

I «Pagliacci» di Bellocchio figure disperate fuori e dentro la cella

BARI

MARCO BELLOCCHIO AVEVA PENSATO A UN FILM SULLA RAPPRESENTAZIONE dei *Pagliacci* di Leoncavallo all'interno di un carcere o di un manicomio. Il progetto, per ora, non si è realizzato; ma Bellocchio ha curato la regia di quest'opera al Teatro Petruzzelli di Bari, lasciandola isolata, pur nella sua brevità, e ambientandola in una prigio-

ne, dove alla fine la donna e l'uomo accoltellati dal folle protagonista si rialzano e tornano nelle loro celle, come i carcerati spettatori. Si può immaginare che il direttore del luogo di pena abbia fatto recitare a tutti una storia simile a quella che avevano vissuto: Bellocchio aggiunge così un terzo livello al gioco del teatro nel teatro che caratterizza la concezione dei *Pagliacci*, dove la finzione scenica dello spettacolo di una compagnia girova-

ga, tra maschere e buffonerie, si intreccia alla fine con la tragedia reale. E una significativa componente filmica si aggiunge in diversi momenti attraverso le proiezioni dei volti dei protagonisti ripresi nelle loro celle, quello tormentato di Canio, sempre dall'espressione folle e disperata, e quello di Nedda che continua ossessivamente a truccarsi.

L'ambientazione contribuisce a togliere ogni aura romantica alla folle violenza possessiva del protagonista, e a sottolineare la sinistra attualità della storia in tempi in cui la parola femminicidio è divenuta di uso corrente nelle cronache. Inoltre la festa popolare, i contadini, tutti gli elementi di colore locale scompaiono: nel cupo ambiente unico sapientemente evocato dalle belle scene di Gianni Carluccio si instaura un clima claustrofobico che

appare congeniale al carattere dell'opera ed esalta i caratteri di intensità tragica perseguiti dal compositore. Tutti vestono una grigia divisa carceraria; ma all'interno del cortile della prigione lo spettacolo viene montato secondo la tradizione e in generale la regia si attiene ad una linea molto sobria, perfino severa.

Bella la prova dell'orchestra e del coro del Teatro Petruzzelli, diretti con chiarezza ed energia da Paolo Carignani. Bene anche la compagnia di canto: si apprezzano senza riserve il solido professionismo di Stuart Neill (un Canio che nel contesto ideato da Bellocchio appare giustamente poco incline a trasfigurazioni romantiche del violento personaggio), la freschezza di Maria Katarava (Nedda), la sicurezza e misura di Alberto Gazale (Tonio) e Dario Solari (Silvio).

Oggi a Milano si parla dei diari di Saverio Tutino

STASERA alle ore 18, presso la Casa della Cultura di Milano (via Borgogna 3) verrà presentato il libro di Saverio Tutino *Diario '64-68* (prefazione di Antonio Melis, postfazione di Aldo Garzia), pubblicato da ExCogita Editore. «Diario '64-68» è il racconto di un quinquennio di storia cubana in tanti aspetti, nazionali e internazionali, politici e culturali, nella testimonianza del famoso giornalista, prima all'Unità e poi a Repubblica, scomparso nel 2011. Interverranno Luciana Bianciardi e Oreste Pivetta.

Tra il visibile e l'invisibile

I pensieri della mano Quella di Tullio Pericoli

Ritratti e paesaggi Un intenso libro di conversazioni tra l'artista milanese e Domenico Rosa: «Come vorrei lasciare aperte le mie opere verso orizzonti non misurabili!»

PAOLO LAGAZZI

A UNA DELLE FRASI PIÙ CELEBRI DELLA STORIA DELL'ARTE, la risposta di Annibale Carracci a chi cercava di coinvolgerlo in una disquisizione teorica («Noi altri dipintori abbiamo da parlare con le mani»), si ispira senza dubbio il piccolo, assai intenso libro di conversazioni fra Tullio Pericoli e Domenico Rosa *Pensieri della mano* (p. 132, euro 13, Adelphi.). In realtà Pericoli si spinge oltre l'osservazione del grande maestro bolognese perché ha capito che la mano degli artisti «parla» in quanto custodisce un proprio pensiero. Di qui, da questa consapevolezza della mano - da questa sua «mente» pronta a rivelarsi in modi diversissimi a ogni contatto con la grana di una carta, con la consistenza di una tela - si schiude una riflessione sull'opera dello stesso Pericoli, ma anche sul disegno e sulla pittura in generale, che non ha mai nulla di astratto o fumoso. Proprio perché relativamente libera dalle idee dell'artista, la mano gli pone presto un interrogativo: fino a quando è giusto lasciarla procedere in modo autonomo, secondo i suoi estri? Chi la possiede non deve, prima o

poi, guidarla piegandola alle proprie intenzioni? A problemi del genere non è mai possibile, ci dice Pericoli, fornire soluzioni semplici. Ciò che conta è, per ogni buon artista, sapersi tanto abbandonare quanto stare all'erta, perché, sebbene la mano sia dotata di una sua sapienza, questa può diventare un peso o una trappola se s'irrigidisce, se non accetta di dialogare con prospettive diverse da quelle che fioriscono nelle sue invenzioni d'acchito.

Senza mai stringere le proprie parole in un nodo teorico o in un «discorso sul metodo», Pericoli, sollecitato dalle osservazioni e domande di Rosa, illustra il terreno della sua creazione come campo aperto di tensioni, come tessuto poroso e ondeggiante fra un bisogno essenziale di libertà e un'altrettanto decisiva sete di conoscenza. Mai ipotocato da progetti a priori, il suo linguaggio espressivo è un'avventura continua tra reticoli, filamenti, tratteggi, contrappunti di macchie, colori e ombre, e queste conversazioni ci aiutano a metterle a fuoco sia gli elementi cruciali - la linea sentita come un «essere vivente», gli impasti a olio stesi per strati o per foglie - sia la ragione profonda che li orienta: il desiderio di «sfondare il velo della forma» per cogliere, attraverso e

oltre le superfici, tutto quanto vibra nel sottosuolo di un paesaggio o nel segreto d'uno sguardo, d'un volto. Cresciuta sui supremi disegni di Rembrandt, nutritasi delle linee di Van Gogh, sedotta dai magici ghirigori di Klee e dagli squarci crudi, violenti di Bacon, l'opera di Pericoli è, a ben vedere, un'esperienza ermetica o sapienziale, un confronto con quella soglia che separa e unisce tra loro il visibile e l'invisibile, il vero e l'immaginario, le luci dell'apparenza e le ombre inscritte nei corpi o nella terra dalle vicende del mondo, dalle risacche del destino. Come egli osserva in questo dialogo, l'ideale sarebbe «avere occhi che vedono contemporaneamente da vicino e da lontano», perché la pittura è per lui un'arte dello svelare e insieme del preservare le cose nel loro mistero, è una pratica dell'affondo e del rispetto, è un'etica dell'incisione che interpreta e della patina che mantiene gli esseri nel vapore, nella leggerezza della poesia. Soprattutto, credo, nei ritratti di poeti, scrittori, registi o filosofi Pericoli ci offre la quintessenza del suo sguardo, la sua natura non solo doppia ma molteplice, sfaccettata come un prisma e permeabile come una tela fradicia: mai questi volti incarnano un mito allo stato puro, mai il loro fascino è sigillato in un'icona: ciascuno di essi - quello melanconico e lunare di Carroll come quello, intagliato in una specie di ruvida scorza, di Borges, quello abissalmente barbuto di Dostoevskij come quello di Virginia Woolf, così magro da sembrare quasi una carta da gioco di profilo - è la traduzione in termini visivi di ciò che a Pericoli preme sottolineare della loro opera, della loro anima, della loro identità senza uguali. Ritagliati sullo sfondo di un *quid* che potremmo chiamare solo, forse, il miracolo del genio o il regno dell'Altrove, questi volti sono crisalidi sempre pronte a trasformarsi in farfalle impossibili, in creature benedette e condannate dalla fragilità e dall'immortalità, dal dolore e dalla grazia, e l'arte del ritrattista consiste anzitutto nel farceli percepire in movimento, segnati da una metamorfosi che non si arresta mentre li guardiamo. Nel corso della sua conversazione con Rosa, Pericoli confessa a un certo punto uno dei suoi obiettivi più ambiziosi: il poter lasciare «aperte» le proprie opere in modo che si dilatino, in modo che le figure continuino ad alludere ad orizzonti non misurabili. Questa apertura innerva insieme la sua mano e i suoi soggetti: guardarli vuol dire immergersi nelle onde incessanti del tempo e riconoscere in essi ciò che solo un grande silenzio può custodire.

Mamma Carmen e Andrew lo sciacallo



LA FABBRICA DEI LIBRI

IL 30 MAGGIO PUBLISHER WEEKLY HA DATO LA NOTIZIA

DEL MATRIMONIO tra i due più potenti agenti letterari internazionali, Andrew Wylie e Carmen Balcells. Wylie, 68 anni, fisico asciutto, un rosario di soprannomi che, da «sciacallo» in giù, chiamano in causa gli animali più predatori, è l'uomo che con i suoi due uffici tra New York e Londra custodisce il Gotha delle penne anglosassoni (qualche dozzina di premi Nobel) nonché i nomi più redditizi delle altre lingue (tra gli italiani Calvino e Saviano), mantenendo una distanza siderale dai «vulgari» bestselleristi: l'oro tout court non gli interessa...

Ma vediamo chi è Balcells perché, come spesso succede con le donne, a parità di ruolo e influenza la sua figura è molto più appartata. Oggi alle soglie degli 84 anni (li compie il 9 agosto), «mamà», come la chiamava Garcia Marquez, dichiarava pubblicamente già quattro anni fa, in una delle sue rare interviste, di essere preoccupata per la sua creatura, l'agenzia letteraria con cui nella seconda metà del Novecento ha tessuto la storia segreta della narrativa di lingua spagnola. «Ho pensato di venderla, ma a chi» diceva. Ecco fatto: non di vendita si tratta ma di matrimonio, uno spozializio in cui Balcells porta in dote Marquez e Vargas Llosa, Onetti e Isabel Allende. «Mamà» ha diretto da Barcellona l'esplosione della narrativa latino-americana negli anni Sessanta (non ama il termine «boom»).

Tra le sue invenzioni il contratto a termine per libro e per autore e il superamento della clausola del vincolo al singolo editore. Wylie, che professa il diritto degli autori di farsi ricchi con i loro libri quanto (o quasi) gli editori, ha intrapreso un'ultima battaglia sui diritti per le versioni in e book. A cosa paragonare il matrimonio? Come se si sposassero Ralph Lauren e Prada. Però un romanzo resta diverso da una t-shirt con griffe... O no?



Strumenti d'arte e opere sonore

Fondazione Prada presenta dal 7 giugno al 3 novembre a Ca' Corner della Regina a Venezia la mostra «Art or Sound» è dedicata al rapporto di simmetria e ambivalenza che esiste tra opera d'arte e oggetto sonoro. L'opera nella foto è «The Spirit of Yamaha» di Arman (1997)