

Pier Giuseppe Murgia parla del suo film sul Movimento del '77

# Una cinepresa in mezzo a quelle feste perdute

«Perché l'esplosione creativa del dopo-sessantotto è sfociata in tanta violenza?» L'opera seconda di Murgia tenta di dare qualche risposta alle contraddizioni di tanti giovani

ROMA — Forse è un pregiudizio. Certo è atteggiamento diffuso quello di aspettare un autore cinematografico alla sua seconda opera con il facile spianato, impetuosamente pronti a rimarcare difetti vistosi e certezze deluse. A Pier Giuseppe Murgia (romanzieri, saggista, suo primo film *Maladolescenza*, che nel '76 fu oggetto di scandalo perché trattava della precocità sessuale delle nuove generazioni, un tema di cui oggi si discute senza batter ciglio), è accaduto, con *La festa perduta*, di vincere, invece, il primo premio al recente Festival di San Sebastiano, nella Sezione nuovi realizzatori. «Quel che mi ha colpito — dice Murgia — è stato l'interesse con cui i giovani critici spagnoli e il giovane pubblico, che disdegnavano i lustri della Mostra ufficiale, hanno accolto il mio film. Subito dopo la proiezione si è aperto un dibattito "a caldo" interminabile, seguito dalla richiesta di tornare a proiettare la pellicola. Poiché la direzione del Festival dichiarava l'impossibilità di accedere a tale domanda, la pellicola è stata presentata nella zona industriale della città e, successivamente, è salita sugli schermi dell'Università con la presenza di diecimila giovani».



Un'inquadratura della «Festa perduta», nuovo film di Pier Giuseppe Murgia

La festa perduta è ambientata nel 1977 a Roma e a Genova. «Fu un anno — spiega Murgia — in cui larghe masse di giovani, tra i diciassette e i ventun anni, sfociarono, dopo il '68, in un'esplosione contestativa con empito creativo e fantasioso, alla ricerca di una socialità nuova. Via via, però, i gruppi cominciarono a spaccarsi e la parte migliore del Movimento fu, al suo interno, scalzata dai propagatori della violenza. Personalmente, mi rendevo conto in modo drammatico che i ragazzi che avevo conosciuto, freschi e vivaci, mi sparivano d'incanto davanti agli occhi, scegliendo la clandestinità. La prima sollecitazione al film è dunque, da un fatto emozionale. Insieme con Domenico Aleotti, che aveva vissuto da vicino quello che ho descritto, ho allora iniziato, tre anni fa, a scrivere la sceneggiatura della *Festa mancata*, ambedue intendendo arrivare a comprendere e far comprendere, da un lato, le radici del spontaneismo e, dall'altro, quali potessero essere le motivazioni da cui era scaturito il fenomeno degenerato, che ha condotto una parte di operai giovani a dirigersi, in una corsa all'incanto, verso una totale «socialità».

«Ho incontrato molte difficoltà — prosegue Murgia — per realizzare il film. Un produttore mi ha tenuto addirittura un anno il film sospeso. Alla fine, ho potuto farlo (costo 225 milioni) con il «Jean Vigo», attraverso, cioè, una cooperativa che aveva già prodotto *Maledetti gli amari e i salati chi vuole*. I protagonisti della *Festa perduta*, sono tre ragazzi e due ragazze di diversa estrazione sociale. In Italia, attori di quell'età si contano sulle dita di una mano. Ho perciò, in conclusione, mescolato, a volti di professionisti, altri volti presi da strada. Piuttosto in tutte e due i casi sulla spontaneità gestuale piuttosto che sulla recitazione. Dall'altro lato, il film pone in luce la fragilità di questi ragazzi adolescenti, il loro infantilismo (a proposito, mi ha procurato molta emozione la lettura della relazione di un giudice riguardante il processo ai giovani, tra i diciassette e i ventun anni, appartenenti a «Prima linea», ova si parlava di «coraggio», «fiducia», «amore alla patria», «bando della Via Paal»), la loro scarsa conoscenza delle parole (ne sapevano, sul filo degli slogan, poco più di cinquanta), la loro fragilità allo sbando, perduta, che oggi trova rifugio nella droga o nell'effimero, nello «stupide». Tutto ciò — aggiunge Murgia — è stato trattato con una narrazione distaccata, che non tende né alla vittimizzazione né alla demonizzazione, soprattutto nulla volendo mettere in discussione la volontà ideologica di manifestarsi come protagonisti alla ribalta della storia da parte di questi ragazzi, espresse lucidamente, e marcia verso uno scolaro sempre più assurdo e delirante, come se la morte fosse un modo di esprimere la propria esistenza. E in fine di una delle ragazze, ispirata a una canzone di Giordana Massi, non è tanto la molla che porta al trapasso verso la violenza, quanto il momento di un'emozione dell'azione ludica sia della repressione. Parliamo di una delle argomentazioni che noi uomini di cinema hanno contrapposto agli interrogativi riguardanti il mercato disinteressato del cinema italiano, un tempo così pronto ad affrontare la realtà di casa nostra, per il fenomeno del terrorismo, e televisione troppo incandescente, ci è stato detto, per trarne un racconto cinematografico originale, che non ricicli quel che ogni giorno quotidiani e televisione vanno mostrando. «Certo — dice Murgia — anche nel caso delle Br, in tutt'altro contesto storico, è dall'interno che occorre muoversi e crearsi, e non con grosse difficoltà. Nella *Festa perduta* c'è un personaggio emblematico di brigatista, pronto a restare i giovanissimi passati alla violenza armata. Ma appare solo di sfioratura. Chiediamo al regista, infine, a chi dovrebbe piacere il suo film.

«A chi — conclude Murgia — non ha pregiudizi. Ma la cosa che mi sta soprattutto a cuore è che lo vadano a vedere i giovani, e i diciassette e i ventunenni, altrettanto pericolanti come quelli del '77. Con l'invito a non farsi trascinare in nuove orrende avventure».

Aldo Scagnetti

## Musica del domani a Nuova Consonanza

# Fra questi quaranta si cela il nuovo Nono?

ROMA — Si è concluso al Foro Italico il XVIII Festival di Nuova Consonanza, un'associazione musicale che abbiamo visto nascere venti e più anni fa e operare nello stesso periodo con le Settimane di nuova musica, a Palermo. I compositori importanti erano allora — nel mezzo del cammino di nostra vita — o giù di lì (Nono, Stockhausen, Evangelisti, Berio, Donatoni), e avevano alle spalle rincarati non meno qualificati (Manzoni, Busotti, Arrigo, Pennisi, Clementi). Gironzolare intorno alla nuova musica persino un ragazzino: Salvatore Sciarino, tredici anni, già deciso a scavare nei suoni per conto suo.

Dopo vent'anni, eccoci alle prese con i rincarati di rincarati: giovani — il Festival è loro — al di qua dei cinquanta. I cinquantenni, infatti, non hanno avuto ingresso al Festival. Nuova Consonanza ha riaffermato anche così la sua fisionomia di solido e accorto strumento di organizzazione e diffusione culturale. Finito il Festival, si è avviata, sempre al Foro Italico, una lunga stagione pubblica (andrà avanti fino a metà dicembre), nella quale i cinquantenni e passa non rimpiangeranno di aver raggiunto la leopordiana, detestata soglia della vecchiaia. Sono frequenti, in cartellone, i concerti monografici, dedicati ai più anziani: Mauro Bortolotti, Fausto Razzi, Francesco Pennisi, Giacinto Scelsi. Inoltre, si dà il via a un decentramento (Viterbo e Frosinone, intanto) ed è allo studio la possibilità di costituire sezioni di Nuova Consonanza al Nord e al Sud. Ci saranno anche intese con l'estero, e l'*Itineraire* francese, diretto da Yves Prin, ha portato a Nuova Consonanza musiche di Roger Tessier, Jean-Claude Risset, Tristan Murail, Michael Levinas e Constantin Mireanu.

Si è ricostituito il ponte musicale con Palermo, e Gabriele Ferro, con l'Orchestra sinfonica siciliana, nonché Angelo Faja con il Gruppo strumentale dell'orchestra stessa, hanno dato spazio (tre concerti) a compositori del Sud (Pennisi, La Licata, Incardona, Sollima jr., Caruso) e

del nord (Grisey, Ferrero, Delli Pizzi, Schiavo, Schiaffini, Cavo). Il Gruppo romano «Musica d'oggi» (due concerti: uno diretto da Daniele Paris, l'altro da Luca Pfaff) ha presentato autori del Centro (Riccardo Riccardi, Ivan Fedele, Alessandro Sbordoni, Enrico Renna, Daniela Lombardi, Pieralberto Cattaneo, Guido Baggi, Antonello Neri, Rosario Mirigliano) e del Nord (Paolo Ugoletti, Daniele Zanetovich, Adriano Guarnieri).

Ha partecipato al Festival anche il Coro da camera della Rai, diretto da Arturo Sacchetti, con pagine nuove del triestino Claudio Bilegila e del milanese Riggero Lagana, dedicate alle vittime delle Fosse Ardeatine. Due concerti ha tenuto, sotto la bacchetta dipanatrice di Vittorio Parisi, il Gruppo strumentale di Milano, sensibile alle novità dei tonisti Gilberto Bosco, Bruno Cerchio, Antonio Tappero-Merlo, Gianni Possio, dei milanesi Matteo Ceriana, Elisa Marini — la più giovane di tutti: ventidue anni, lei beata — Dario Maggi, nonché di Luca Lombardi e Giuliano Zosi (operanti anch'essi a Milano), Ada Gentile, Carlo Pedini, Fabio Vacchi.

Sono passati per Roma e si sono incontrati — musicali sui leggi — ben quarantadue compositori. E' un grosso risultato — proprio sul piano del reciproco scambio di esperienze — che Nuova Consonanza può mettere all'attivo di un bilancio che ha alcuni capitoli musicali particolarmente dotati: Alessandro Sbordoni, nei *Tre pezzi intitolati Giù sommerso dal grigio della notte*, stringe la tentazione lirica in una razionale lievitazione e scansione di fermenti sonori; Ada Gentile in *Bagamio* (una malinconica africana) dà al pulviscolo dei suoni il velo di un mistero; Luca Lombardi, in *Einklang*, porta nei suoi dubbiosi suoni — diremmo — i dubbiosi desideri di conoscenza, dei quali parla Dante; Giuliano Zosi, affida ad un *Madrigal*, teso e intenso, l'ansia di dare alla musica il senso d'una testimonianza di esperti spirituali.

Erasmus Valente

## Morto Anatrelli, una forza del palcoscenico di Napoli

NAPOLI — L'attore Giuseppe Anatrelli è morto improvvisamente, colpito da infarto, la notte scorsa. Aveva 56 anni. La notizia della sua scomparsa ha suscitato vasto cordoglio nell'ambiente teatrale. I funerali si svolgeranno questa mattina alle 11, e la salma sarà sepolta nel cimitero di Poggioreale.

to, il monumento) e di memorabili riprese, con il suo operone maggiore, come Napoli milionaria o Questi fantasmi! Alto, prestante, maschera forte e incisiva, Anatrelli si adattava, in particolare, a personaggi ombrosi e sinistri, non rari in Eduardo. La sua comicità era, per così dire, di secondo grado, ma non per ciò meno intensa: figure di potenti e prepotenti (signori o «guappi che fossero») venivano così investite dalla luce acra del grottesco.

Prove di netto spicco, aveva anche fornito con Nino Taranto, con i fratelli Giuffrè e nelle varie «Scarpettine». Da *Bianca Trinchera* a Salvatore Di Giacomo, da Raffaele Viviani a Eduardo De Filippo, era stato partecipe della proposta e riproposta di alcuni momenti emergenti nella storia della drammaturgia partenopea: dialetto e lingua erano del resto da lui padroneggiati con eguale sicurezza. Il suo sogno, dicono, era ora di far compagnia lui stesso, mettendo a pieno frutto la raggiunta maturità. La morte, stupida e ingiusta, ha interrotto un cammino che egli meritava di percorrere ancora a lungo. (pag. 54)



### DISCHI

Da domani sull'Unità appuntamento settimanale con le novità discografiche

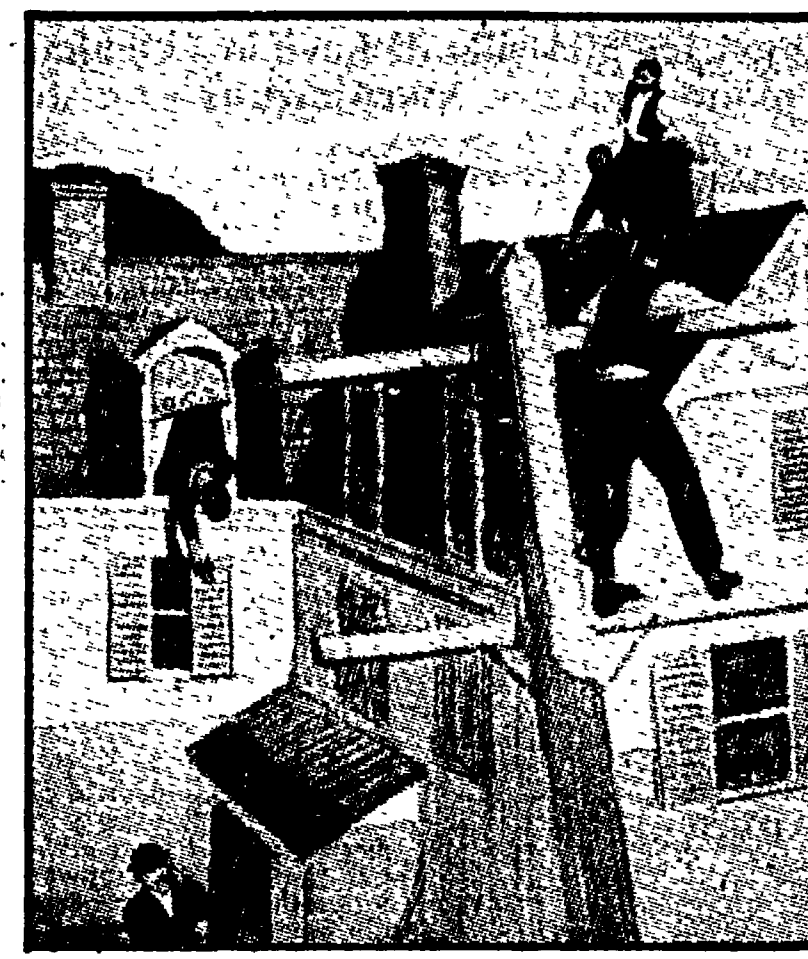
Molti spettatori l'avranno conosciuto come il «cattivone» nei film della serie di Fantozzi, autoritario e temibile antagonista del misero impiegatuzino incarnato da Paolo Villaggio. Il cinema scopriò, di quando in quando, le sue doti di caratterista, non soltanto spassoso (lo si ricorderà, anche, nelle vesti del «capo» degli ergastolani, in Detenuto in attesa di giudizio di Nanni Loy, accanto ad Alberto Sordi). Ma il meglio di sé Anatrelli, attraverso un arco di tempo che parte dall'inizio del dopoguerra, lo aveva dato alle scene, affermando e temprando il suo talento alla grande scuola di Eduardo De Filippo. Della Compagnia di Eduardo era stato uno dei punti di forza, per tante stagioni, interprete di prime assolute (il contrat-

## Edward Hopper pittore alle grandi sorgenti della vita americana

MILANO — La mostra che il Whitney Museum di New York ha dedicato agli anni della formazione di Edward Hopper, ricavata dall'eccezionale collezione di oltre diecimila tra olii, acquerelli, disegni e illustrazioni che la vedova dieci anni or sono ha donato al museo, è ospitata fino a tutto novembre del Padiglione d'Arte Contemporanea di via Palestro. Anni della formazione, si diceva, di uno tra i più importanti pittori realisti americani, che ha lasciato un segno profondo nella pittura d'oltre oceano (si pensi alle influenze che il suo sguardo potentemente descrittivo ha avuto, dopo la sua morte avvenuta nel '67, sulla stagione dell'Iperrrealismo) ed anche in Europa.

La datazione delle opere esposte ha dunque insieme un pregio e un limite. Chi nella mostra cercherà quel paesaggio urbano angosciantissimo, quella violenza di luce che taglia gli oggetti in colori nello spazio, quello «spleen» dei personaggi e delle scene che sono le sponde più caratteristiche del suo lavoro, non li troverà o, almeno, non nella forma più definitiva e matura. Troverà, invece, le sorgenti di tutto ciò: i disegni, i primi olii, le stampe, gli acquerelli, le illustrazioni fino agli anni 30, fino all'epoca in cui, cioè, Hopper era ancora relativamente sconosciuto come pittore professionista e la sua attività si svolgeva prevalentemente nell'ambito dell'illustrazione e della grafica.

Un Hopper per noi inedito, insomma, così come è poco conosciuto tutto quel periodo americano per il quale riguarda il gusto, le mode grafiche: erano anni, quelli, in cui i modelli americani ancora non avevano rapporti con noi, non stingevano e prevaricavano sui nostri atteggiamenti culturali. Anzi, direi che proprio in questi lavori ormai storici, circolava esattamente un'aria europea, in equilibrio co-



Edward Hopper: «Case con persone», 1906

stantemente rimesso in gioco tra «l'art nouveau» e l'impressionismo parigino (Hopper viaggiò in Europa da ragazzo, soggiornando a Parigi tra il 1905 e il 1906). L'artista, qui, è ancora lontano da quella risentita e silenziosa moralità critica che ha poi tracciato quello spaccato della società americana, fatta di solitudine i-naudita e di alienazione, che l'ha reso famoso. Eppure, negli acquerelli e nelle illustrazioni, qualcosa di questa più matura tensione poetica gli s'intercaccia agli elementi puramente decorativi o didascalici e al «paesaggismo» mutuato dall'amore per l'impressionismo.

C'è una geometria compositiva carica di suggestione, inquietante espressione che rimanda ad un rigore non certo soltanto di natura formale bensì ai segni duri e netti di un dramma latente, di una angoscia lentamente germinante nel-

l'atmosfera, nel clima psicologico ed esistenziale di tutta una cultura. Si veda la «Casa con persone» del 1906 o quella straordinaria punta secca che è «La casa solitaria» e l'acquerello «Operai con piccioni» di dieci anni dopo, allucinati nella loro fissata geometrizzazione eppure così evocativi, così dolenti e concitati. E scorrendo le quasi duecento opere presenti alla rassegna e il bel catalogo tradotto dall'inglese, sono molte ancora le «sorprese» dense di suggestione, come queste, che si possono incontrare all'interno d'un materiale — diciamo pure — che non appare sempre del tutto indispensabile.

Sorprese e anticipazioni, appunto, di una maturità energica e singolare che si affacciava allora su una molteplicità di strade e di opzioni: stilisticamente diverse.

Giorgio Seveso

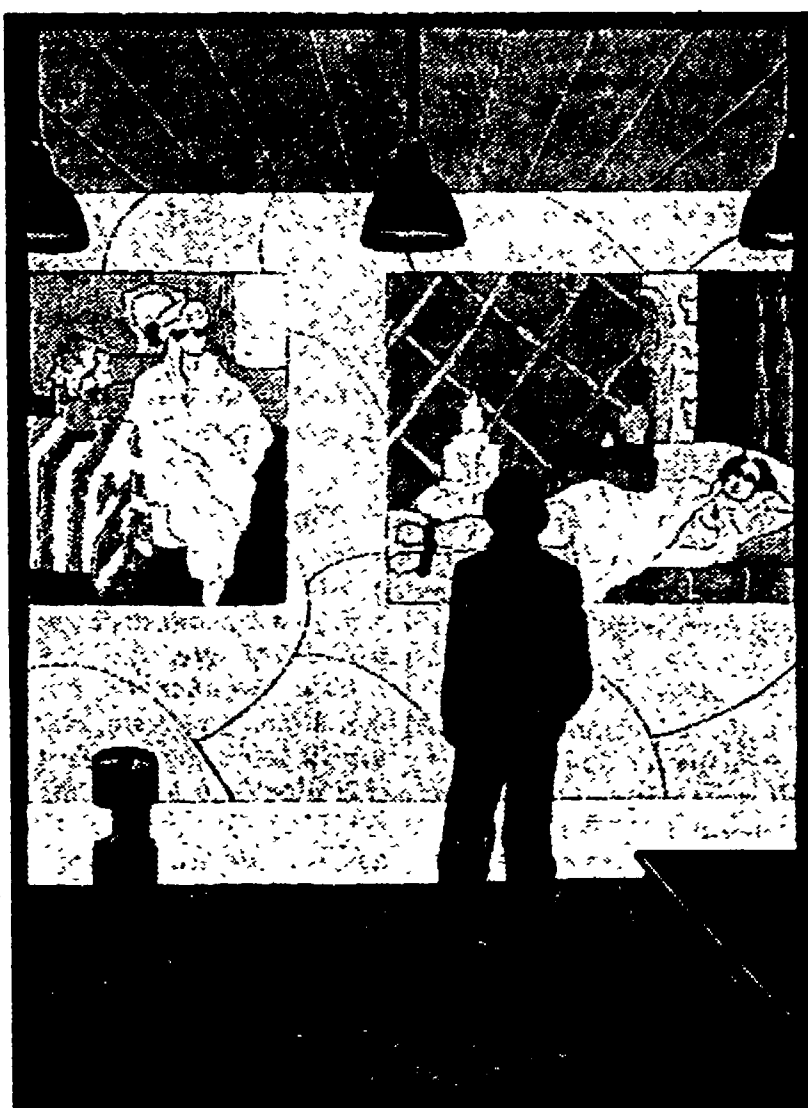
## Nespolo: il gioco ironico al museo

FERRARA — La passione di Ugo Nespolo per i riferimenti storici, per la reinterpretazione dell'opera d'arte contemporanea già sacralizzata nei musei, per il Museo stesso, risale ormai a parecchi anni fa.

Se all'inizio, nella metà degli anni Sessanta, si è trattato per l'artista di un'attenzione dedicata alle singole opere («rifleva» Picasso, Fontana, Fautrier, Warhol...) il tema in seguito si è allargato a comprendere prima il «luogo» dell'arte, il Museo, come il grande Museo di Ugo Nespolo del 1977, poi, sulla stessa linea una serie di più piccoli ma altrettanto improbabili Musei frequentati da giovani, cani, coppie nei quali, basti un esempio, accanto ai quadri del popista inglese Lindner, sono appesi i De Chirico e Léger.

Proprio questo recentissimo Museo è esposto nell'ampia mostra dedicata ai lavori di Nespolo «Ieri-Oggi-Domani» ospitata fino al 2 novembre in una delle strutture di palazzo dei Diamanti, il Padiglione d'Arte Contemporanea di parco Massari.

L'immagine di Nespolo è costruita con una tecnica originale e ha un'apparenza di fatto-in-serie, di smagliante kitsch che tuttavia, e proprio per questo, si carica di sensi ludici ed ironici secondo una personalissima interpretazione della «pittura» alla quale Nespolo è rimasto saldamente attaccato, quasi una zattera di salvataggio, anche negli anni più inquieti nei quali una parte della neo-avanguardia pareva aver decre-



Ugo Nespolo: «Guardare Matisse»

tato la fine dell'opera nella sua fisicità, nel suo esserci, per esaltare solo il momento concettuale e progettuale, l'idea pura.

L'operazione di ricognizione sul tema opera d'arte-museo è volta a scandagliare, secondo un teso filo logico e una sempre vivace e curiosa inventività, tutti i territori possibili; ecco quindi cose gustosissime come *Guardare Dine*, una delle opere sul tema dell'occhio che guarda l'opera che si riflette nella pupilla e ne trattiene l'immagine, o le ricostruzioni degli *Atelier* di artisti celebri. Tra le altre qui esposte *Duchamp al Village* nel cui atelier possiamo scorgere, ridotta a innocuo soprannome nello scaffale tra libri e oggetti, anche la scandalosa Fontana (Ornatolo capovolto) — ma è

storia nota — che Duchamp provocatoriamente presentò come opera d'arte ad un concorso.

Curiosamente tutto questo campionario (che comprende innumerevoli oggetti, animali, perfino noti critici d'arte italiani come nel grande quadro *Foto di gruppo 1981*; e tende a trasformarsi in un enorme Museo aperto a sempre nuove acquisizioni, un Museo che possiede quasi una volontà classificatoria nei confronti di tutto l'esistente.

E ad aprire, a guidare il percorso nell'interno del museo, l'artista stesso che ci guarda da *Quasi un autoritratto* come un'enigmatica sfiga a due teste (intercambiabili) di elefante e di tigre.

Dede Auregli



## I nuovi architetti di Chicago contro il funzionalismo

VERONA — «Giovrebbe grandemente se ci astenessimo completamente dall'uso dell'ornamento per un periodo di parecchi anni, in modo da consentire al nostro pensiero di concentrarsi su edifici belli nella loro nudità». Questo diceva, alla fine del secolo, Sullivan, architetto della Scuola di Chicago, l'avanguardia nella architettura dell'epoca. Oggi il messaggio di quella scuola è opposto. Lo vediamo esposto nei saloni della Gran Guardia, nella mostra «Nuova architettura di Chicago» aperta sino alla fine di ottobre, curata da Maurizio Casari e Vincenzo Pavan. Quindici architetti della nuova generazione, formatisi direttamente o indirettamente alla scuola di Mies Van Der Rhoë, contestano il funzionalismo.

L'architettura funzionale, o stile internazionale, senza ornamenti, senza cedimenti né alla tradizione né agli stili storici, esportabile sotto qualunque cielo e a qualunque latitudine, riduce e appiattisce la forma. Lo dicono questi nuovi architetti del «post moderno». Per loro l'architettura deve riprendere «personalità». Contestano i grattacieli di Mies in vetro, nati da esigenze costruttive e dalla tecnica dei materiali, e costruiti per addebiacchi di parti uguali, razionali, essenziali.

Propongono di sostituirvi un ripensamento — ironico anche, e con misura — degli stili desunti dalla tradizione o locale o storica. Un punto di riferimento importante è Palladio e il neoclassico. Chicago scende in campo con tutto il peso della sua tradizione architettonica. Il nome non è proprio aulico: Chicago significa «cipolla selvatica» — si legge nel catalogo —, la sua storia ha solo duecento anni, ma molto intensi. Rappresentano le vicende di una città alla frontiera con l'utopia, la storia di pionieri aperti alla sperimentazione, alle novità. Con l'entusiasmo e la disponibilità dei pionieri e all'insegna del pragmatismo, la città viene costruita dapprima in legno, poi ricostruita — sull'originale reticolo ad angolo retto di streets e avenues — dopo lo spaventoso incendio del 1871 che la distrusse. Chicago, città che si è fatta da sé, con uomini «che si sono fatti da sé», non ha mai avuto paura di sperimentare su grande scala e per i grandi numeri.

Nella ricostruzione della città, dopo l'incendio, per rompere lo scarno reticolo della sua pianta, si abbandonò alla fantasia, al grattacielo, uno stile del tutto nuovo, razionale, essenziale. Ora il «post moderno» accusa un disagio verso questa estetica asettica, senza cedimenti, che non siano la razionalità del costruttore. Nelle piante, nei prospetti, si insinua un ripensamento, un momento di meditazione, una esigenza del nuovo, che per ora si presenta ancorato al passato, agli stili della tradizione nei suoi momenti più grandi e innovativi.

Luciana Anzalone

## Forme ardite tra le mura di Castelvechio

VERONA — Nelle recenti vicende dell'arte contemporanea, si è tentato spesso un confronto tra l'antico e il moderno, tra il passato e il presente. In queste occasioni, con qualche eccezione, i risultati sono apparsi quasi sempre negativi, dal momento che il peso della tradizione ha finito per prevalere in maniera massiccia.

Fra le poche eccezioni mette conto segnalare una mostra in corso in questi giorni a Verona («Il luogo della forma») dove, in differenti spazi di Castelvechio, Gillo Dorfles ha presentato una serie di lavori di nove scultori. Italo Calvino, Riccardo Camoni, Nicola Carrino, Amadeo Gabino, Nikolaus Gerhart, Gianfranco Pardi, Mauro Staccioli, William Tucker, Giuseppe Uncini: questi i nomi, in un numero maggiore di italiani, con una piccola ma significativa rappresentanza straniera (lo spagnolo Gabino, l'inglese Tucker e il giovane tedesco occidentale Gerhart). Gli scultori appartengono, come avverte Dorfles in catalogo, a quel settore plastico che rifugge da una netta figurazione naturalistica e che concepisce la scultura come arte dominatrice dello spazio, demarcatrice dello stesso; ma anche come un'arte che vuole ricavarne il segreto della forma dalla natura del materiale usato, e fare della materia — del mezzo espressivo — la prima matrice d'ogni forma a venire.

Se questo è l'assunto di fondo, nei particolari la rassegna offre chiaramente due anime, distinte fra loro, ma senza eccessivi stridori, visto soprattutto l'eccellente livello complessivo, due aspetti di cui il primo, e prevalente, concerne i lavori messi a punto per l'occasione (è il caso di Antico, Camoni, Carrino, Gerhart, Pardi, Staccioli); il secondo opera che, fatto salvo il loro rilievo, avrebbero potuto essere collocate in qualsiasi altro spazio (Gabino, Tucker, Uncini).

Niente di male, comunque, considerato che gli artisti indicati nel primo raggruppamento sono soliti lavorare proprio nella direzione indicata, mentre Gabino e Tucker mantengono, nell'intelligenza

delle loro forme, un'indubbia tendenza alla monumentalità, naturalmente intesa nel senso migliore.

Qualche rammarico per Uncini, di certo una delle personalità di punta della sua generazione, presente con un'opera quanto mai significativa («Finestra con ombra») ma anche esposta a parte.

Infine gli altri, come già detto su un gradino di palese eccellenza, quasi a testimonianza di un gruppo di scultori convinto ed omogeneo, più o meno tutti impegnati nella definizione di un segno inedito all'interno di strutture preesistenti, dalla poetica aggressiva di Staccioli ai nuovi «diegini» di Pardi e Antico, dalle provocazioni sulla materia e sull'ambiente di Gerhart e Camoni alla macroscopizzazione di Carrino, in un contesto d'assieme, è opportuno ripeterlo, che non intende esercitarsi in alcun braccio di ferro, ma che delle antiche mura, dei ponti, degli anfratti, dei prati di Castelvechio, non vuol essere altro che un elemento di attenta e misurata interlocuzione.

Vanni Bramanti

### Festa grande a Milano per Joan Miró

MILANO — Da mercoledì, in sette gallerie della città, sarà acceso un vero e proprio fuoco di artificio di mostre di Joan Miró. Maestro dei fuochi imperiali, galleria Maseg. L'ottantottenne maestro catalano è atteso per la gran festa in suo onore. Con un tesserino del costo di lire 2.000 si potrà accedere alle seguenti mostre: 1) castello Sforzesco: 40 dipinti tra il 1924 e il 1980; 2) Palazzo Senato: sculture grandi e film; 3) Palazzo Dugrossi in via Manin 2: sculture di piccolo formato; 4) Rotonda della Besana: grafica, manifesti e libri; 5) Galleria del Naviglio in via Manzoni 48: ceramiche; 6) Galleria del Milione: disegni e acquerelli; 7) Studio Marconi in via Tadino 15: disegni e bozzetti teatrali.