l'Unità / sabato 14 marzo 1964

Con la presentazione dell'elaborato Piccinato si è aperto il dibattito sull'avvenire urbanistico della città, ma la speculazione edilizia ha già fatto la parte del leone - L'interessante soluzione dell'asse attrezzato - Le proposte del P.C.I.

Piano regolatore per Catania

CATANIA, *marzo.*

Con la presentazione dell'elaborato Piccinato, si è aperto a Catania — se non ancora in consiglio comunale almeno tra i partiti, i sindacati, la stampa — il dibattito sul nuovo piano regolatore generale della città. Esso arriva buon ultimo, quando la speculazione edilizia ha già fatto la parte del leone, facendo e disfacendo a piacere, forte degli stretti collegamenti con l'amministrazione comunale (legami così stretti, è noto, che il più alto funzionario municipale dei ll. pp. è finito di recente in galera, pagando per tutti); ed anzi questo aspetto viene sottolineato nella relazione del prof. Piccinato come un elemento che ha pesato e tuttora pesa nel difficile equilibrio urbanistico etneo, provocando disfunzioni e rotture d'ogni genere.

Il piano, è bene dirlo subito, ha suscitato qui a Catania alcune critiche. A parte quelle assai fondate sugli elaborati, invero assai poveri (basti pensare che manca persino il calcolo delle superfici divise per destinazioni), c'è da rilevare tuttavia che il piano prevede, per la sua attuazione, una serie di norme assai buone ma tali, purtroppo, da presupporre una severa e coraggiosa iniziativa tutrice dell'amministrazione comunale che, nel passato, non è mai venuta. Anzi...

Pregio e limite insieme del piano è che esso punta, in primo luogo, sulla viabilità (c'è, come vedremo, una interessante soluzione per l'asse attrezzato) come sistema non soltanto di decongestionamento, ma di collegamento unitario di istanze disparate ma tutte valide. Piccinato, si sa, è contro l'addensamento a scacchiere uniformi; e per Catania propone delle zone di espansione contigue all'attuale zona urbana, ma diversamente articolate. Elementi-chiave di questa nuova articolazione dovrebbero essere due nuovi centri direzionali (altro che la follia del risanamento del vecchio quartiere centrale del San Berillo, affidato all'Immobiliare che ha realizzato una fantastica speculazione aggravando la congestione e addensando la zona degli affari). Essi sono previsti l'uno nella zona di Ognina-Picanello (dietro la litoranea est), l'altro nella zona dello stadio di Cibali, ad ovest; e larga parte delle aree vengono destinate ad uffici (sino al 60%).

I due centri vengono collegati con l'asse attrezzato, che rappresenta anche la chiave di volta del sistema autostradale esterno. La soluzione è per più versi interessante, perchè l'asse scorre quasi interamente tra il verde pubblico. Basta questo a dire quale impegno dovrebbe sovrintendere alla opera della giunta comunale, e quanta fermezza, per impedire che una soluzione urbanistica positiva si trasformi in un nuovo affare d'oro per gli speculatori delle aree e dell'edilizia. Ma qui entra in ballo l'applicazione della legge 167 che, in prospettiva anche immediata, può rappresentare — nella vacanza della legge urbanistica — lo strumento per assicurare all'ente locale la proprietà del suolo pubblico. E' questo il punto dolente del piano: l'individuazione, appunto, delle aree per l'edilizia sovvenzionata e, quindi, per la realizzazione dei disposti della 167. Piccinato, infatti, relega in un vero e proprio «ghetto» — addensandole per di più in un unico luogo — le aree che il Comune dovrebbe acquistare per destinarle all'edilizia economica e popolare. Il «ghetto», come qui già lo chiamano, è una zona ritenuta inadatta perchè argillosa e quindi predisposta agli smottamenti, e perchè insalubre (ex malarica) e lontanissima. Questa zona d'espansione si trova a sud dell'attuale centro urbano, tra la vecchia zona industriale (un doppione di essa viene previsto nella Piana) e l'attuale cimitero. L'altra zona di espansione indicata da Piccinato è invece all'altro capo del perimetro urbano, tra nord ed est, e questa, che è la più bella (dovrebbe diventare la «terrazza» su Catania), dovrebbe essere destinata, secondo il piano, all'edilizia di lusso, ed in ogni caso di speculazione. I comunisti catanesi, che hanno dato praticamente inizio al dibattito sul piano presentando una serie di proposte d'attuazione della 167, propongono invece che la zona di espansione a nord-est sia estesa e che, in essa, trovino realizzazione i programmi dell'edilizia popolare ed economica. C'è, tra l'altro, nella proposta comunista, un obbiettivo pianificatore che, nel disegno generale, sfugge all'elaborato Piccinato: quello di un collegamento sempre più stretto tra l'attuale zona urbana ed il retroterra del Bosco Etneo che, di qui a pochi anni, rientrerà nella «grande Catania». Ed è proprio questo richiamo ad una visione intercomunale dei problemi urbanistici catanesi che manca nel piano Piccinato. Eppure è questa l'unica strada per cominciare ad affrontare i problemi del reale sviluppo di Catania e dei comuni che le fanno corona, che sarà al centro della battaglia per un intervento programmato nella vita economica e sociale del catanese.

G. Frasca Polara

Catania in una veduta dall'aereo

arti figurative

ROMA In un momento di rinnovato interesse per l'espressionismo, una mostra del grande pittore tedesco Otto Dix

Ha insegnato a dire verità di fuoco con un lucido e freddo stile realista

OTTO DIX: «Donna con scialle», 1921.

Si va ridestando, particolarmente in Italia, un vivissimo anche se caotico interesse, di cui partecipano in varia misura la critica gli artisti il pubblico e lo stesso mercato d'arte, per quel grande ma complesso fatto, ancor oggi così operante, dell'avanguardia storica e dell'arte contemporanea che va sotto il nome, largamente comprensivo di esperienze e risultati artistici diversi e contraddittorii, di Espressionismo. E al centro di questo interesse, vuoi per una diffusa stanchezza per le rivolte e i messaggi genericamente individualisti vuoi per un nuovo vigore poetico e critico della ricerca realista, non è tanto l'Espressionismo nel suo insieme quanto quel singolare momento, carico di avvenire, dell'Espressionismo che, nelle sue relazioni culturali col dadaismo e il cubismo e il futurismo, segnò per l'arte contemporanea un vero e proprio salto qualitativo: la riconversione organica e aggressiva sulla realtà (la società tedesca durante gli anni che vanno dalla guerra imperialista all'avvento di Hitler) di molteplici esperienze dell'avanguardia nonchè il recupero moderno di un particolare filone della tradizione tedesca: Cranach, Dürer, Grünewald, Baldung, Holbein, la plastica gotica più crudele. Il momento culminante di questa riconversione organica e aggressiva sulla realtà di linguaggi e mezzi tecnici dell'arte contemporanea si verificò col movimento della «Nuova Oggettività», nei giorni delle grandi speranze socialiste e della rivoluzione spartachista. I nostri lettori conoscono bene il nome di George Grosz, è loro familiare come il nome di Brecht. Meno familiari sono i nomi di Otto Dix, John Heartfield, Max Beckmann, e questo perchè su di loro più pesante è stata l'ipoteca del patto del silenzio stretto fra il gusto e la moralità borghese da una parte e il mercato d'arte internazionale dall'altra, ossequiosamente servito dagli organismi culturali ufficiali. E' di questi giorni la notizia che il Maggio musicale fiorentino sarà dedicato all'Espressionismo in musica e che, in concomitanza, si svolgerà un ciclo di manifestazioni comprendente una mostra di arti figurative e architettura espressioniste (Palazzo Strozzi, maggio-giugno), una mostra documentaria dell'Espressionismo (Biblioteca nazionale centrale, maggio-giugno), una mostra del film espressionista (maggio-giugno), un convegno internazionale di studi sull'espressionismo (Palazzo Vecchio, 18-23 maggio). Auguriamoci che Firenze infranga il patto del silenzio e anche un certo cliché interpretativo dell'Espressionismo figurativo.

E' di questi giorni, anche, la lenta e paziente articolazione di un discorso attuale sulla «Nuova Oggettività» tedesca e su pittori come Grosz, Dix e Beckmann, favorita da mostre di vario livello ma sempre di iniziativa privata: i musei, le ufficialissime gallerie, gli elefanti burocratici di tutta Italia dormono, stanno digerendo ancora la gran «pappata» informale, figuratevi se han voglia di metter su qualche discorsetto sull'espressionismo e il realismo! E pensare che l'Italia antifascista ha un serio debito con questi artisti, ha il dovere intellettuale e civile di pagarlo! Si deve dire, però, per rispetto della verità, che non pochi artisti e critici fino a ieri impegnati come «informali», stimolati da qualche pensiero non ozioso sulla responsabilità dell'arte contemporanea nei confronti del mondo e della realtà sociale, oggi tentino i primi incerti passi di una possibile riconversione dello stile sulla realtà, nonchè di una possibile giuntura fra autobiografia e storia, magari attraverso l'opera di un autore come Otto Dix, provocati da quel suo crudele caratterizzare e giudicare con un certo marciume della pittura un mondo marcio e incurabile. Ma, si sa, artisti e critici, quando non abbiano grosse «pappate» da difendere, si muovono con più sveltezza e sensibilità dei tempi che gli elefanti del potere artistico ufficiale. E' di questi giorni il lento riemergere di Otto Dix che ha oggi 73 anni e che, come pochi altri intellettuali sopravvissuti al fascismo, ha pagato duramente la sua lotta antiborghese.

OTTO DIX: «Barricata spartachista», 1922.

Nella mostra che la galleria romana «La Nuova Pesa» ha recentemente dedicato allo Espressionismo è stata esposta qualche incisione assai bella; per questa stagione la Galleria del Levante, a Milano, annuncia un'importante mostra di pitture; a Roma è aperta alla galleria «Il fante di spade» (via Margutta, 54), una mostra di una quarantina di opere (tempere, disegni e incisioni) datate fra il 1918 e il 1924. E' la prima volta, in Italia, che si espone un così nutrito gruppo di opere e tutte di quegli anni capitali che videro Otto Dix e la sinistra dell'avanguardia tedesca mettere alla prova linguaggio e tecnica dell'arte contemporanea di fronte alla realtà moderna, di fronte alla società borghese e alla rivoluzione socialista. Con la rivoluzione socialista, senza ambiguità di sorta, senza viltà consumate o nei confronti della rivoluzione sociale o nei confronti della rivoluzione pittorica. E' grande merito storico anche di Otto Dix se l'arte contemporanea ha retto il confronto, se ha maturato i mezzi per conoscere e dare forma dinamica al nostro presente con la rinnovatrice intuizione che l'incandescente fiume delle moderne passioni storiche e individuali richiedeva, per pigliar forma, uno stile lucido di una razionale «freddezza». Questa nostra breve segnalazione non può minimamente tentare di districare il filo che Dix svolge dall'espressionismo per un nuovo tessuto realista, e nemmeno di delineare la relazione dialettica con il famoso «Gruppo di novembre». E' possibile soltanto accennare al posto primario che assume con Dix l'oggetto rispetto al sentimento panico, allo stato d'animo visionario del pittore espressionista del «Ponte» o del «Cavaliere azzurro». Si guardino soprattutto le stupende incisioni della serie comprendente Venditore di fiammiferi, Giocatori di biliardo, Marinaio e ragazza, Sifilitico e Assassinio *(1920), capolavori grafici assai vicini a quei dipinti degli anni '20,* Macelleria, Via Praga *e* I mutilati di guerra *che, come giustamente scrive il presentatore della mostra Antonio Del Guercio, sono da omologare nell'inventario del patrimonio artistico che le avanguardie storiche ci hanno lasciato. Si guardino ancora le due serie (1922) di incisioni intitolate* Il circo *e* Morte e resurrezione *che precedono la serie grandiosa di cinquanta incisioni sulla* Guerra *(1924). Nel breve volger di due anni grandi e terribili e per la società tedesca e per il maturare di Dix, il pittore si appropria di strumenti cubisti, dadaisti, espressionisti, futuristi, metafisici in un singolare dialogo, da protagonista, con le esperienze dell'avanguardia, e di questi mezzi fa ponti poetici per andare oltre l'avanguardia. Interessante è il suo recupero dell'illustrazione al punto in cui l'avevano lasciata Lautrec e la Kollwitz. Interessante anche il recupero vitale della tradizione tedesca, come se il museo non esistesse: guardate il disegno bestiale della* Donna con scialle *(1921) e l'altro sconvolgente di* Irrsinnige *(1923): dai tempi degli alienati di Géricault la pittura europea, come potere di «choc» realistico non aveva visto nulla di simile. La forza di Dix, anche rispetto a un Grosz, sta in una ideologia artistica più conseguente a un'arte di lotta e di trasformazione del mondo. Un suo lascito attuale è la insaziabile curiosità intellettuale che sostiene la passione per la realtà, nonchè la capacità ideologica di proiettarsi unitariamente in più esperienze plastiche.*

Dario Micacchi

Sant'Ilario d'Enza

Riunita dalla pittura la famiglia di papà Cervi

Una scultura di Mazzacurati e un dipinto di Leonardi per la scuola media

Di Sant'Ilario d'Enza, intraprendente e dinamico paese della provincia di Reggio Emilia, abbiamo avuto occasione di parlare qualche tempo fa a proposito del monumento di Luigi Gosso dedicato alla Resistenza. Ne riparliamo oggi per una iniziativa analoga: la definitiva collocazione dell'opera del pittore Nello Leonardi, che illustra un momento della vita della famiglia Cervi, nel nuovo edificio della Scuola Media progettato dall'architetto Guglielmo Lusignoli. Insieme con il dipinto di Leonardi abbiamo avuto modo di vedere anche un motivo sculturale di Mazzacurati posto davanti all'entrata: una sorta di tronco d'albero pietrificato e stilizzato che ben si inserisce decorativamente nella struttura asciutta e scandita dell'edificio.

E' raro vedere un Comune che svolga un'attività artistico-culturale con tanta chiarezza d'intenti e con scelte così opportune ed efficaci. Da questo punto di vista Sant'Ilario può essere senz'altro citato d'esempio. Quest'ultima prova di Leonardi conferma ulteriormente un simile giudizio. Leonardi infatti si è accostato al suo tema con seria preparazione e con umiltà, cosciente di tutte le esigenze a cui la sua opera, per la sua particolare destinazione, doveva rispondere. La scelta di questo artista è stata dunque una scelta oculata e felice.

Leonardi ha dipinto una tela di circa cinque metri di base per tre di altezza: un'opera quindi di impegno. Ma come ne ha affrontato il tema? E' qui che egli, a nostro avviso, ha dimostrato di capire senza incertezze a quale funzione doveva adempiere il suo lavoro. Leonardi infatti non ha puntato sull'interpretazione eroica del tema: i sette fratelli fucilati, il plotone d'esecuzione, lo strazio, l'orrore. Egli ha invece voluto creare un'immagine che per i ragazzi avesse un fascino diverso, non traumatizzante, ma serenamente pedagogico. Ecco la ragione per cui ha preferito rappresentare una scena familiare: una classica famiglia contadina emiliana, nell'interno della grande cucina, nel momento più cordiale e più intimo del dopocena: papà Cervi, i figli, le nuore, i nipoti. Chi ha letto la stupenda autobiografia di papà Cervi può capire ancora meglio i particolari del quadro: può capire che cosa significa quel mappamondo sulla mensola del camino, il gesto di uno dei figli che prende un libro da uno scaffale, quale deve essere il senso della discussione che altri due fratelli hanno avviato all'angolo sinistro della tavola, e tanti altri motivi. Tuttavia, anche senza alcun altro aiuto, la lettura del quadro è quanto mai facile e diretta, e siamo convinti che ogni ragazzo di Sant'Ilario, passandovi davanti o sostando davanti ad esso, riconoscerà in quella scena qualcosa di somigliante con la sua casa e con la sua famiglia, o per lo meno qualcosa che non è distante dalla sua esperienza. Così la straordinaria vicenda della famiglia Cervi non gli apparirà come un fatto remoto, lontano nello spazio e nel tempo, ma come un fatto della sua vita, un fatto vero e recente.

La finalità dell'opera è dunque perfettamente realizzata, ma è realizzata non soltanto come criterio educativo, bensì anche come pittura. L'opera infatti è condotta con sobrietà e solidità, con emozione contenuta, con un largo senso compositivo. E' un'opera nobile nella concezione e nell'esecuzione, in cui Leonardi ha profuso le sue doti di disegnatore e di artista concreto, leale, schivo di ogni sofisma.

E' certo che il problema dei monumenti e delle opere cosiddette celebrative è oggi uno dei più delicati. Ci pare comunque che Leonardi ci abbia dato qualcosa che nella scuola di Sant'Ilario d'Enza assolverà ottimamente il suo compito.

m. d. m.

PALERMO

Gli artisti contro la mafia

Duecentoventi artisti italiani hanno levato la loro voce di protesta e di condanna contro la mafia siciliana — in un momento in cui tutta la opinione pubblica è tesa per la soluzione del secolare problema — aderendo con oltre 400 opere all'iniziativa lanciata dalla galleria «Il punto» di Palermo. La mostra, che s'intitola «L'arte contro la mafia», è meta da molti giorni di una folla di visitatori quale mai era stata registrata nella capitale dell'isola.

Immagini crude di violenza e di sangue, di rivolta e di speranza, succedendosi a ritmo incalzante, rivivono pagina per pagina la triste storia del terrore e della lupara — nel feudo, nel giardini, nella città — l'oppressione dei contadini, l'assassinio dei sindacalisti, la catena delle vendette, il peso dell'omertà, la atmosfera dei processi, gli episodi eroici di lotta e di riscatto.

Tutta la mostra così, nonostante la pluralità dei linguaggi e la disparità nell'efficacia dei mezzi, raggiunge una sua unità di significato, una sua carica emotiva capace di muovere la coscienze, e si pone quindi nel suo complesso come un momento di queste vicende, una forza viva schierata a fianco del popolo siciliano in questa lotta di liberazione.

E di fronte a tante immagini che esprimono i sentimenti di tutti, dinanzi a tanti visitatori che uniscono la loro civile indignazione a quella degli artisti, ci vien fatto di pensare a quanta strada abbiamo percorso dai giorni di Villalba sino ad oggi, da venti anni addietro quando al capo della mafia era lecito ordinare il fuoco sulla pubblica piazza contro Li Causi ed un gruppo di compagni, sino a questi giorni che vedono il consenso e la partecipazione più larga alla nostra azione difficile, lunga e tenace. La mostra è assai varia, sia dal punto di vista narrativo sia dal punto di vista stilistico. Accanto a Guttuso e a Carlo Levi, qui presenti, rispettivamente con due quadri ormai celebri — l'*Occupazione delle terre incolte* e la *Madre di Salvatore Carnevale* — accanto a Migneco e a Tono Zancanaro che hanno profonde radici nella vita dell'isola, accanto ad artisti più giovani ma decisamente impegnati come Bruno Caruso e Porzano e ad altri siciliani quali Santo Marino coi suoi disegni, Nino Garajo e Leo Guida troviamo ancora artisti e opere di vivo interesse che allargano lo schieramento: quelle di Vietri (compatto è assieme a lui il gruppo dei bolognesi), di Sughi, di Leomporri, di Calabria, di Plattner e di Tumminello per la scultura.

E' ovvio che in una nota come questa che segnala ai lettori la rassegna nel suo complesso, è impossibile citare sia pur fugacemente i nomi di tanti artisti anche notissimi (presenti tra gli altri Brunori, Consolazione, Del Greco, Monachesi, Murabito, Notte, Mario Russo, Virduzzo, Zigaina); ma bisogna dire che un po' tutte le correnti, un po' tutti i gruppi sono scesi in campo. E, se è vero che tra i numerosissimi «non figurativi» parecchi hanno esibito — tra la generale sorpresa — le loro solite opere, perfettamente incuranti del tema, è pur vero che molti hanno compiuto un sincero sforzo d'interpretazione.

Ciascuno per la sua parte insomma si è sentito chiamato seriamente a questa manifestazione che è una presenza civile oltre che artistica, nell'ora in cui — come dice Leonardo Sciascia nella presentazione in catalogo ricordando il famoso titolo di Hemingway — la campana è suonata per tutti.

Franco Grasso

B. CARUSO: «Cantiere edile» 1963.

Zero è zero

Il nuovo idealismo è Zero. Sta scritto. Sta scritto, cioè, nel manifesto del Gruppo Zero, operante a Düsseldorf, il quale dopo aver trionfato alla IV Biennale di S. Marino, dove ebbe a dividersi il primo premio col Gruppo N di Padova, ora ha mandato a Roma in rappresentanza dei suoi nove componenti un drappello composto da Heinz Mack e Otto Piene, per l'occasione ospitati dalla galleria Il Bilico al n. 51 di via A. Brunetti, a Roma. Tra tanto parlare di arte di gruppo un arrivo del genere è anche logico, mentre meno logico è perchè Mack e Piene e non Gunther, Graubnel, Kuttner, K. Hiltman, Weck, Salentin, Phol.

Ma ritorniamo al nostro discorso iniziale, cioè partiamo da Zero. Dicevamo che Zero è il nuovo idealismo. Ma Zero è anche tante altre cose: è il sole, il fiore, la luna, ombelico, bocca, bacio, ruota, è il silenzio, il principio. In principio era lo Zero e lo Zero era Dio. L'Uno di Plotino è troppo, oggi ci vuole lo Zero. Ma Zero è Zero. Sta scritto. Perciò è il nuovo idealismo. Intendiamoci, è il nuovo idealismo per questi artisti di Düsseldorf, i quali non si trovano ad agio in un mondo in cui esistono le individualità e quindi preferiscono evadere nel culto dello Zero, forse perchè è più comodo e meno pericoloso di mettersi a contare quanti nazisti occupano ancora i posti di comando nella Germania di Bonn. Certo questo nuovo spiritualismo misticheggiante è un derivato del crollo di tante illusioni dei giovani tedeschi, ma ciò non giustifica l'atteggiamento. Per noi Zero è soltanto rinuncia e chi rinuncia, per la nostra logica, è sempre zero.

Intanto va precisato che il gruppo di Düsseldorf, costituito tra l'altro di personalità molto diverse tra loro, non ha nulla a che fare con quei gruppi neo-ghestaltici che, per dirla col loro teorico Argan, «seguitano una ricerca iniziata nell'altro dopoguerra nella Bauhaus di Dessau, con Moholy-Nagy e con Albers» e «rappresentano un'alternativa rispetto alle altre correnti, al cosiddetto *realismo d'oggetto*, al *Pop-art*, alla *nuova figurazione* etc.». Anzi, esso è anticostruttivista, il che è chiaramente espresso da Dorfles quando individua in Piene il «rifiuto, tanto del pittoricistico che del costruttivistico, tanto dell'irrazionale-informale che dell'iper-razionale-industriale». Una via di mezzo dunque, tra i due estremi dell'arte informale e dell'arte industriale? Niente affatto. Un terzo estremismo in direzione spiritualista, un nichilismo mistico che non ha nulla a che fare con quello anarchico del dadaismo di cui rifà malamente il verso. Nelle dichiarazioni del gruppo infatti non esiste nulla di simile all'affermazione antiborghese «Dada dubita di tutto». E' un esempio, ma ne potrebbero essere citati altri cento.

Per quanto riguarda Mack e Piene il loro misticismo si concretizza nelle ricerche sulla luce. Il loro Zero, dunque, è la luce e la luce accomuna la loro produzione che pure si differenzia molto. Infatti Mack ha abolito il colore e si esprime con oscillazioni di bianco su nero o con metalli speculari che nei loro rilievi, reticoli e ondulazioni creano vibrazioni luminose. Piene, invece, è più vicino alla forma dello Zero, con le rotondità dei suoi «soli», fiori, pupille sullo schermo della tela, in cui il colore acceso si mescola alle profondità oscure, ottenute dal fumo impresso sulla superficie del quadro. Sarebbe difficile comprendere queste loro esperienze senza quelle di smaterializzazione e di colore, fatte in precedenza in Germania. E se per esempio per Mack si potrebbe richiamare la «Danza dei metalli» di Schlemmer, per Piene non del tutto fuori luogo è un richiamo a certe istanze di Klee che, non dimentichiamolo, era un fior di spiritualista.

Ma certo gli addentellati vanno oltre dell'ambito tedesco e forse per la simultaneità visuale di Mack si può parlare di dinamismo futurista accoppiato alle recenti esperienze gestuali, mentre per Piene più probabile sembra una discendenza orfica contaminata dall'esperienza di Rothko.

Giorgio Di Genova