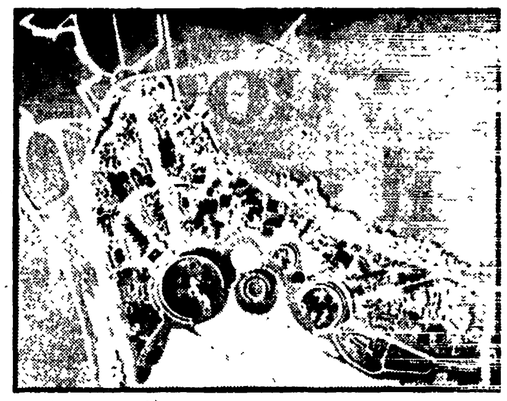
l'Unità / sabato 28 settembre 1963

architettura

L'Aquila

Un'importante mostra dedicata alle esperienze attuali dell'architettura in Italia

L'impegno delle nuove generazioni



Nella mostra «Aspetti dell'arte contemporanea», allestita nel Castello cinquecentesco de L'Aquila, la sezione assai vasta dedicata all'architettura («Omaggio a Quaroni» - «L'impegno delle nuove generazioni») offre l'occasione per fare un confronto diretto tra le opere dei giovani architetti italiani, la natura del loro impegno e della loro ricerca culturale. In sostanza questa mostra, non viziata da spunti competitivi, offre un quadro abbastanza esauriente e preciso del punto a cui sono giunte le nuove generazioni nell'elaborazione dei temi dell'architettura moderna.

Nel catalogo di presentazione Paolo Portoghesi individua giustamente alcuni indirizzi di ricerca ai quali è possibile riferirsi per una chiara comprensione del ricco panorama presentato: più schematicamente si può dire che esistono due principali filoni di ricerca, all'interno dei quali si verificano ulteriori differenziazioni e sfumature. Nel primo filone è facile individuare un obiettivo finale di serietà professionale, perfettamente inserita nella realtà del momento, senza modificarne le deficienze, accompagnata dal tentativo di fare il meglio all'interno delle occasioni che di volta in volta vengono proposte, alla ricerca di un livello di prodotti che sollevi lo standard usuale. A questo indirizzo possono considerarsi orientati quasi tutti quegli architetti che hanno iniziato la loro esperienza professionale alla fine della seconda guerra mondiale, per citare solo alcuni nomi: Dall'Olio, Magistretti, Fiorentino, Viganò, lo studio Valle, Savioli.

Molta responsabilità della scelta operata da questo gruppo di professionisti, può essere attribuita alla delusione in essi determinata, nel secondo dopoguerra, cioè all'inizio del loro impegno professionale, dallo scontro tra il loro desiderio di inserimento nella lotta culturale e civile di quei momenti e la realtà politico-economica del paese, tutta compresa nell'arginare, in maniera più o meno approssimativa, i danni provocati dagli eventi bellici. Dalla delusione a un certo tipo di evasione impegnata, il passo è quasi meccanico per una generazione che aveva vissuto il fascismo, la guerra e la resistenza, e da queste esperienze era uscita liberata e tesa verso un radicale rinnovamento, poi non verificatosi. La ricerca di questo gruppo di architetti — per altro non collegata, ma piuttosto personale — non sfiora, ci sembra, il nocciolo del problema, più bruciante e attuale, dell'inserimento moderno e progressista all'interno della vita del paese: non si può tuttavia non riconoscere la costanza del loro impegno nel perseguimento di uno standard professionale, costanza che risulta però astratta alla luce dei grandi problemi che muove la cultura architettonica moderna. Non è possibile, in realtà, contribuire alla definizione di questi problemi senza un preciso impegno ideologico e politico, senza cioè riferirsi al più vasto quadro della realtà e del progresso sociale da raggiungere. In definitiva la figura dell'architetto-tecnico è ormai insufficiente e anacronistica.

In questo senso si deve considerare più positivo e realistico l'impegno di quella seconda generazione di giovani architetti che, non contentandosi di operare nell'ambito della ricerca di un livello professionale elevato, tentano di dare un contributo al ridimensionamento, in senso moderno, della realtà nella quale sono chiamati a operare. Il fine della loro ricerca è la soluzione, o per lo meno l'avvio alla soluzione, — nell'ambito della disciplina da essi esercitata — del problema delle concentrazioni umane, alla luce dei nuovi rapporti tra città e territorio, determinati dalla evoluzione dei mezzi di produzione, di comunicazione, di distribuzione, e quindi dei modi di vita.

La acquisizione di questi temi consente di nuovo, a differenza di quanto avvenira alcuni anni fa, la possibilità di un raffronto tra l'operare di diversi professionisti o gruppi di professionisti. La rassegna de L'Aquila testimonia la riconquista di questo discorso comune, sebbene al suo interno siano evidenti le differenziazioni, anche profonde, di indirizzi ideologici e culturali. Dall'esame del panorama offerto dalla mostra, prende anche forte rilievo una ulteriore precisazione di questa ricerca. Posti i problemi teorici della nuova dimensione operativa — mutato rapporto tra città e campagna, tra architettura e urbanistica, conseguente ristrutturazione degli agglomerati urbani — che sono ormai punti fermi del dibattito sviluppatosi in questi ultimi anni, si dovrebbe giungere ora alla traduzione dei postulati teorici in linguaggio architettonico, a rinnovare, dunque, in modo radicale, non solo gli organismi in base ai loro nuovi e più complessi contenuti, ma la loro stessa espressione formale. Trovare un linguaggio architettonico corrispondente alla nuova dimensione dei problemi è, del resto, la condizione necessaria e indispensabile per passare dalla elaborazione teorica alla realizzazione pratica delle idee, ed è evidente, a questo punto, il nodo del problema, senza la risoluzione del quale si rimane irrimediabilmente nella astrazione e non si può entrare in possesso dei mezzi necessari a contribuire alla evoluzione della società col proprio apporto specialistico.

E' molto facile, in questo clima di rinnovamento — e non ne sono del tutto alieni i progetti esposti — cadere nell'equivoco di un nuovo manierismo (come giustamente avvertiva Francesco Tentori nel n. 268 di Casabella) «non più applicato su esercitazioni calligrafiche ma sui grandi parametri»: si presenta cioè il pericolo che questo tipo di problemi venga affrontato come moda di «impegno culturale» piuttosto che come conseguenza di una scelta culturale e politica che investa significati più generali. A questo proposito appare assai schematica la soluzione proposta da Sandro Benedetti, nella sua presentazione del panorama romano alla mostra, secondo la quale soltanto il Centro dei Tecnici Socialisti offre ad alcuni professionisti la «dimensione operativa» più giusta, e la minimizzazione di alcuni tentativi di elaborazione culturale, per esempio la S A U., a cui si attribuisce un difetto di incertezza nella scelta del «campo operativo». In realtà il problema dell'inserimento attivo degli architetti nella vita del paese va oltre la scelta del campo operativo, ma investe più complesse questioni di rapporto tra scelte politiche e scelte culturali.

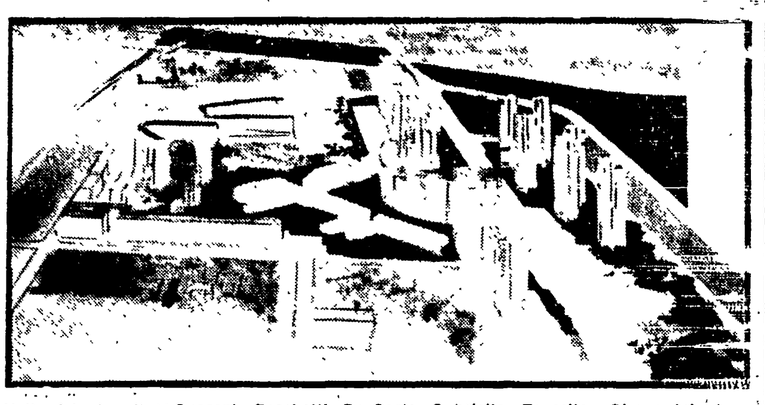
Pur con il merito indubbio di aver posto il problema, il tentativo di tradurre in forme architettoniche i risultati del dibattito teorico, nelle opere esposte a L'Aquila, non è ancora giunto a una esatta precisazione, appare tuttavia il nodo più urgente da risolvere per un ulteriore chiarimento e arricchimento dei temi attuali. A questo proposito, al di là di un giudizio sul loro valore formale, sembrano particolarmente significativi alcuni dei progetti esposti, tra cui: il progetto per la biblioteca nazionale del gruppo Aymonino, il progetto per la ristrutturazione della zona di via Farini a Milano, del gruppo Polesello, Rossi, Tentori, i progetti per il centro direzionale di Torino dei gruppi Aymonino-Berlanda-de Rossi, Achilli - Canella - d'Angiolino, Polesello-Rossi-Meda.

Un discorso particolare meriterebbe Ludovico Quaroni — il più giovane tra i maestri e, in un certo senso, il più maturo dei giovani — nella cui opera si manifesta una continua istanza di rinnovamento, assieme alla vitalizzante capacità di rimettere sempre in discussione le posizioni conquistate, nello sforzo di precisare i termini della realtà generale: è questo il filo che lega tutto il lavoro di Quaroni, pur con punti di crisi, dai primi progetti fino ai più recenti, e in particolare a quello assai significativo per il C.E.P. di Venezia-Mestre.

Influenzate da questo rinnovato clima di ricerca e di elaborazione, occupano un valido posto, nel quadro generale offerto dalla mostra, le opere degli studenti della Facoltà di Architettura di Roma, che appaiono per la prima volta a un pubblico non specializzato. Individuato nella completa astrazione dalla vita del paese il motivo della crisi della facoltà di architettura, essi reagiscono impegnandosi in una battaglia di rinnovamento che va dallo sciopero ad oltranza della scorsa primavera allo svolgimento, sotto la guida di alcuni docenti e assistenti, di temi di progettazione inseriti nella problematica attuale. Nei due corsi di composizione bis sono stati infatti progettati un centro direzionale per la città di Roma e un campus tecnologico a Centocelle. E' da rilevare la sensibilità e la serietà con cui questi giovanissimi affrontano la ricerca di un nuovo metodo di lavoro, nella quale il loro impegno è caratterizzato dalla chiarezza con cui sono fatte alcune fondamentali scelte politiche e culturali, la cui preponderanza influisce indubbiamente sull'approfondimento compositivo della progettazione.

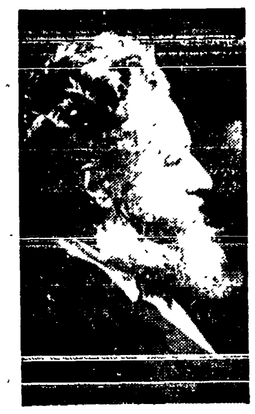
Dal panorama, seppur incompleto e discontinuo, presentato alla mostra de L'Aquila si deve rilevare, in conclusione, come le ricerche dei più impegnati tra gli architetti italiani siano orientate verso una prospettiva di largo respiro, da cui non potrà non derivare un sempre più efficace contributo alla vita sociale del paese, semprecchè si mantenga viva la coscienza del valore di una spinta ideologica non guastata da strumentalizzazioni di qualunque natura.

Giuseppina Marcialis



Nella foto in alto: Quaroni, Boschetti, De Carlo, Gabriella Esposito, Giovannini, diotti, Luciana Menozzi, Polizzi, Musco: quartiere CEP a San Giuliano (Mestre) - Nella foto in basso: Polesello, Rossi, Tentori: ristrutturazione per la zona di via Farini a Milano

William Morris e i pionieri del movimento moderno



Sette saggi su architettura e socialismo

«In un periodo in cui l'architettura era ridotta alla ricerca affannosa di uno "stile", desunto dall'antichità o inventato, ma comunque inteso come linguaggio esteriore, come soprastruttura decorativa degli edifici di maggior impegno decorativo, Morris, sulla scia di Ruskin, parla di architettura prendendo a base la difesa della natura, la difesa degli ambienti antichi, la difesa della dignità umana nel lavoro, nel tempo libero, nell'abitare... In un paese come il nostro, ancora affetto da così notevoli incoerenze culturali nella sua tardiva e travagliata evoluzione industriale e politica, che si rivolge solo da pochi anni, e a dire il vero senza troppo trasporto, alla pianificazione urbanistica, le invettive di Morris, per la prima volta tradotte in italiano, risulteranno forse di qualche utilità - Così Mario Manieri-Elia conclude la sua introduzione ai sette saggi di William Morris (Editori Laterza con il titolo di *Architettura socialismo*) mettendone in evidenza il valore e i limiti.

Che la cultura architettonica italiana abbia ancora bisogno di conoscere diffusamente testi e opere delle origini dei problemi moderni, in modo da rendere più precisi e documentati i giusti «superamenti» e le necessarie «revisioni», è un fatto che abbiamo più volte sottolineato. Ben vengano dunque questi scritti e conferenze di Morris, tutti di un ben definito periodo, dal 1881 al 1892: alcuni dei titoli indicano già problemi e tesi ancora oggi in discussione: «Il futuro dell'architettura nell'arte», «Arte, benessere e ricchezza», «L'arte sotto la plutocrazia», «Arte e socialismo: le aspirazioni e gli ideali dei socialisti inglesi di oggi». Non vi è molto in questo campo, negli ultimi cento anni! Bisogna arrivare (o tornare...) al 1925/30, nell'Unione Sovietica, per ritrovare un'antologia di spunti concreti e di previsioni «azzardate» tale da riaprire il discorso della *città socialista*, dei nuovi rapporti qualità-quantità, ecc.

E se Morris si ripete spesso, se molte delle dimostrazioni sono talvolta prolisse, se ruota intorno a pochi concetti, ciò è dovuto proprio alla coscienza di aprire un nuovo sentiero, ancora stretto e difficile, nella immensa giungla creata dalla società capitalista — allora in piena espansione — da lui definita società del commercio di concorrenza.

«A parte il mio desiderio di produrre qualcosa di bello, la principale passione della mia vita era, ed è tutt'ora, l'odio per la "civiltà" moderna. Devo parlare della mia speranza nella sua distruzione? E nella sua sostituzione con il socialismo? Devo parlare del suo dispotismo? Del suo abuso di forza meccanica; della sua socialità tanto povera; dei nemici di questa socialità che sono i ricchi; della sua perfetta organizzazione, che è la miseria della vita?... Della cieca volgarità che ha distrutto l'arte, unico conforto del lavoro?». E in contraddizione con la sua multiforme produzione, (dai poemi medioevalisti e romantici alle carte da parati e ai *chintzes* raffinati, dai «pezzi unici» di arredamento alle vetrate di un gusto preciso, da élite intellettuale), egli amplia il concetto tradizionale di architettura per giungere a intravvederne le implicazioni urbanistiche sotto forma di pianificazione: *«Il mio concetto di "architettura"... è una concezione molto ampia perché abbraccia l'intero ambiente della vita umana: non possiamo sottrarci all'architettura, finché facciamo parte della civiltà, poiché essa rappresenta l'insieme delle modifiche e delle alterazioni operate sulla superficie terrestre, in vista delle necessità umane, eccettuato il puro deserto».*

Giustamente Manieri-Elia, nel saggio introduttivo, precisa che da tali premesse Morris non giunse a trarne tutte le necessarie conclusioni perché restò uomo del suo tempo, incapace di collegarsi ai nuovi mezzi tecnici e alla produzione in serie; da ciò l'osservazione che l'importanza di Morris nell'architettura moderna non riguarda certo la forma, ma il contenuto morale e ideologico della necessità di trasformazioni sociali e architettoniche.

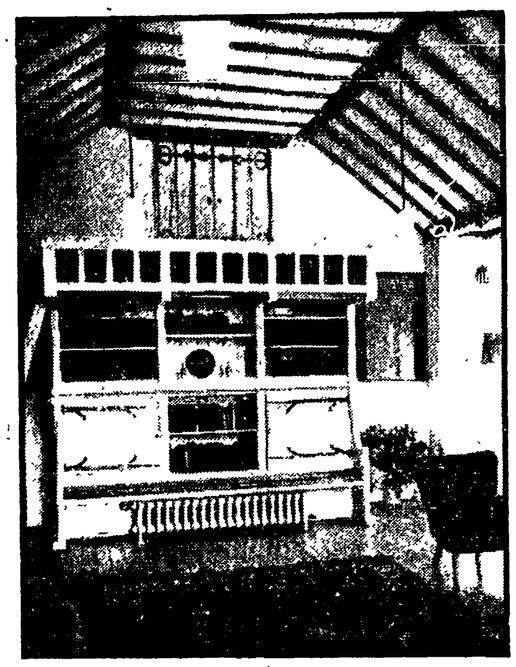
E tuttavia anche in questo preciso settore andrebbe ulteriormente approfondito l'ambito nel quale si mossero i socialisti, utopisti e non, del XIX secolo, l'incapacità storica di recuperare una visione complessa della città, che andasse oltre i problemi di residenza, di salubrità, di riposo, problemi che sono ancora di *difesa* della classe operaia entro una città da essa non accettata e voluta. Morris stesso in «Architettura e socialismo» si ferma qui: *«In una struttura sociale bene organizzata, ad ogni uomo desideroso di lavorare deve essere assicurato: primo, onorevole e appropriato lavoro; secondo, una casa salubre e bella; terzo, pieno riposo per la mente e per il corpo»... «le nostre case devono essere ben costruite, pulite, salubri: ci deve essere abbondante spazio per giardini nelle nostre città».* Resta cioè da verificare quanto sia oggi ancora compiutamente valida una «linea anglosassone» della storia dell'architettura moderna, linea che trova il suo dipanarsi intorno ai concetti di utilità e quindi di funzione e quindi di quantità, che interpreta le nuove espressioni e le nuove conquiste come un'alternativa totale (rivoluzionaria) al mondo culturale ed economico precedente.

Tali interrogativi restano confermati dalla rilettura dei «*Pionieri dell'architettura moderna*» di Nikolaus Pevsner, edito a circa vent'anni di distanza dall'edizione Rosa e Ballo, dall'editore Calderini di Bologna.

La tesi di Pevsner è chiara e coerente attraverso tutto il periodo — dal 1851 al 1914 — e tutte le opere — dal Palazzo di Cristallo alle officine Fagus — da lui prese in esame: scopo del libro è dimostrare *«che il nuovo stile, lo stile genuino e legittimo del nostro secolo, era raggiunto intorno al 1914».* La partenza è in Morris: *«Noi dobbiamo a lui se la casa di abitazione di un uomo comune è diventata una volta di più lo scopo del pensiero dell'architetto, ed una seggiola, una carta da parati, un vaso un oggetto degno della fantasia di un artista»*, per giungere alla conclusione, che oggi ci appare semplicistica (il libro fu scritto nel 1936), che *«gli architetti non meno dei clienti, devono sapere che la realtà contemporanea, esattamente come quella del 1914, può trovare la sua completa espressione soltanto nello stile creato dai giganti di quel passato ormai lontano. La società non è mutata da allora, l'industrializzazione è progredita, l'anonimato del cliente non è stato superato, l'anonimato della progettazione si è aggravato I ghiribizzi degli architetti singoli, i colpi di genio di altri, non possono essere accettati quali soluzione ai problemi che spetta all'architetto di risolvere»* Ma i ghiribizzi, più che in Ronchamp di Le Corbusier o in Brasilia, vanno oggi individuati proprio nella «scuola americana» nata dai problemi della quantità, dall'anonimato, da una tecnologia di altissimo livello.

Torna allora l'interrogativo se non si debba esaminare tutto il nostro passato per individuare i nessi tra l'immenso sviluppo urbano dell'ultimo secolo e le possibilità espressive che tale sviluppo ha contrastato o favorito.

Carlo Aymonino



Particolare dell'arredamento della «Casa rossa». In alto, William Morris

arti figurative

Gli artisti di «Corrente» e Birolli a Milano

La mostra degli Artisti di «Corrente», di cui abbiamo già lungamente parlato allorchè venne presentata ad Ivrea alcuni mesi fa presso il Centro Culturale Olivetti, e che poi fu ripresa a Verona, si è ora aperta a Milano, esattamente mercoledì scorso, alla nuova Galleria di Villa Reale. Insieme con la mostra di «Corrente», da Verona, è stata portata anche la mostra retrospettiva di Renato Birolli: un complesso di cento opere che abbracciano l'intero itinerario creativo dell'artista.

Sul significato di «Corrente», su quello che volle dire negli anni più duri del fascismo, s'è già discusso in queste colonne in varie occasioni. Che oggi, finalmente, si voglia ritrovare il valore di quella esperienza, rimeditarla, approfondirla, è senz'altro un fatto positivo. E in questo senso l'attuale mostra ha avuto ed ha il merito di sottolineare il carattere fruttuoso di questo movimento. Tuttavia, a questo punto, e proprio visitando in questi giorni l'esposizione di via Palestro, ci si accorge della necessità di fare un ulteriore passo in avanti nella conoscenza e nell'apprezzamento di questo particolare fenomeno che si manifestò nella cultura figurativa italiana negli anni 1935 e 1945. La mostra di via Palestro infatti, pur avendo tutti i pregi che volentieri gli abbiamo riconosciuto, è ancora troppo ristretta e troppo scarna per dare un'idea compiuta di quello che fu il movimento di «Corrente». Purtroppo mancano troppe opere che avrebbero dato un respiro più ampio e sicuro all'insieme della rassegna e quindi avrebbero pesato più decisivamente nella formulazione di un giudizio. E questo sia detto per tutti i più importanti pittori di «Corrente», per Sassu, per Guttuso, per Migneco, per Cassinari e per Morlotti. E lo stesso si deve ripetere per gli scultori, specie per Manzù, Broggini e Fontana.

A mio avviso, dopo questa mostra, che, ripeto, nonostante queste osservazioni, resta ancora il migliore avvio ad un discorso serio su «Corrente», occorre pensare ad una manifestazione più ricca, più completa, più documentata, che offra non solo una serie di indicazioni, ma una visione circostanziata e storicamente compiuta di tutta la vicenda. Allora forse ci si renderà conto che «Corrente», nel panorama europeo di quegli anni, ha significato un momento originale dell'esperienza figurativa, un momento dotato di una fisionomia propria, di un proprio senso. Nato e sviluppatosi in un periodo in cui le avanguardie erano ormai allo stremo delle loro energie, «Corrente», sia pure dall'interno di una situazione difficile, sia pure con incertezze e cadute, cercò di diventare una alternativa seria, reale, e in questa direzione riuscì a dare dei risultati che oggi, a distanza di tempo, non hanno perduto il loro potere di persuasione.

La mostra di Birolli del resto riconferma, soprattutto nella sua prima parte, un simile giudizio. Il Birolli che era dall'Eldorado del '35 ai Contadini del '44, cioè il Birolli che appartiene più strettamente all'epoca di «Corrente», dimostra di possedere un lievito poetico particolarmente felice e carico di allusioni umane, di sensi segreti di inquietudini, di preoccupazioni liricamente risolte, ma non abbandonate. Stupendi e indimenticabili quadri quelli dei Poeti o del Nudo col velo nero, della Sicilia o del Contadino tra i girasoli!

L'evoluzione di Birolli dopo la guerra è avvenuta nel senso di un affinamento delle sue qualità pittorico-sensoriali. In tale processo egli acquistò valori di freschezza impressionistica, di struggente contemplazione naturalistica, rielaborati attraverso l'assimilazione dei modi tachisti, attenuando però la presenza problematica del periodo di «Corrente». E' certo tuttavia che Birolli, sino all'ultimo, sentì l'esigenza di non distaccarsi dall'oggettivo spettacolo della natura: nella natura, cioè, sino all'ultimo, egli trovò fonte della sua ispirazione e non c'è dubbio che i suoi quadri dedicati al paesaggio della campagna, dei [illegible] di un punto di un così vibrante lirismo quale raramente si incontra nella pittura di oggi.

Come già per la mostra di «Corrente», anche la mostra di Birolli è accompagnata da un catalogo esauriente, con un saggio introduttivo di Giuseppe Marchiori, dove sono riportate numerose lettere inedite dell'artista. Ricostruire il pensiero di Birolli è abbastanza difficile, dal momento che l'artista era continuamente in cerca di se stesso, sempre agitato da nuovi stimoli e spinto da umori spesso bruschi, improvvisi. Comunque anche queste lettere ci appaiono un ulteriore contributo alla comprensione di Birolli, della sua personalità e della sua pittura, specialmente per quello che riguarda l'ultima parte della sua vita, improvvisamente finita il 3 maggio del 1959.

m. d. m.

Renato Birolli: «I giocatori di polo»

Suzzara

Il puledro a Eulisse

Al XVI Premio Suzzara, inauguratosi il 15 di settembre, hanno partecipato 192 opere di 125 artisti, di cui 45 per accettazione. I pittori che la giuria ha preso in considerazione durante i suoi lavori sono stati i seguenti: Barbisan, Bardi, Basaglia, Benedetti, Berzoini, Cimara, Colli, Dragoni, Eulisse, Faini, Farulli, Grando, Jandolo, Leddi, Mantica, Massarotti, Moneta, Pasetto, Pastorio, Petrua, Reggiani, Roma, Russo, Sartorelli, Schmid, Sormani, Spadari, Tenconi, Tronconi, Vietri.

I premi in palio sono stati assegnati, durante la consueta cerimonia, che ormai si ripete ogni anno da 16 anni, nel giardino delle scuole di Suzzara.

Il tradizionale puledro è stato vinto da un giovane pittore veneziano, Vincenzo Eulisse, per il quadro che illustra il tema di una famosa canzone di protesta dei contadini romagnoli: «Taia taia»: si tratta di un quadro che non manca di scompensi, che però rivela un impeto genuino.

Il vitello e il maiale rispettivamente, sono andati invece a Vitale Petrus per il dipinto intitolato «Processo» e a Mario Bardi per il quadro «I portuali». Particolarmente interessante è la grande tela di Petrus, anch'egli giovane pittore di Venezia: il dipinto affronta il soggetto delle repressioni operate contro i contadini durante gli scioperi della terra.

Gli altri premi sono stati vinti da Mario Cimara per l'opera «Madre che allatta», Pino Reggiani «Pastori con agnelli», Giancarlo Colli «Uomo seduto», Marino Sormani «Ferriera», Mario Benedetti «Toro», Giangiacomo Spadari «Racconto»: infine vengono assegnati tre premi per il bianco e nero a Luigi Dragoni «La balera», Umberto Fani «Vecchia che cuce», Sandra Tenconi «Donne che cuciono».

m. d. m.

2000 architetti riuniti all'Avana

Domani a Cuba il VII congresso dell'UIA

Per ricevere i duemila architetti fra i quali sono i più importanti nomi dell'architettura di oggi, provenienti da tutto il mondo per partecipare al VII Congresso dell'Unione internazionale degli architetti che si terrà a L'Avana dal 29 settembre al 5 ottobre, la capitale cubana ha mobilitato tutte le sue energie. Grande è anche l'attesa internazionale per questo congresso dove la discussione si avrà su un grande numero di relazioni e comunicazioni. Al centro del congresso è il grande tema dei compiti e delle responsabilità dell'architettura e dell'urbanistica contemporanea nei paesi sottosviluppati. Il congresso è anche un grande avvenimento politico e culturale: architetti e urbanisti porteranno a confronto esperienze e risultati di diverse tendenze da tutti i paesi del mondo che contano nell'architettura moderna.

Nella capitale è stata dichiarata «area del Congresso» una vasta zona del Vedado che va dalla Calle J a Infanta: qui si trovano l'Università, il Collegio degli architetti e gli altri edifici dove si terranno la maggior parte delle sedute del congresso e dove sono state anche allestite importanti mostre.

Un grande numero di tecnici e operai hanno lavorato giorno e notte per sistemare la Rampa che è stata ornata anche di dipinti di Portocarrero, Mariano, Pelaez, Lam, Consuegra e altri artisti cubani. Un grande padiglione in cemento armato prefabbricato ospita, con carattere permanente, il «Pabellon Cuba» che raccoglie preziosi materiali della storia di Cuba dal periodo coloniale alla rivoluzione socialista. Singolare è nel padiglione la narrazione della storia cubana: i documenti storici, la vita e le lotte del popolo si alternano con i tesori artistici.

Nell'edificio universitario di Odontoiatria è allestita una vasta rassegna di 150 progetti per il monumento ai martiri di Playa Giròn. Da parte sua, la Scuola degli Architetti dell'Università de L'Avana ha organizzato il primo incontro internazionale fra professori e studenti di architettura.

S'inaugura oggi la Biennale di Bari

Oggi 28 settembre si inaugura la I Biennale d'Arte Contemporanea organizzata dal «Maggio di Bari». Saranno allestite cinque «sale personali» dedicate a due pittori (Cassinari e Santomaso), uno scultore (Alberto Viani), un incisore (Spacal), un designer (Ettore Sottsass).

Cassinari e Santomaso esporranno una trentina di opere ciascuno, appartenenti alla loro più recente produzione. Viani — con il quale la scultura fa ingresso per la prima volta nella mostra barese — presenta una decina di opere in marmo e bronzo. Spacal, una serie di circa 30 xilografie. Una novità assoluta il «design»: con i pezzi di arredamento, i pannelli, i mobili disegnati da Ettore Sottsass, uno dei più valenti *designer* italiani, sarà «composto» un intero ambiente.

Undici pittori pugliesi che hanno partecipato alle mostre organizzate dal «Maggio di Bari» a Milano e Roma nella passata stagione, e dodici altri pittori italiani rappresentativi di varie tendenze e orientamenti delle generazioni giovani e di mezzo, esporranno poi da 5 a 10 opere ciascuno.

La rappresentanza pugliese è formata da Umberto Baldassarre, Francesco Boniello, Antonio Caputo, Nicola Carrino, Franco Gelli, Riccarda Pagnozzato, Salvatore Salvemini, Francesco Spizzico, Raffaele Spizzico, Vito Stifano, Lino Paolo Suppressa.

Gli altri dodici pittori sono: Giuseppe Banchieri (Milano), Vasco Bendini (Bologna), Egidio Bonfante (Milano), Leonardo Cremonini (Parigi), Enzo Brunori (Roma), Fernando Farulli (Firenze), Leone Pancaldi (Bologna), Achille Perilli (Roma), Piero Ruggeri (Torino), Emilio Scanavino (Genova), Domenico Spinosa (Napoli), Ernesto Treccani (Milano). Il criterio seguito dalla Commissione d'inviti è stato quello di indicare un gruppo di personalità che — nell'ambito di un vasto arco di attuali esperienze culturali — esprimono anche precisi valori individuali.

Altro avvenimento di interesse che completa la manifestazione barese è la retrospettiva-omaggio a Luigi Bartolini, curata da Alfredo Mezio.