

Bucatini & PALLOTTOLE

Soggetto e sceneggiatura
Niccolò Ammaniti e Giorgio Tirabassi

Adattamento e sceneggiatura
Daniele Brolli

Disegni di Davide Fabbri
Cine di Stefano Babini

Quello che è successo

A Roma, nella villa del Giaguaro arriva Cordova. Ci sono il Roscio e Albertino che, come Cordova, lavorano per lui. Cordova deve rispondere dell'uccisione di Topolone, un trafficante di droga, pedina del grande giro in mano al Giaguaro: verrà eliminato per non aver svolto bene il suo

lavoro. In Sardegna, intanto, Angelo e Rosario, due soldati di una base militare vicina alla spiaggia, spiano con il mirino del fucile una giovane ragazza che esce dall'acqua. Ma parte un colpo e la ragazza viene uccisa. I due scappano e rubano una moto a un gruppo Hell's Angels: si salva

solo Angelo, che però vola fuori strada e finisce in mare. Si impadronisce di una barca a vela e raggiunge la costa laziale. Intanto a Roma, Albertino va a ritirare una partita di eroina da un tipo appena tornato dall'India; ma la discussione sul prezzo si fa accesa, troppo accesa...



8) continua

Giuseppe Cantarano

Barcellona, il colore della dissolvenza

Evoluzione del lavoro del giurista-filosofo-pittore: dai giochi formali espressionisti alla fine della pittura

«Guardando questi quadri, per un momento non siamo», ha scritto il filosofo Manlio Sgalambro, commentando qualche anno fa una retrospettiva dedicata alle opere di Pietro Barcellona. Sì, perché Barcellona, oltre che quel fine giurista e filosofo che conosciamo, è un apprezzato pittore. Iniziò a dedicarsi alla pittura nel lontano 1956, frequentando l'atelier di Salvatore Milluzzo. Aveva vent'anni. Da allora non smetterà mai di dipingere. È stata ospitata a Roma dall'Archivio Binga-Menna / associazione culturale «Lavatoio Contumaciale» (in via Monti di Pietralata 16) una mostra delle sue più recenti opere. Avevo già avuto modo di ammirare la pittura di Barcellona. E mi avevano colpito le reminiscenze citazioni, soprattutto cromatiche oltreché plastiche, della pittura siciliana. Un nome per tutti: Renato Guttuso. Mi avevano colpito i suggestivi giochi formali concentrati essenzialmente sulle distorsioni figurative, proprie del grande espressionismo tedesco. Nelle opere esposte in questa mostra - che ho visitato insieme a Pietro Ingrao - c'è però qualcosa in più. O forse in meno. Restano i tratti «forti», le esecuzioni decise e taglienti. Resta l'inconfondibile «potenza» espressiva che ha catturato l'attenzione mia e dello stesso Ingrao. Le opere, però, in questo felice

crocevia della ricerca artistica di Barcellona, tendono ad assottigliarsi. A rarefarsi. A svanire. I corpi delle presenze femminili e maschili - ossessivamente richiamati nelle loro disumane mercificazione fetichistiche operate dalla Tecnica - toccano il vertice della disgregazione. Un po' come accade nell'opera di Gottfried Benn. Per rovesciarsi, alla fine, in icone desostanzializzate. In vuoti simulacri. In immagini che non sono più immagini, in quanto non rinviano ad alcuna presunta o supposta matrice umanistica e ontologica. Nelle ultime opere di Barcellona, insomma, l'immagine è come se si dissolvesse. Ma non per sottrazione di gesti e colori. Bensì, per una dionisiaca esuberanza, avrebbe detto Nietzsche. Le figure - provocatoriamente seducenti nel loro onirico erotismo - si ritraggono per eccesso. Ciò che alla fine rimane, sulla tela, è il nulla dell'immagine. Quel nulla che annienta, disorientando, anche coloro che guardano. Che ammirano quelle opere che non sono più opere. O meglio. Che sono opere che nega-



Pietro Barcellona, «Periferia»

no l'opera in quanto tale. L'aveva del resto già annunciato Arnold Schönberg, agli inizi del Novecento: le sole opere che oggi contano - scrisse - sono quelle che non sono più opere. Giacché il senso dell'opera, il suo fine, è il compimento dell'opera stessa. Dunque, il suo tramonto. La sua fine. L'opera - ha scritto Massimo Cacciari - è per il suo silenzio. Ma il ritrarsi dell'opera, il suo ammutolirsi, era già stato profetizzato da Kandinskij. Nel suo famoso saggio *Lo spirituale nell'arte*, il grande pittore russo scrive: «Ultima espressione astratta rimane in ogni opera il numero». Niente di più. Come dire: dell'opera, di ogni opera, ciò che alla fine resta è il nulla dell'opera stessa. Nell'algebrico silenzio del numero sembra placarsi l'ossessione insensata di ogni fare umano. Soprattutto, l'assillo frenetico teso a produrre opere definitive. Nell'astrazione algebrica del numero - il punto, la linea e lo spazio di Kandinskij; i giochi di figure e colori imponderabili di Barcellona - sembra tacere la febbrile inquietudine dell'opera.

È per questo, anche per questo, che l'opera d'arte del Novecento sembra fatta non per durare, ma piuttosto per avere una fine. Nelle opere del Novecento - non solo in quelle pittoriche - sembra escatologicamente risuonare un canto di congedo dall'opera in quanto tale. Un canto laconico, quasi spezzato. Incrinato, secondo l'espressione di Kandinskij. Pensiamo ad Anton Webern, al suono trattenuto e rarefatto che si spalancava sugli abissi del silenzio. Pensiamo alla smaterializzazione aforistica di Alban Berg, alle sue ascetiche composizioni. Opere silenziose, dunque, quelle del grande Novecento. Opere silenziose, quelle di Pietro Barcellona. Guardando quelle donne e quegli uomini colti nei dettagli istantanei di un insignificante gesto quotidiano, è come se la vita si paralizzasse. È come se l'affanno per il fare assillante, che contraddistingue le nostre esistenze alienate, si irrigidisse. Cessasse, cioè, di riprodurre un agire divenuto ormai insensato. Perciò privo ormai di un fine. Di uno scopo. Eppure, da questi corpi che non sono più corpi, ridotti ormai a indifferenti cose tra cose altrettanto indifferenti e equivalenti - avrebbe detto Marx - si sprigiona un piacere di vivere. Una passione per l'esistenza. È del resto tipico del grande pessimismo filosofico quello di misurare l'abisso del non senso dalla sua nostalgia. E nelle più recenti opere di Barcellona questo vertiginoso abisso viene esplorato fino in fondo.