

Bucattini & PALLOTTOLE

Soggetto e sceneggiatura
Niccolò Ammaniti e Giorgio Tirabassi

Adattamento e sceneggiatura
Daniele Broli

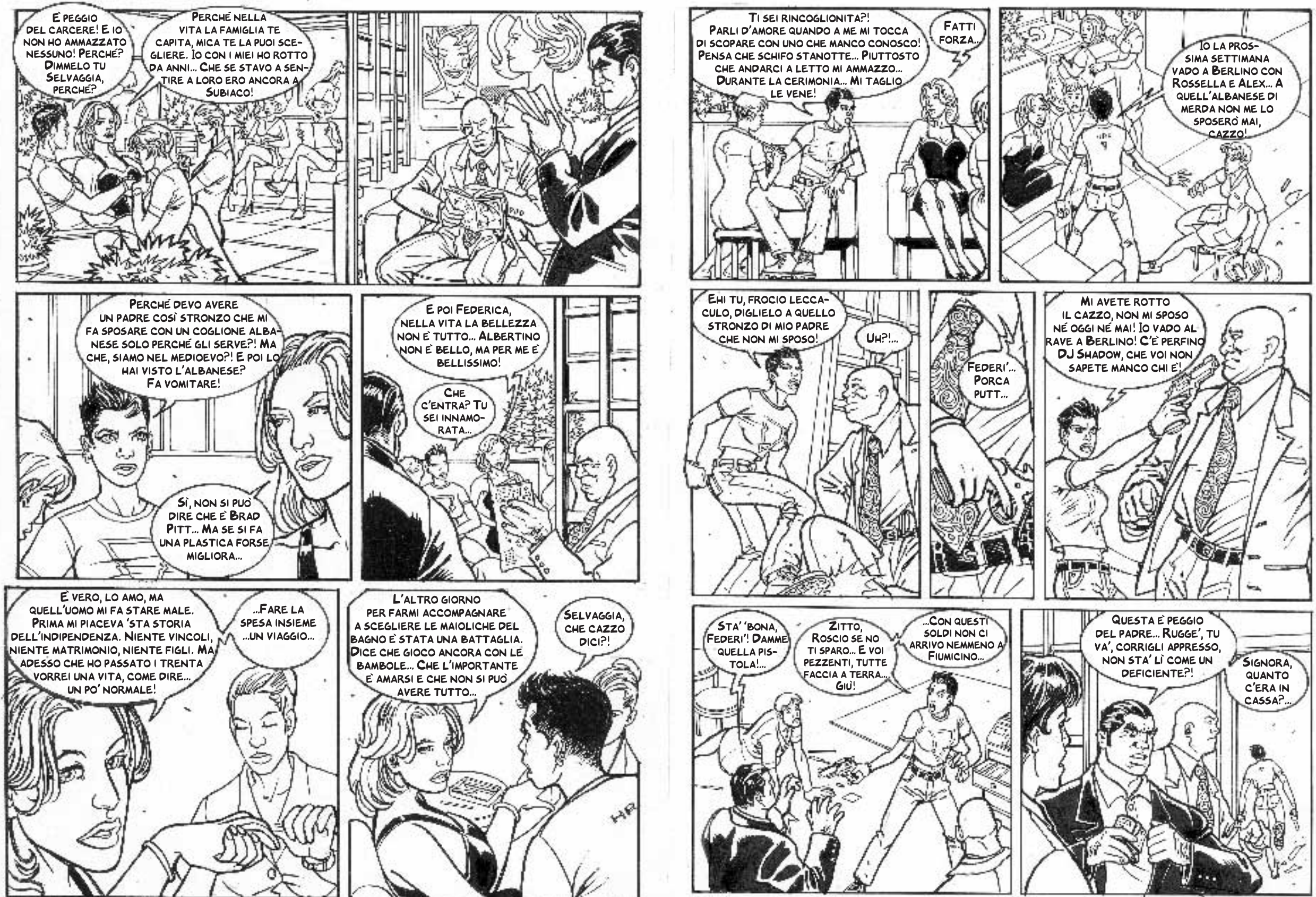
Disegni di Davide Fabbri
Chino di Stefano Babin

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.

Albertino, dal canto suo, risolve in maniera drastica una disputa sul prezzo di una partita di eroina. In Sardegna, intanto, Angelo e Rosario, due soldati di una base militare, spiano con il mirino del fucile una giovane che esce dall'acqua. Ma parte un colpo e la ragazza viene uccisa. I due scappano e rubano

una moto: si salva solo Angelo, che vola fuori strada, finisce in mare, si impadronisce di una barca a vela e raggiunge la costa laziale. Angelo va a rifugiarsi a casa dello zio Antonio Brunetti, ma trova tutti in lutto. E scopre che la ragazza uccisa sulla spiaggia era la moglie di suo cugino Bruno...



9) continua

Francesco Mändica

I pittori del Rinascimento? Maestri col trucco

David Hockney critico d'arte afferma che già nel 1400 venivano usati strumenti ottici per dipingere meglio

Il titolo è roboante, la copertina scintillante, lo sguardo del pittore David Hockney sicuro, tenero estroverso. Hockney con il suo *Segreto Svelato*, ha rotto la tela come Fontana, ma non lo ha fatto armato di bulino, di pennello o macchinetta fotografica: ha scritto un libro, oggi pubblicato in Italia da Electa, rimettendo in circolo veleni ed interrogativi che pure nell'ambiente della critica artistica non sono mai mancati, come le copie brutte ma ben fatte di antichi maestri.

«Sono sicuro che Ingres usò un qualche dispositivo ottico nella sua arte, probabilmente una camera lucida per i disegni, e forse un qualche tipo di camera oscura per i meticolosi dettagli nei dipinti. Mi sembra l'unica spiegazione possibile. Ma Ingres non fu il primo a servirsi di strumenti ottici. Si dice che Vermeer usasse una camera oscura: lo si deduce dagli effetti ottici dei suoi quadri. Fu il primo a farlo, o altri artisti prima di lui si servirono di apparecchi ottici? Cominciai sfogliare libri di arte per trovare eventuali prove. Cominciai a vedere cose che non avevo mai notato e la mia curiosità crebbe».

Hockney propone la sua storia dell'arte, costruita a colpi di curiosità, da un punto di vista di pragmatismo assoluto. Tesi: i maestri della pittura erano bravi sì, ma già a partire dallo scorcio del quindicesimo secolo, facevano uso di piccoli trucchi per migliorare, affinare, correggere la verosimiglianza con il soggetto ritratto: gli

antichi maestri usavano camere ottiche, pantografi, lenti e specchi per avvicinarsi al vero, per consegnarci un archetipo in luce della fotografia. Sbam.

È la fine del sogno romantico, dell'artista wagneriano, è il trionfo della riproducibilità benjaminiana, in qualche modo la fine dell'arte stessa intesa come il purvisibilismo che Benedetto Croce andava predicando come unico orizzonte possibile dell'esperire artistico.

La pittura a partire dagli anni venti del Quattrocento rincorre come una locomotiva a tutto carbone il sogno della fotografia, l'artista non è l'unto dal signore, il beato figlio delle muse, ma un artigiano, un ottico, un molatore che vuole avvicinarsi il più possibile al vero e lo fa escogitando espedienti come il lucido per il calzaio o la pasta frolla per il pasticciere.

Come ogni verità spiazza, spazza, distrae. Possibile che già i maestri fiamminghi di Bruges come Jan Van Eyck facessero uso di *escamotages* per ritrarre ricchi banchieri fiorentini e burrosi prelati in odore di simonia? Sì, possibilissimo, tanto che questa grande verità da sempre serpeggia negli ambienti della critica, una verità,



Un'opera di David Hockney

come tutte le grandi verità, tenuta all'angolo, mascherata, spesso data anche per scontata. E ci voleva un critico *extra moenia*, ma in grado di padroneggiare perfettamente la prassi artistica per spiegarcelo. David Hockney lo fa con una chiarezza quasi infantile, ed in questo la sua natura di artista del particolare lo aiuta, egli stesso per i suoi quadri si serve della fotografia come hanno fatto anche gli ultimi maestri dell'impressionismo francese: prima di dipingere immortale (curioso che nel termine, nel gesto stesso del fotografare, ci sia un presagio di morte, quasi che immortalare fosse un esanimare) il soggetto, lo mette alla prova dell'obiettivo, desaccralizza l'immagine postulandone la non originalità, facendola sembrare da sempre lì, immobile ed imbarazzata nella sua agghiacciante quotidianità.

Lo svelamento di questo grande marchingegno illusionistico procede per gradi, il pittore/critico/artigiano ci guida piano piano, costruendo un castello probatorio di rara chiarezza: ci si sente partecipi di questo grande scippo alla sacralità dell'arte, si entra nello studio del pittore, che non è tutto pizzi e broccati e modelle ste-

se, ma officina lurida e puzzolente, dove smalti, vetri, buchi, ritagli sono la pasta di cui l'arte è fatta, una mano passata sulla fronte, per scostare il sudore, le nocche livide di lavoro, il tornio ed il martello, il mantice e l'incudine. L'arma vincente delle tesi del pittore è la spudoratezza del suo procedere: si parte da una grande parete piena di cartoline comprate in giro per i musei di mezzo mondo, le si giustappone e si guarda il cambiamento: Giotto non conosceva la camera lucida ma a distanza di pochi decenni ecco apparire un cambiamento in un ritratto di Robert Campin, un cambiamento che è l'immagine stessa a svelarci, lasciandoci intravedere che qualcosa realmente è successo, ed è proprio grazie alle illustrazioni che si coglie il portato di questa rivoluzione artigianale.

Libero dagli eccessi di timidezza di molti storici dell'arte, troppo spesso impauriti dalla loro ombra accademica, smaltiziato al punto giusto ma controllato, l'autore è preciso nel delimitare sistema di segni validi alla propria tesi. Mai approssimativo, Hockney si gode la libertà totale, lontana dai nasi arricciati dei fini intenditori, chiuso nel suo gabinetto di scienziato dell'immagine, dimostra ineluttabilmente la praticità ed il significato stesso dell'arte di committenza, quella che ancora oggi vediamo spuntare da un manifesto politico o da foto di sedicenti famiglie reali.

Il Segreto svelato
di David Hockney
Electa Mondadori
pagine 236, euro 60,00