



Addio al pittore Valeriano Ciai

Se n'è andato a 85 anni Valeriano Ciai, pittore. A metà degli anni Sessanta, attivo nell'esperienza romana autogestita del Collettivo «Il Girasole», approfondì le istanze neorealistiche, impegnandosi in una ricostruzione dell'immagine destrutturata che diede vita ad opere in cui il segno si piegava ai tentativi di ricostituirsi in disegno.

La «leggenda» di Pontormo

Ecco come Salvatore Nigro decostruisce un mito

Il nuovo libro è un viaggio nella vita dell'artista e nello stesso tempo un itinerario nella storia dell'arte

SALVO FALLICA

IL LIBRO DI SALVATORE SILVANO NIGRO SUL PONTORMO È (*L'orologio di Pontormo*, Bompiani, pagine 224, Euro12,50) è un viaggio nella dimensione culturale ed umana dell'artista, nel contempo è anche un itinerario nella storia dell'arte e della letteratura del Cinquecento. Con la particolarità che questo itinerario non è circoscritto nel tempo oggetto dell'analisi, ma attinge ai secoli precedenti e si proietta nei successivi, con direzioni che trascendono schematizzazioni e classificazioni semplici.

La storia del Pontormo è divenuta una «leggenda», è stata transcodificata in invenzione letteraria dai suoi contemporanei e da chi è venuto dopo. Nigro, con sapienza filologica, riesce a decostruire il mito, mostrare il nucleo centrale dell'invenzione di un pittore manierista. Un'invenzione che scaturisce dalle contraddizioni del Pontormo medesimo, dal suo vivere lontano dal mondo cercando di ascoltare con orecchio «filologico» la realtà, chiuso in una stanza nella quale si nascondeva non rispondendo a chi bussava alla sua porta. Creando malumori ed equivoci, lasciando con un «palmo di naso» il Bronzino, che le sue rimostranze le metterà pure per iscritto, contribuendo alla costruzione di un caso letterario. Bronzino scriverà al «dottissimo» Benedetto Varchi. Nigro racconta: «Di nessuna porta si fidava ormai il Bronzino. Neppure di quella del Varchi. Non andrà più 'in persona'. Manderà lettere. Agli amici, soprattutto». Ma il caso accennato, Varchi lo fa dilagare. Vien inserito nella trama linguistica dell'Ercolano (pubblicato postumo nel 1570).

Nigro parte da un diario di Jacopo Pontormo, ovvero *Il libro mio*, un testo che come ha sintetizzato Giorgio Manganelli nell'introduzione, l'artista scrisse fra il 1554 ed il 1556, compilazione di appunti, «annotazioni duramente quotidiane». Il Pontormo vi descrive aspetti della vita quotidiana in maniera cruda. Nella descrizione dei suoi malanni, degli «estremi ardori», delle «lune cattive», delle «secrezioni», vi è la sua lotta con il corpo, la sua dialettica con la vita. Nigro coglie in pieno questa filosofia esistenziale non metafisica, intrisa di un'angoscia moderna. Pontormo si interroga per giorni sul chi avrà bussato. Il che era maggiore dell'impegno che avrebbe provocato l'apertura della porta. Solo a pochi Pontormo apre, amici che gli portano il cibo, che lo assistono. Ma lui è sempre solo nel suo mondo, che racconta in maniera dura e colta, mostrando la conoscenza sottile delle *Metamorfosi* di Ovidio, dell'opera del Berni e di autori minori e maggiori dei secoli che l'hanno preceduto.

Su quella scala che Pontormo utilizzava per accedere od uscire dalla stanza posta nella sommità della sua casa, anche grandi protagonisti della storia letteraria ci han meditato. «Leopardi ci specillò sopra, a proposito di complimenti e convenevoli. Una scala a pioli gli sembrò "corpo" di sufficiente insensatezza a esemplificare, in commedia, un sentimento ridicolo». Leonardo Sciascia farà dialogare sul Pontormo due personaggi de *Il contesto*. Era così sui generis il Pontormo, che della sua vera natura «non se ne accorsero neppure gli amici più intimi». Che non capendolo lo inventarono o reinventarono, creandone una forma leggendaria. *L'orologio di Pontormo* è metaforicamente lontano dal meccanicismo del razionalismo deterministico del secolo successivo, è una dimensione del suo tempo, vi è la modernità rinascimentale, ma la sua non è la gioia esistenziale della riconquistata centralità dell'uomo. Vi è invece un precorrere una modernità ansiosa, contraddittoria e angosciata. Vi è un uomo che aspetta la fine del mondo, permeato da una visione religiosa, un mondo che «solo le piaghe di Cristo potevano salvarlo».

L'uomo è ciò che mangia L'ultimo tabù della carne di cavallo

L'opinione pubblica di fronte all'ultimo scandalo dei prodotti alimentari. E la sua percezione distorta

PIPPO RUSSO

NON SI UCCIDONO COSÌ ANCHE I CAVALLI? FORSE DOVREBBE ESSERE QUESTO IL VERO INTERROGATIVO DA PORSI NELL'ANALIZZARE GLI EFFETTI SCATENATI SUI MASS MEDIA E SULL'OPINIONE PUBBLICA DALLO SCANDALO DEI PRODOTTI ALIMENTARI A BASE DI CARNE EQUINA. Monta l'allarme, ma la sua percezione appare del tutto distorta rispetto al vero oggetto dell'illegalità. Si tratta d'un caso di frode alimentare, perché i prodotti sequestrati avrebbero dovuto essere ripieni di carne d'altro genere - bovina, innanzitutto -, e magari perché si sospetta che i centri di produzione e vendita dai quali essa proviene non abbiano rispettato i dovuti standard sanitari.

Eppure nella pubblica rappresentazione che della vicenda viene fatta continua a essere dominante l'aspetto della specie come vero discriminante: la carne di cavallo, narrata e percepita come specifico connotato d'animalità piuttosto che come oggetto di fraudolenta sostituzione. Le notizie e le loro titolazioni continuano a essere incentrate sul dato della carne equina come se fosse un problema della sostanza in sé e non di sostituzione. Al punto da aver portato a smarrire l'idea su quale sia la specie della carne sostituita. Perché in realtà non è quello che ci interessa e stimola i nostri sensori d'allarme. Che fosse manzo, o pollo, o agnello, non ci importa sapere cosa sia stato sostituito dal cavallo. Conta scoprire una volta di più che i cavalli vengono uccisi anche per essere commercializzati come alimento per la specie umana. E che la loro carne può finire nel nostro piatto senza che ci venga data facoltà di scelta. Ma ancora non è tutto. Il vero motivo di panico sta altrove. Risiede nelle nostre tare culturali, e nei pregiudizi che ci derivano dal fatto di stare in cima alla catena alimentare. Una posizione di dominio a partire dalla quale possiamo permetterci di modulare una scala di sentimenti rispetto alle altre specie animali e alla loro commestibilità. Sono queste tare a guidare la nostra indifferenza davanti alla prospettiva di scannare e cucinarne alcune, allo stesso modo in cui infiammano la pietà e - al limite - la ripulsa rispetto all'idea di fare altrettanto con altre. Perché davvero, come scrisse Ludwig Feuerbach, l'uomo è ciò che mangia. E lo è nella misura in cui ciò che mangia è espressione di codici condivisi, impossibili da derogare senza violare un senso di purezza.

Siamo adusi a pensare che mangiare sia un atto pragmatico, legato a uno di quei bisogni primari che sono funzioni della sopravvivenza. E non ci accorgiamo di confondere l'atto di mangiare con la funzione d'alimentarsi.

Sicché a causa di quest'autorappresentazione illusoria perdiamo di vista il fatto che mangiando consumiamo simboli sostanziati in cibo. E non si tratta solo di fattura del cibo (cioè del diverso modo in cui ogni comunità variamente intesa esprime l'arte culinaria), o di quel fondamentale passaggio dal crudo al cotto sul quale l'antropologo Levi Strauss si soffermò per segnare

...

Le nostre tare culturali che ci fanno sentire in cima alla catena alimentare

un discriminante delle civiltà.

C'è soprattutto che l'elaborazione delle cose commestibili risponde a schemi che filtrano l'istinto di sopravvivenza e lo addomesticano in misura determinante. Coi tabù e gli opposti richiami di seduzione che ne derivano. Di questi ultimi veniva rappresentata un'efficace parabola nel primo episodio della saga di *Matrix*. Chi lo ha visto ricorda come i congiurati si alimentassero mangiando una sbobba incolore e granulata, oltretutto insapore, ma comunque dotata di tutte le proprietà nutritive necessarie alla sopravvivenza degli esseri umani.

Quella sbobba era puro alimento, spogliato d'ogni sovrastruttura sensoriale che la rendesse piacevole in termini di sapore, odore e impatto visivo; tutti elementi che erano, nel mondo dominato dalla Matrice, proiezioni illusorie destinate a produrre sensazioni di piacevolezza e generare una forma di controllo e dominio.

LA BISTECCA DI MATRIX

Chi ha visto quel film ricorderà anche per quale motivo uno dei congiurati tradisse il gruppo. Egli si lasciava corrompere dagli emissari della Matrice davanti a una bistecca, cotta e presentata in modo sublime. Addentando il primo boccone egli ammetteva di sapere che quella bistecca fosse un'illusione dei sensi; ma che nonostante ciò egli preferisse quell'illusione alla realtà snudata e evidenziata nella sua essenzialità. Il traditore cedeva all'esigenza di mangiare simboli. E a determinare questo tradimento era una spinta che è sì egoistica, ma risponde anche alle già menzionate tare culturali che stanno a monte dei comportamenti alimentari. Mangiando cibo gratifichiamo i sensi, sia ricompensandoli con l'assunzione di sostanze desiderabili sia proteggendoli dalle esperienze del disgusto.

Ogni cultura traccia infatti dei gradi di permissività rispetto alla gamma delle cose commestibili. Gradi che vanno dall'istituzione del tabù dell'antropofagia alle diverse approssimazioni verso il disgusto che rendono più o meno accettabile la commestibilità di altre specie. In un libro dedicato alla sociologia dei consumi alimentari, tradotto in Italia dal Mulino nel 1996 col titolo *L'anima nel piatto*, Deborah Lupton citava l'ardito esperimento condotto nella prima metà degli anni Novanta dalla chef australiana Guy Bilson: preparare e servire un sanguinaccio preparato col suo sangue. Bilson spiegò che in termini di proprietà organolettiche il sangue umano è pressoché identico a quello suino utilizzato per preparare la ricetta, e che prima di dar corso all'esperimento avrebbe adottato tutte le precauzioni profilattiche oltre a avvertire i commensali sulla provenienza del sangue utilizzato.

Ma, nonostante questi sforzi di razionalizzare e rendere accettabile la cosa, l'onda di riprovazione che Bilson dovette affrontare fu schiacciante e ne mise gravemente a rischio l'immagine pubblica. Il suo sangue non era soltanto materia commestibile, come lei avrebbe preteso, ma il simbolo d'un tabù che mai avrebbe dovuto essere sfiorato.

E altrettanto simbolica, sia pure a un grado inferiore nella scala delle cose consentite e proibite sul piano alimentare, è la carne di cavallo come alimento. Un oggetto posto a un piano intermedio nella stessa scala, rispetto al quale la nostra tara culturale determina un obbligo di consapevolezza. Vogliamo sapere per poter scegliere, perché si tratta di un animale che ancora stentiamo a elaborare come commestibile. E a sconvolgerci non è la sostituzione fraudolenta, quanto l'impossibilità di scegliere se mangiare o meno quel simbolo.