

Spettacoli

«La cucina povera»
e in basso «La cucina ricca»
due stampe di Bruegel il Vecchio
incise e pubblicate nel 1563



Nostro servizio

LOSANNA — Il titolo prometteva «L'estetica, le arti e la nutrizione» come dire l'estetica dell'alimentazione o meglio l'estetica del cibo. Questo era il titolo del convegno internazionale tenutosi a Losanna sotto la guida della facoltà di lettere e dell'istituto di storia dell'arte. E' un colloquio a più voci, per una spia sufficiente per cogliere le intenzioni dei promotori e la linea seguita dai relatori. Il rapporto figurativo il valore simbolico la manipolazione «artistica» subita dal cibo nei secoli. Dando quella referenza estetica nel titolo. Anzi per renderne più esplicito il fine e il senso accanto al convegno si è organizzata una mostra curata da Rosemarie Lippuner direttrice del museo di arte decorativa di Losanna, dove si mescolavano i materiali illustrativi (illustrazioni dei temi cioè libri stampati) con esempi di *eat art*, sculture, pitture, stampe di Dorothee Seiz, e con una serie di tavole e disegni di fotografie di «piatti giusti» (di tedesco Reinart Wolf).

Più che dar conto dei singoli interventi credo che valga la pena di rintracciare quel filo (e c'è) che ha legato quegli interventi rendendoli omogenei, pur nella disparità dei tempi e delle metodologie. Da una parte questo può essere il risultato di una sintesi conclusiva (che non è stata) Qual è il filo? E' l'accento non preventivo sulla rilevanza di una «estetica» e l'ordine gerarchico e puntuale insondabile della trasfigurazione simbolica del cibo della materia alimentare non casuale ma sorretto da un impianto teorico secondo principi di estetica e di retorica, tali da ricondurre nell'ambito almeno delle arti applicate (con testimonianze figurative e letterarie) a partire dai vasi greci di Claude Bernard fino al cubismo e al futurismo «alla cartina di Alucio Capatti».

In altri termini i confronti del cibo è un attitudine di reazioni o di comportamenti, che oppongono un'attività immaginativa a una grossolanità funzionale, cioè l'immaginazione che si gioca il desiderio al bisogno. Il che presuppone un'attività ideologica e ideologica con le politiche e con l'estetica di un tempo storico una sorta di partecipazione alla cultura e un rapporto specifico tra le arti figurative e la cultura. E' ciò che consente a Italo Sironi di ritrovare tra le muse Gastera, la musa della gastronomia, assente in virtù di un doppio pregiudizio la sua non gratuità (con un piacere che non coinvolge i sentimenti) e l'ordine gerarchico del se usi (per il quale solo la vista e l'udito accedono all'arte). Ma tale ordinamento è da ritenersi definitivo? Davvero una grande cucina non sarà mai paragonabile all'atelier del pittore?

Sarebbero discorsi vani e vuoti se non corrispondessero invece all'immaginazione stessa di una cultura riflessa, eccome in queste operazioni. Non si tratta di fare della retorica, né è riservata di quegli antropologi questa se è un modo di considerare l'uomo alla fine il risultato (il maggior livello sociale d'accordo che è pur quello che conta) in un progetto di cucina (colli e passati). Per dire che come spiega Camporesi nel suo intervento non è un caso che nell'epoca del «lumi» Pietro Verri inventi una sorta di manifesto della cucina riformata (e Beccaria in un progetto di cucina dell'officina) in un moto contro gli eccessi della dismisura barocca, predicando anche per i cibi l'eleganza semplicità nel rifiuto dei vapori violenti, in nome di quelle sfumature. Con il momento della *quercia des anciens et des modernes* che non può essere dimenticato perché vi compromette la società nel suo movimento e un'affermazione pratica della *forme de qualité* vale a dire dell'uomo di gusto in quanto di gusto equilibrato in nome di una modernizzazione razionale che comprende anche un nuovo stile di comportamento (con formalità nuove e nuovo cerimoniale) oltre che di arredò (la decorazione, le tovaglie, il vasellame, le porcellane). In questa impostazione di Camporesi mi sembra chiaro che emerge una progressiva preminenza dell'occhio, sia una conseguente attenzione per l'aspetto spettacolare e cioè che risulterà in modo dichiarato negli interventi di Alain Gruber e di Jean Paul Aron, quando è proprio il rituale spettacolare

I cibi sono elementi linguistici? I pranzi drammi culinari? A Losanna un convegno di esperti ha sentenziato di sì. Ecco come la tavola è diventata il luogo di una simbolica trasfigurazione

Quando mangiare è opera d'arte



con tutte le sue regole che è posto al centro del loro discorso, non come accidentale, ma come scelta determinata. Gruber e il lustro è il caso di dirlo con una serie di quadri di pranzi regali (Francesco di Lorena Giuseppe II) in cui evidenzia il fatto di un complesso cerimoniale oltre la ricchezza decorativa della scena. Uno spettacolo che prevede perciò una drammaturgia come dice Aron nella quale i commensali agiscono pure da attori e ciò non solo nelle corti nobiliari ma anche nelle sale borghesi dell'800 quando il lusso si è sostituito al fasto (un aneddoto lo storico francese durante la cena mi ha chiesto ahimè se il Barolo è un vino bolognese, al che gli ho risposto chiedendogli se lo Champagne è un vino corso). Peccato che nessuno abbia pensato in questa sede di analizzare la medesima retorica prandiale ai livelli minori in ambito contadino per esempio, o non manca certo una minima regolamentazione estesa (fino alle superstizioni).

Personalmente (per convinzione personale e per averne fatto oggetto del mio intervento al convegno) mi interessa di più la lettura del fenomeno sebbene complementare quella di Camporesi quando insiste sulla partecipazione sensoriale o sensitiva a limiti di estenuazione o di trivialità tra il culto dell'«occhio» e l'«occhio» (il «occhio» è la dedica semplicità contemplativa (e all'estremizzazione del «meglio contemplare i fiori di porcellana, che subire il profumo»). Decorativa, scenografica. Ma entra in campo un altro elemento: un oggetto di zucchero e trasfigurazione sublimata opera secondo principi di estetica, cioè di filosofia. Il modello scelto è altro (nei giardini dell'Eden?) e i suoi tendimenti. In idealistico delirio a nascondere in un oggetto la sua funzionalità fisiologica del cibo a ridurre la volgare corporalità di cui angelo decaduto o cacciato dall'Eden, sente inconscia vergogna.

Cosa fa? Per prima cosa tira in ballo sinteticamente i cinque sensi in un'operazione combinata di allontanamento, incominciando dall'occhio. E' l'occhio è un po' al centro dei testi della lunisina. Luca Bolens, professore di Inevez che parla di un manoscritto mozartiano del '200 ritrovato in Spagna nel quale si danno le ricette per i solari commuffamenti della materia volgare. Grande uso di polveri di zucchero e ramellato, di miele, di materie coloranti (zafferano o, come nel caso della «pernice ebraica», pelle dorata con polvere di cannella e uovo). Quell'oro diffuso, quella solarità perseguire il suo appunto i segni di un processo di sublimazione. Mentre, paradossalmente, esalta un grande amore per i sensi.

Che è un po' quanto vien fuori dal discorso fatto da Quallero Marchesi (unico «professionista» in corso) in merito della composizione e guarnizione dei piatti. C'è che cambia, dice, è il gusto, legato ovviamente alla propria epoca. Come dire alla storia, all'economia, all'estetica. Le architetture di Carême ci sembrano folli perché appartengono a una cucina che celebra l'opulenza, nello stile di una realtà fastosa. Al contrario, oggi piuttosto si cerca la personalizzazione dello chef non c'è più «drammatico» e quindi salta la terza dimensione quella dell'architettura culinaria, poiché i piatti arrivano in tavola già serviti (in più si aggiunge che il cambiamento non è solo e tanto formale quanto dettato da preoccupazioni di fedeltà organolettica, se i giochi classici incidevano sulla sostanza stessa dei cibi). Piatti bianchi allora, senza disegni.

Dunque invadenza e preminenza dell'immaginario sulla funzione (di accordo non nel quotidiano e il banchetto degli emigrati in causa, non la refezione aziendale), ed è quanto, in maniera definitiva e conclusiva si evince dall'intervento di Alberto Capatti. Il quale prende in considerazione un punto caldo o estremo, l'idea di cucina che si sviluppa poeticamente più che praticamente tra simbolismo, cubismo, futurismo. Che sono le radici della contemporaneità. Capatti fa esplodere proprio la mistificazione di letterari e letterari, che partecipa e coinvolge e investe i comportamenti e gli atteggiamenti. L'assenza di cibo nell'arte e l'ingiustizia di un non foss'altro per la sua millenaria carica di simbolismo. Il gioco ormai, con tutti i suoi risvolti «comici» e parodici, con tutti i suoi attraversamenti e trasferimenti simbolici ha cancellato ogni riferimento biologico o naturalistico. Si può partire dal fiore di Mallarmé e, in parallelo, dai fiori finti di Escoffier, ma è nel pranzo di Huysmans, A. Rebours, che i canoni di questa retorica si stabiliscono. La sinestesia vi è figura fondamentale, in un rimbalzo speculare di simboli. Da lì parlano Marinetti e i futuristi, nella proclamazione di «appartenenza» della cucina alle arti, se essa prevede mistificazione, immaginazione, sperimentazione, provocazione. I cibi diventano letterari e i pranzi diventano drammi culinari.

Il filo, il legame, cioè la costante del banchetto è il, nella funzione edonistica, nella trasfigurazione simbolica. Da tutti i punti di vista, a dispetto dei visceri, si mangiano simboli (solo la fame si consuma da sé, senza rinvii, nella sua maledetta genuinità, il banchetto dei poveri).

Folco Portinari

Intenso concerto a Bologna di Sergiu Celibidache, il direttore che detesta i dischi e la Tv

Torna il «guru» della musica



Il celebre direttore d'orchestra Sergiu Celibidache

BOLGNA — Sergiu Celibidache è tornato. Il settantacinquenne direttore d'orchestra rumeno, autore di una figura di una forte utopistica alternativa al business internazionale della musica sinfonica, ha iniziato con un concerto in breve tournée italiana (questa sera di nuovo a Bologna, domani a Roma) alla testa dei «suoi» Münchner Philharmoniker. Un trionfo decretato proprio dal pubblico di quel Teatro Comunale di Bologna che quattordici anni fa, dopo un ventennio di collaborazione, aveva lasciato, come suo costume, un suo sbatter d'uscì.

Oggi ancor più di ieri, questo formidabile musicista si è mostrato, a tempo, capace di entusiasmare e di lasciare, più che perplessi, sbigottiti. Si vorrebbe distinguere il fatto di Celibidache che praticante del Buddismo Zen, come tratto non pertinente alla dimensione musicale, eppure, nell'ascoltarne la lezione, immediatamente si staglia questa sua personalità che davvero sembra trascendere la quotidianità, imponendoci la violenza, ma non meno imperiosa, le sue visioni lucidissime, e di lì di ogni sospetto di arbitrarità di originalità ad ogni costo. Prescindi per questa meditazione del maestro rumeno. Sauter, il suo direttore è lui che si tocca il culmine della capacità di sfumare i fraseggi, di graduare dinamiche incredibilmente flessibili, di condurre, con un calcolo quasi drammaturgico, un lentissimo, impercettibile crescendo fino al possente climax finale, in cui l'orchestra sfodera — per la prima volta nella serata — tutta la sua straripante potenza. Difficile essere obiettivi verso un artista che ha fatto dell'introspezione individuale il suo credo. Tuttavia è certo che molto della sua meditazione musicale perviene all'ascoltatore sotto le sue mani, con quelle celebri, consegnateci attraverso il mercato dei dischi (che egli non a caso ha rifiutato) e dei concerti, appaiono mutata, qualcosa si è perso, qualcosa sicuramente si è acquistato, ma credo che la bilancia vada all'attivo.

Giordano Montecchi

Una «normalissima» catastrofe nucleare sconvolge il tran-tran di Jim e Hilda. Arriva in Italia il «cartoon» di Briggs

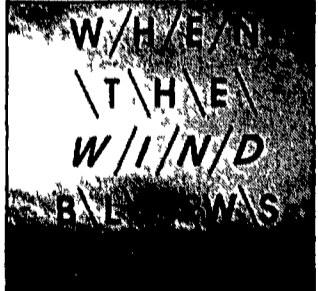
Il fumetto della Bomba

Per l'anteprima organizzata alla saia ABC di Londra da Greenpeace si sono visti Carlo e lady Diana. In Italia per ora si sono visti solo il libro a fumetti pubblicato coraggiosamente ma con scarso successo da *«L'isola trovata»* nell'84 e il videoclip della canzone di David Bowie che scorre durante i titoli di testa e che è confezionato con spezzoni del film. Stiamo parlando di *«When the Wind Blows»* lungometraggio a cartoni animati di Raymond Briggs trasposizione filmica del suo straordinario racconto a fumetti di una «normalissima» catastrofe nucleare. E siccome ai fumetti di un certo genere «manca» la musica per il suo film Briggs si è preso una rivincita ha chiamato a raccolta un'impressionante serie di santoni del rock inglese. Dal già citato Bowie al Genesis a Paul Hardcastle agli Squeeze a Hugh Cornwell a Roger Waters ex Pink Floyd che con la sua «Bleeding Heart Band» ha composto ed eseguito gran parte della colonna musicale del film nella migliore tradizione del blues bianco inglese.



In effetti per definire questo film la terminologia che viene più immediata è, per associazioni mentali, quella musicale: blues, langso, swing jazz. Sostantivi sfuggenti che associano inscindibilmente allegria e tristezza, umorismo e malinconia, vita e morte. Jim e Hilda Briggs i protagonisti della storia sono due pensionati che si sono ritirati a vivere depresso nella loro tranquillità nella tranquilla campagna del Sussex. Il dolce tran-tran delle piccole cose di tutti i giorni viene improvvisamente scosso dall'annuncio di un imminente attacco nucleare russo sull'Inghilterra. Jim immediatamente si mette a costruire un rifugio antiaereo in casa seguendo le incredibili istruzioni contenute in un opuscolo governativo. «Supponiamo che sia annunciato un attacco nucleare diciamo per il prossimo martedì — racconta, e si spiega Briggs — che tutto ciò debba essere spiegato via che risultava incomprensibile. Nessuno a cui telefonare per dire che arrivi tardi al lavoro, niente autobus fermo all'angolo, né treni. E niente da fare. Ho cercato di rendere simbolicamente l'enormità dell'accaduto mostrando le piccole cose di tutti i giorni. Così, quel che succede è la nostra coppia di vecchietti diventa rappresentazione di ciò che è accaduto a tutti gli altri. Né il libro né il film — precisa tuttavia Briggs — tentano di dare alcuna linea politica di propaganda. Entrambi cercano semplicemente di mostrare in modo logico quel che succede quando soffia il vento».

Franco Serra



Due fotogrammi di «When the Wind Blows» (Quando soffia il vento). Il film a disegni animati diretto e ideato da Raymond Briggs. La colonna sonora è opera di numerosa star del rock inglese da Bowie a Roger Waters.

Istituto Gramsci Emilia Romagna Gruppo Consiliare PCI Regione Emilia Romagna
Direzione Nazionale Partito Comunista Italiano
L'UNIVERSITA' E LE POLITICHE DI SVILUPPO IN EUROPA. LE PROPOSTE DELLA SINISTRA
seminario di studio
ALBERICI LACHENAUD RUSTIN WORSCH LAZO COVATTA
venerdì 20 febbraio 1987 ore 9-30
Bologna, Istituto Gramsci Via San Vitale 13
verso la III Conferenza Nazionale del P.C. sull'Università