LA MOSTRA. De Kooning a Londra

L'artista on the road riscoprì il corpo

MARIA GRAZIA MESSINA

«Pink Lady» un'opera di Willem De Kooning del 1944

Definito come l'ultimo grande pittore vivente nelle ansie di bilancio di questo fine millennio il novantenne Willem De Kooning è ora il protagonista di un importante antologica che dal Museum of Modern Art di New York è approdata alla Tate Gallery di Londra dove sarà visitabile fino al 7 maggio. Nato nel 1921 a Rotterdam emigra nel 1926 negli Stati Uniti; negli anni della Depressione lavora come cartellonista e divide studio, stradicamento e ricerche di ancoraggi con Arshile Gorky, un armeno ritrovatosi a New York. Entrambi guardano alla scrittura automatica dei surrealisti e soprattutto alla sc[illegible]rata spaccatura spaziale del cubismo con delle scelte simili a quelle di due altri artisti che di lì a poco altereranno in modo altrettanto radicale all'integrità della figura umana Giacometti e Bacon. Nell'olandese De Kooning agisce poi sotterranea la memoria di Mondrian, di una razionalità che pur se lacerata e a brandelli resiste a fronte dell'opaca e travagliata fisicità dell'esistente. Nonostante questo retroterra, nel corso degli anni 40 Gorky e De Kooning emergono – forse per l'incisività del gesto e la cruda cromia – come epigoni dell'espressionismo in una sua versione astratta che manipola e violenta forme invece che riconoscibili figure. L'essere materiato degli umori storici propri della tradizione europea sembra differenziare questo lavoro dalla pittura d'azione degli americani Pollock, Kline e Rothko, effettivamente deflagrata nella dimensione del presente.

Gorky muore suicida nel 1948, lo stesso anno che vede De Kooning affermarsi con una prima personale. L'attuale mostra londinese curata da David Sylvester assume questo momento come chiave di un percorso che si dispiega con i Nudi di donna dei primi anni 50 e si inoltra nei successivi 60 con la serie dei paesaggi urbani e rurali. La scelta non vuole essere esaustiva ma angolata, limitandosi a un'ottantina di quadri ed escludendo la produzione di disegni e sculture. Grazie a quest'ottica De Kooning spicca come il definitivo, nel senso di conclusivo, assertore di una pratica della pittura che fa tutt'uno con il corso della tradizione occidentale. Quando nel 1950 recupera la figurazione con la serie delle *Donne* l'intento è proprio quello di ritrovare, attraverso la visualizzazione di corpi sulla tela, il senso stesso della pittura del Rinascimento incentrata sul tema del nudo, tanto che, come egli scrive, «la carne è stata il motivo dell'invenzione della pittura ad olio». Alle sue spalle l'emanciparsi delle ragioni autoreferenziali e non illustrative del discorso pittorico ha portato dalla scorrettezza anatomica delle allungate odalische di Ingres, al brutale stravolgimento dei tratti nelle *Demoiselles d'Avignon* di Picasso, fino alla corrosione dei corpi in grumo di colore nei ritratti di Soutine. Tenendo present questi referenti De Kooning interviene facendo dell'oggetto quadro non più il veicolo della rappresentazione ma la metafora stessa del corpo quale luogo per eccellenza della fisicità. Confessa egli stesso che la pittura, lungi dall'indurre a pace o purezza, lo coinvolge senza remissione nel melodramma della volgarità.

La pittura ad olio che per un lungo corso aveva dissimulato nella sua polita finitezza i modi del proprio farsi diviene ora un reciso indice dell'esserci dell'autore concretizzato nella traiettoria del gesto, nelle sue durezze e nei suoi abbandoni. E parimenti vive della fisicità del colore/pigmento, della caotica tessitura in cui questo ora si espande in fluide campiture, ora si rapprende in stesure scabre e vischiose. Nei nudi di De Kooning più che l'aggressione intentata al corpo femminile colpiscono le suggestioni tattili e le correnti energetiche, una sorta di elementare attivazione psicofisica che muove dal quadro e coinvolge l'osservatore. Anche i paesaggi debordano dalla superficie con la consistenza di corpi nel turgore delle curve e nelle brusche spezzature delle articolazioni. Questi corpi confusi e dissociati occludono la profondità, si frangono come presenze sul primo piano, negando la precedente vicenda della pittura come trasparente rappresentazione di apparenze. E con una sottile dialettica le strisciate di colore al contempo che costruiscono la fisicità li schermano e la cancellano, ribadendo l'irriducibile opacità della materia. Donne e paesaggi si fanno autoritratti, lo spazio dell'esperienza e al fondo quello del proprio corpo; come scrive De Kooning: «se allungo le braccia e tocco il resto di me e mi domando dove sono le mie dita, quello è lo spazio di cui, come pittore, ho bisogno».

Avviso ai lettori

La rubrica di segnalazioni di filosofia di Bruno Gravagnuolo uscirà d'ora in poi il lunedì anziché il sabato.

Non è cinese l'origine del piatto nazionale, che si perde nella storia del maccherone, prima gnocco

Le tante bugie del grande Marco Polo

Nel più celebre reportage di tutti i tempi, «Il Milione» di Marco Polo, non si menzionano gli spaghetti. Né la grande abilità degli impastatori cinesi che ancor oggi fanno roteare la gran matassa di fili di pasta agli angoli delle strade. Eppure risale proprio al veneziano la tradizione che fa risalire il cibo nazionale italiano per eccellenza all'importazione dall'Estremo Oriente. Come mai? È forse questo un nuovo indizio a favore della tesi secondo cui in realtà Marco Polo non giunse mai in Cina? A sostenere che Marco Polo fu in buona sostanza un millantatore è la sinologa inglese Frances Wood. Come mai il grande viaggiatore non nomina mai la Grande Muraglia? E perché non c'è traccia, nelle memorie cinesi, del ruolo di Marco Polo come governatore di Yangchow né dei tanti incarichi diplomatici che il mercante della Serenissima avrebbe ricevuto dal Kublai Kahn, compreso quello di una lettera al Papa di cui non c'è traccia negli archivi vaticani? Marco non solo non parla degli spaghetti, non nomina nemmeno altre antichissime abitudini alimentari dei cinesi, in primis quella del tè. Millantatore sì, sostiene Wood, ma geniale e, in massima parte attendibile. Forse seppe semplicemente ben raccontare i ricordi del padre Niccolò e dello zio Matteo.

Da dove viene lo spaghetto?

Povera di documenti, la storia dell'alimentazione è costellata di fantasiose leggende. Così la famosa storia degli spaghetti giunti dalla Cina attraverso Marco Polo non tiene conto di documenti genovesi che precedono il veneziano di mezzo secolo. La confusa origine del vocabolo del resto sprofonda nell'oscura nozione di maccherone che ai tempi del Boccaccio era uno gnocco. E prima che a Napoli degli spaghetti si trovano tracce in Sicilia

FOLCO PORTINARI

Tra tutte le storie particolari quella che attiene all'alimentazione e meglio alla gastronomia è tra le più disastrate, perciò meno attendibili spesso. Perché? Per mettere assieme una storia ci vogliono i documenti e quelli gastronomici appunto sono scarsi, per lo più ricettari. Oppure i più preziosi vengono dagli archivi. Come per esempio l'inventario dei beni del genovese Ponzio Bastone, anno di grazia 1279, nel quale compare una barixella piena de macharonis. E prima ancora, nel 1244, e sempre a Genova, un medico ordinava per iscritto a un paziente di mangiare «pasta lissa», cioè lessa.

Esistono allora due storie parallele dell'alimentazione e della gastronomia, una fatta sui documenti e un'altra molto più diffusa, ahinoi, fatta di incrostazioni di luoghi comuni o di superfetazioni mitologiche, di leggende o di tradizioni popolari, o di quando non addirittura di clamorosi stravolti o di equivoci lessicali. Questa seconda così pretenziosa ha comunque radici difficili da estirpare. Casi clamorosi, clamorosissimi, ne conosciamo tanti. Che so: l'origine del panettone e della colomba pasquale, affidata per intero alla mitologia cristiana. O i rapporti di scambio culinario Firenze-Parigi promossi da Caterina de' Medici, diventata moglie del re di Francia Enrico II e quindi regina (intollerante regina se si pensa alla notte di San Bartolomeo), rapporti assolutamente fantasiosi, come quello di aver «portato» il gelato a Fontainebleau (assieme il Rosso, a Primaticcio, a Niccolò Dell'Abate...) un abbondante secolo avanti al siculo Procopio De Coltelli (quello proprio del *Procope* in fronte all'antica Comedie Française, riva sinistra, St Germaine). Per non dire infine dell'attribuzione a Marco Polo di aver importato dalla Cina i famosi spaghetti senza tener conto dei documenti d'archivio genovesi che precedono il veneziano di mezzo secolo (e qualche storico adesso incomincia a mettere in dubbio che Polo sia mai stato in Cina, addirittura). Eppure qualcuno associa ancora gli spaghetti col *Milione*, ove per altro non se ne parla mai.

Luoghi comuni

I due documenti che ho citato all'inizio però dovrebbero servire a sciogliere un altra associazione mentale automatica, quasi una identificazione culturale: spaghetti uguale Napoli. A Napoli invece ci arrivarono tardi, qualche secolo dopo, tra Sette e Ottocento (a Monaco vi raccomando sempre di visitare la grande raccolta di presepi nel seminterrato del Bayerisches Nationalmuseum, soprattutto per un settecentesco presepio napoletano in cui si vedono tre persone attorno a un tavolo con un gran piatto di maccheroni).

A proposito: maccheroni o spaghetti? Da qui potrebbe partire un'ulteriore disputa filosofico-culturologica. O storico-antropologica. Insomma un bel pasticcio se i documenti non ci aiutassero a determinare la questione abbastanza facilmente. Infatti la parola spaghetti entra tardi nei lessici. Nel *Vocabolario piacentino italiano* del Foresti nel 1836 e nel *Vocabolario domestico* del Carena nel 1846. Prima d'allora si chiamavano maccheroni. È sull'origine etimologica che ci si è sbizzarriti senza tuttavia una risposta certa e definitiva. Da «muccare», impastare? Da «Makaria», piatto greco di pane e avena? Da «Macco», maschera latina? Di sicuro c'è che i riferimenti di significato di quella stessa parola sono diversi. Quando la usa Boccaccio per fare un nome celebre si tratta verosimilmente di gnocchi e in molti luoghi d'Italia per lungo tempo i gnocchi si dicevan maccheroni (e in un testo inglese della fine del Trecento, *Form of cury*, si trova una «macrows» a mettere un po' in crisi altro che Cina e Marco Polo...). Semmai, a voler movimentare il panorama lessicale ci potremmo mettere il vero e specifico antenato dello spaghetto, il *vermicello*, del quale si hanno notizie ufficiali fin dal 1516, Rosselli, come si apprende dagli «Studi di lessicografia italiana» 1982.

Diceva mio nonno saggio: l'importante è capirsi: maccheroni, vermicelli, spaghetti, l'importante è sapere che parliamo più o meno della stessa cosa ma distribuiti nel tempo. Sarà ora adesso di far ritorno all'inventario di Ponzio Bastone e alla sua barixella piena di macaronis, appunto per ribadire una volta ancora l'origine genovese della filiforme pasta secca. D'accordo, ma a Genova da dove arrivò? C'è un'ipotesi di itinerario, una mappa del tesoro, è davvero il caso di dire?

Per seguire l'allegra navigazione mi avvalgo di un maestro come nocchiero (curioso, veneziano marcopolesco...). Massimo Alberini. Alberini è il decano degli storici della gastronomia italiana, un ricercatore convinto che solo una metodologia scientifica (ogni affermazione dev'essere suffragata da prove e le prove vanno vagliate) goda del diritto di liceità. L'ultimo titolo aggiunto a un sostanzioso elenco recita *Maccheroni e spaghetti* (Piemme ed.). Un troppo facile calembour vorrebbe commentassi libro gustoso. Però lo è.

Erudizione

Libro ricco di informazioni quanto di piacevole lettura. Ed ecco Alberini da Genova mi manda sì al Sud, ma non a Napoli, bensì in Sicilia. Come si chiamano ancor oggi gli spaghetti laggiù? «Tria», mentre il nome arabo è «Itrija». Ciò lo si apprende da un codice detto *Libro di Ruggero* del geografo marocchino Idrisi, il quale ne fece dono al re normanno nel 1154. Vi si legge che «la Trabia ha una pianura e dei vasti poderi nei quali si fabbrica tanta copia di pasta da esportare in tutte le parti, specialmente nella Calabria e in altri paesi di Mussulmani e di Cristiani». Dunque da Genova alla Sicilia e dalla Sicilia agli arabi.

Dell'ambiguità referenziale dell'archetipo maccheroni tra spaghetti e gnocchi ho detto più sopra. Quelli del *Decamerone*, citatissimi («maccheroni e raviuoli e cuocerli in brodo di capponi»), sono verosimilmente gnocchi. Ma quelli del protocuoco Maestro Martino da Como, i «macaroni romaneschi», non danno più dubbi. «Piglia della farina che sia bella e distemperala e fa la pasta un poco più grossa che quella delle lasagne et avvoltolala intorno ad un bastone. E da poi caccia fora il bastone e tagliala la pasta larga un dito piccolo e resterà in modo che bindelle overo stringhe». Stringhe, spaghi. Siamo nel XV secolo. D'ora in poi il maccherone si sarebbe pure caricato di altri metaforici o figurati significati: sciocco, stupido. Come nell'oggi il Carlo Emilio Gadda ci illustra esemplarmente: il maccherone foltuto di Predappio avrebbe fatto fucilare Plauto.

Qui potrebbe chiudersi la mia divagazione attorno al bel libro di Alberini se non fossi un letterato e non uno storico delle arti culinarie. E come letterato la mia memoria va a uno dei massimi poeti italiani, ancorché semiclandestino per i masticatori di *best sellers*. Parlo di Merlin Cocai, mantovano come Virgilio, nato alla fine del Quattrocento e massimo poeta maccheronico, cioè di una lingua parlantina infarcita di dialettismi, ghiottissima e per fedeltà a quell'etichetta gastrica colma di gastriche presenze. Il suo *Baldus* è il più gran trionfo poetico della pancia, un modello unico al quale si ispirerà tra poco il sommo Rabelais di *Gargantua*, un poema saporoso, sapido, grasso, in una lingua grassa, sapida, saporosa, contagiata quasi dagli oggetti che la riempiono. «Non detti Melpomene il mio canto, né l'intorni la minchiona Talia e neanche Febo che sta a grattare la sua chitarrina (*grattans chitarrinam*) poiché se considero le budelle della mia pancia le chiacchiere di Parnaso non si confanno alla mia piva. Soltanto le Muse pacifiche, le dotte sorelle Gosa, Comina, Striazza, Mafelina, Togna vengano a imboccare di maccheroni il loro poeta (*imboccare suum veniant macaronae poetam*)». Cosa posso aggiungere? Amen.

Paolo Rossi

ERA MEGLIO MORIRE DA PICCOLI?

Nuovi monologhi

In un crescendo comico lirico, le canzoni, le invettive, gli appelli alla ragione o alla follia dell'ultimo, rabbioso Paolo Rossi. Il meglio della sua recente produzione teatrale da *Pop e Rebelot* e *Cinzonacce*, a *Milanon Milanin* e *Il Circo di Paolo Rossi*

Pagine 160 Lire 16.000

Baldini&Castoldi