagne »

Ricordo dello scultore Fratini

Leto Fratini sarebbe, forse, oggi uno dei più noti scultori italiani. Ho detto: sarebbe. Perchè Leto Fratini, nato a Vico d'Elsa nel 1911, ha lasciato da vent'anni, dal 18 aprile 1943, la vita nel carcere di S. Vittore. Mi trovavo in quei giorni nello stesso edificio e non sapevo che a distanza di pochi metri la canaglia fascista spengeva nelle torture il suo cervello. Leto Fratini è stato uno dei primi a subire quella sorte, che poi sarebbe stata di tanti. Antifascista convinto e uomo di gran cuore, non avrebbe mai pensato di diventare un eroe. Nel ricordo questi fatti macellabili acquistano un'aria solenne. Ma se ritorno con la memoria al suo studio luminoso di Corso Porta Nuova, attiguo a quello del suo maestro, lo scultore Castiglioni, e rivedo la sua faccia esangue, il suo sorriso tranquillo, il suo parlare di toscano corretto, addolcito dalla volontà di immedesimarsi con tutti, di non distinguersi, ho ancora l'impressione che il gioco delle occasioni trasforma il carattere, purchè la dignità morale sempre sorregga.

La sua scultura era tutt'altro che rivoltosa. Nè grido, nè angoscia: ma un lento crescere dell'immagine, sul terreno di un mestiere difficile, coltivato, con l'intaglio artigiano fin dall'infanzia, nella bottega del borgo in Valdelsa. Aveva già lavorato assai quando lo conobbi, nel lontano 1938, prima con lo scultore Castiglioni e poi da solo. Statue solide per il monumentale e gruppi plastici per lavori impegnativi che la stima del maestro gli forniva. E soprattutto ritratti, nei quali Fratini studiava, senza velleità stilistiche, il rapporto tra forma e carattere, con una modellazione sorvegliata, mai carica d'espressione, semmai semplificata per una più chiara architettura della testa.

Quando parlavamo d'arte, Fratini aveva la gran timidezza di chi pensa di non lavorare ancora per sé, ma per commissione. Sentiva un certo imbarazzo di fronte ai miei atteggiamenti modernisti, alla tendenza espressionistica, tutto sommato, che il movimento di «Corrente» esprimeva. Come se dovesse difendersi da un sospetto d'accademia, dalla qualità inferiore del modellatore professionale. E forse la mia fretta di cospiratore, il mio manifesto prevalente interesse per l'organizzazione politica, gli ha certo confermato quella impressione.

Eppure lo stimavo. Mi piacevano quei complessi monumentali che un disgraziato bombardamento del '43 ci ha tolto per sempre.

Capivo che il suo romanismo non aveva nulla del gonfiore culturalistico di un Romanelli, nè il disinteresse estetizzante di un Dazzi. Era una voglia di raccontare in forma solenne la ripetuta vicenda degli uomini.

Dalla commemorazione civile oggi, per Leto Fratini, si dovrebbe passare all'analisi dell'opera. Ritrovarla prima di tutto l'opera, capire poi che cosa essa ha significato in quell'epoca, che cosa ha lasciato per sempre. Dal ricordo e dai pochi documenti esistenti si fatica a ricostruire qualcosa di più che una personalità in sviluppo, ottimamente attrezzata come mestiere, ancora incerta come direzione. E' la sorte che aspetta chi generosamente è caduto prima. Che sarebbe di tanti illustri amici nostri se la loro opera si fosse arrestata al novembre 1942, data dell'arresto di Fratini? La partecipazione a un clima, certo, una voce nel coro.

Sono passati vent'anni e la ricerca occorre, è doverosa. Vent'anni sono già tanti per la memoria di un artista. Quasi più che per quella di un martire. Il ricordo infatti dura finchè dura la famiglia, durano gli amici. Ma se un artista non ha trovato la sua collocazione nell'arte del tempo suo i distratti, quelli che coltivano ancor oggi gli stupidi arzigogoli di un sottofurista, non si accorgeranno mai di lui.

Che il nostro ricordo solleciti una ricerca dell'opera di Fratini, una sua presentazione conveniente, il contributo di una nota non futile al panorama della scultura italiana anteguerra.

Raffaele De Grada

le mostre: ROMA

Caruso

«... Spero che da essi promani un piccolo allarme al pericolo che tutti corriamo e un richiamo alla ragione. Un richiamo fatto con voce umana che è, io spero, carico di pietà umana verso gli uomini che la ispirano: ma che può però opporre forza alla violenza, che offre solidarietà a chi la merita. Questa è la sostanza di un labile messaggio ma è anche la natura di una posizione».

Con queste parole Bruno Caruso chiude la presentazione dei suoi più recenti dipinti, esposti alla galleria «Don Chisciotte» (via Brunetti, 21/a). La presentazione fitta di ragioni morali e ideali assai apprezzabili in un momento della vita artistica nostra follemente losco. Pari impegno a vedere e parlar chiaro caratterizza le pitture che vogliono essere opere non ambigue ma «finite» e «chiuse» chiaramente opposte al caos che è poi un caos tutto d'oro (come la Cadillac). E sarebbe certo un bel soggetto per Caruso un ritratto di gruppo «alla Hals» dell'Olimpo artistico e letterario italiano dentro una metaforica Cadillac.

Alcuni mesi fa veniva presentato alla libreria romana «Il ferro di cavallo» un libro di disegni di Caruso. «Il pugno di ferro», edito dalla casa editrice Leonardo da Vinci, che è un forte ritratto del potere capitalista e del fascismo internazionale un grido d'allarme contro il terrorismo atomico. Già in questa efficace serie di disegni — molti dei quali sono ben noti ai nostri lettori essendo stati pubblicati sulle pagine de «L'Unità» —, che si succedono moltiplicando e agitando memorie e previsioni, realtà presenti e sogni secondo uno schema narrativo tipico dei grandi libri di Grosz, Caruso aveva operato una svolta di impegno e di gusto. Ricordo una sua precedente piccola mostra alla «Vetrina di Chiurazzi» tutta all'insegna del buon gusto cubista decorativo con in più qualche unghiata di Ben Shahn e qualche guizzo volante della fantasia di Chagall. La svolta dal gusto all'impegno è confermata da questa mostra che si articola su due motivi fondamentali: il mafioso accovacciato ai piedi di un gigantesco fico d'India che non è certo quello del poeta Eliot ma, credo, il simbolo grasso e spinoso di un'Italia occulta: e il motivo della solitudine suicida nel modo di vivere borghese che ispira numerosi quadri fra i quali sono i quadri più belli della mostra: *New York* e *La grande parata*, nei quali non è tanto il soggetto americano in causa ma una più generale concezione della vita e della società umana. Il senso pietoso e aggressivo, della pittura di Caruso, in opere come queste, è un'opulenta morte, un attuale «Trionfo della morte» espresso con una grande varietà di colori grigi di una freddezza crudele e metallica, e con un disegno grottesco e orrido che sembra volgere il segno di Grosz e Vespignani a quel valore primitivo, dugentesco e trecentesco, che è caro a Ben Shahn.

Il pittore stesso ha dichiarato il suo dialogo con la tradizione dei «trionfi» medioevali e con quello di Palazzo Sclafani in particolare scrivendo della *Grande parata*: «... non ho saputo staccare il pensiero da questo straordinario dipinto Capovolgendone il senso, escludendone i simboli, lasciando però intatta la allegoria. La morte non vi appare neppure e il suo cavallo rampante è scomparso. Credo che il solo fatto ottimistico sia l'aver considerato la morte un fatto "di là da venire" per usare una terminologia cattolica, cioè accessibile a chi è indirizzata la morale e il senso del dipinto. La Cadillac Imperial del potere può schiacciare ogni cosa facilmente: la fifth avenue con i Crysler, i Lever Gibbs, i Waldorf Astoria, è la cornice d'una società in preda alla nevrosi.» Jackson Pollock e Arshile Gorky potevano essere di certo le prefiche di questo funerale di prima classe. Questo avviene mentre la banda di un fantomatico esercito della salvezza intona la sua lugubre melodia di fronte alla "torre nera" del Whisky; siamo all'altezza del Seagram. L'allegoria del "Trionfo della morte", d'una morte giustiziera che dal suo apocalittico cavallo, schiocca le sue frecce contro i potenti, principi e vescovi, usurai e affaristi, può essere ancora oggi intatta, inalterata».

Canova

Bruno Canova lavora assai appartato nell'ambiente romano ma ogni sua nuova mostra conferma quanto egli sia nel vivo delle esperienze realistiche attuali dei giovani e come egli vada pazientemente districando in queste stesse esperienze plastiche un suo filo poetico di vera fantasia.

Questa mostra alla «Cassapanca» (Babuino, 107/a) è una piccola antologia della produzione più recente e segna per il disegnatore un positivo cimento con i colori e le forme del pittore.

Non si tratta di un accrescimento meccanico ma della consapevolezza che una più profonda e ampia visione del mondo ha bisogno del colore. Le opere esposte ripetono i motivi plastici di una bella mostra di un anno fa in questa stessa galleria: la natura di Capri e Anacapri, i sogni dei bambini in povere stanze, l'evocazione di innumerevoli personaggi e oggetti di un mondo brueghieliano, ritrattini di fanciulli.

In quella strana dimensione del sogno di Chagall che tanto rende più credibile poeticamente anche il più minuto frammento di realtà, Canova mette a fuoco, con una pietà che ricorda Vespignani e una ferocia memore di Grosz, quel microcosmo popolare che già nei suoi primi disegni costituiva la sua schietta scoperta e la volontà di un messaggio. In alcune opere qui esposte, però, la conquista formale del colore, anche quando è un lumicino nelle preponderanti ombre del bianco e nero, accende di fantasia personaggi e racconti.

Come nel grande pannello che si sviluppa narrativamente tutto in orizzontale che è un riuscito tentativo di sfondare le quattro pareti di un interno e di aprirle agli eventi più fantastici e surreali poeticamente più grandi e sterminati della mente della piccola fanciulla che dorme nascosta in un punto del quadro.

E così nel piccolo ritratto di profilo d'una bambina e nella faccia in primo piano d'una giovinetta, nei quali il nero è la malinconia e il colore che corre sotto il nero ha la dolce forza segreta di una stagione non ancor nata. Altre tempere, invece, nelle quali l'uso naturalistico del colore annebbia la bella forza analitica del segno, rappresentano una pericolosa battuta d'arresto.

da. mi.

segnalazioni

VENEZIA

✱ Dal 25 aprile al 26 maggio verrà allestita nelle sale della Galleria Bevilacqua La Masa, in piazza S. Marco, la V Biennale dell'incisione italiana contemporanea. La partecipazione è per inviti diramati da una commissione composta da Raffaele De Grada, Virgilio Guidi, Mino Maccari, Eugenio Montale, Antonio Music, Vittorio Viale, Guido Perocco. Completa la rassegna una «personale» dedicata all'opera grafica di Carlo Carrà.

ROMA

✱ Una mostra antologica di Gian Franco Ferroni, comprendente dipinti e disegni dal 1956 al 1963, si inaugura oggi, alle ore 18, alla galleria «Il fante di spade».

✱ Alla galleria «Il Torcoliere» di via Alibert, alle ore 18, presentazione di una cartella di acqueforti incise da Ennio Calabria, Giovanni Checchi, Valeriano Ciai, Vincenzo Gaetaniello, Piero Guccione, Carlo Quattrucci, Aldo Turchiaro e Pasquale Verrusio. L'edizione comprende un testo di Elio Petri.

PISTOIA

✱ Alla galleria Vannucci (via Galleria Nazionale, 39) espone Aldo Borgonzoni presentato da Lara Vinca Masini.