

La Terra di Alessandro Miroballo.
Correggere la morte
di Ernesto Pezzi

1.

Alessandro Miroballo è uno chef alla costante ricerca di collaborazione con persone che si occupano di creazione nei più vari ambiti artistici: questo dà al suo lavoro una dimensione senza dubbio aperta e complessa, che gli fa oltrepassare la semplice ricerca dell'eccellenza in campo gastronomico. Ciò che ha prodotto in questo caso Alessandro Miroballo è una sostanza commestibile che ha l'apparenza della terra, e che simula con cacao, farina, sale e nocciole, la consistenza della terra. La *Terra* è stata realizzata anche in occasione di una collaborazione con l'artista visivo Rossano Salvaterra, che propone un progetto di urne destinate a contenere ceneri umane, nell'ambito più generale di una poetica volta alla distruzione dell'opera.

La *Terra*, però, dolce e salata, sostituendo la cenere umana, conferisce alla realizzazione un aspetto più votivo che funebre.¹ A chi viene rivolta quest'offerta? È il tema stesso del progetto che ce lo può indicare: la *Terra* è offerta alla terra, come nostro ultimo ricetta. È offerta come voto, ma anche come provocazione, come sfida: offrire terra alla terra, offrire cibo alla morte, nella farsa di un estremo convito.

Commendatore: Don Giovanni! a cenar teco / m'invitasti, e son venuto. /

Don Giovanni: Non l'avrei giammai creduto, / ma farò quel che potrò. // Leporello, un'altra cena / fa' che subito si porti!²

Perché il convitato di pietra non potrà essere burlato in eterno... Resta un problema: se il tema dell'opera è in definitiva la morte, come presentare alla percezione l'assenza definitiva di ogni percezione?

2.

Pensare alla morte comporta affrontare una dicotomia, quella tra morte e

¹ *E qualsiasi offerta farinacea che presenterai, la salerai col sale, e non ometterai dalla tua offerta farinacea il sale, (simbolo) di riconciliazione col tuo Dio. Sopra qualunque tuo sacrificio presenterai del sale. Torah, Levitico 2, 13, traduzione di Samuel David Luzzatto.*

² L. da Ponte, libretto per il *Don Giovanni* di Mozart, atto II, scena 17.

vita³, una parte delle quali è inconoscibile. “La morte, il più atroce di tutti i mali, non esiste per noi. Quando noi viviamo la morte non c'è, quando c'è lei non ci siamo noi” sostiene Epicuro. Siamo così costretti a riferirci ad essa solo attraverso delle metafore, dei segni che sostituiscono un'essenza che non si può cogliere. Se possiamo intendere tutta la cultura umana come un intento di *dissimulare* la morte, cioè di nasconderla, anche e pur parlando di essa, esiste d'altra parte il tentativo di *simularla*, mimandola, inventandone le forme, interpretandola, in una forma di esorcismo. La morte è così per noi simbolo, segno, racconto.

Se noi avessimo quanto tesoro quanto valevano le ricchezze di Creso, non potremo fare che di questa patria non siamo sbanditi; et andremo a un paese il quale non sappiamo se è inverso ponente o inverso levante, né sappiamo se quivi si vendon cavalli, o se si può dire in su qualche bella vesta che si venda all'incanto, né se gli abitatori maritano le figliole a' forestieri, né quanto essi apprezzino i nostrali. Io ho sì gran paura quando veggio aperta la terra per inghiottire e corpi nostri, che io non ardisco pure d'aprir bocca ⁴.

La capacità affabulativa rinascimentale rende questa bella immagine che si domanda quanto sia speculare al nostro il mondo che sta oltre al limite di quello dei viventi. Inoltre, rimarca questa simmetria, che ci sembra primaria, tra la bocca della fossa (la morte con la mandibola sempre spalancata perché ormai priva di tessuti connettivi) e la bocca del morto, o di chi in questo momento, contempla la morte, che rimane chiusa per lo sbigottimento.

Da dove viene questa idea secondo la quale la terra si ciba dei morti? In un contesto religioso si può interpretare che il corpo che si è cibato dei frutti della terra si rende tutto intero come un frutto ad essa.

Col sudor del tuo volto mangerai pane, sino a che tornerai alla terra, poiché da quella fosti tratto. Sì, terra sei, ed alla terra tornerai.⁵

Il nesso tra terra e cibo era infatti già stabilito sin dal primo libro della Bibbia. Se i due lati della terra sono la morte e il nutrimento, come fosse il diaframma che separa il *sopra* e il *sottoterra*, tra ciò di cui ci nutriamo e ciò che si nutre di noi, il nostro confronto con queste serie di dicotomie indica a noi viventi il limite del *non commestibile*, in qualche modo

³ Chiamo oggi a testimonj il cielo e la terra: la vita e la morte ti posi innanzi, la benedizione e la maledizione: scegli dunque la vita, onde viva tu e la tua progenie. Torah, Deuteronomio 30, 19, idem.

⁴ Poliziano, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*, Firenze 1867, pp. 38-40.

⁵ Torah, Bereshit (Genesi) 3, 19, op. cit.

racconto e metafora della morte.

3.

La geofagia è un fenomeno diffuso mondialmente, per motivi culturali e come sintomo di disturbi mentali o alimentari: si riscontra soprattutto in bambini e donne incinte di società rurali e preindustriali. Ma la geofagia può essere anche considerata un caso particolare del picacismo⁶: un disturbo che porta chi ne è affetto ad assumere sostanze non commestibili. Anche se le cause della malattia sono tuttora sconosciute, la sua comparsa appare legata a determinati fattori, come disturbi alimentari, problemi comportamentali, sintomi di malattie mentali, carenze alimentari, abbandono (e particolarmente abbandono infantile), povertà e fame.

Questi fattori di devianza mentale e comportamentale, questi sintomi di abbandono e deprivazione, sembrano insomma una metafora utile per affrontare l'immagine della morte. Il nulla è irrepresentabile; per rappresentarlo ci appoggiamo alla follia, alla fame, all'abbandono. Tutte esperienze che, per lo meno psichicamente, ci hanno sfiorato. Così, il non vivente può trovare, come nella *Terra* di Miroballo una metafora nel *non commestibile*: il cibo mima il non commestibile per offrire un'immagine – un'immagine gustativa – della morte. La morte è una *deprivazione*, è una *carezza*; tra l'altro, una delle cause riconosciute del picacismo, la carezza di sali minerali, ferro e zinco, trovano riscontro nella *Terra* di Miroballo, grazie al suo contenuto in sale e cacao (ricco appunto di ferro e zinco). La metafora si configura in modo efficace.

Mangiare la terra per simulare la morte, rovesciando l'immagine di Poliziano: non più la bocca chiusa e sbigottita di fronte alla bocca della terra, ma, con uno sforzo di immaginazione, la bocca piena di terra.

4.

Tuttavia avere la bocca piena di terra non ci riduce forse al silenzio?

La follia non manifesta né narra la nascita di un'opera [...]; essa designa la forma vuota da cui proviene quest'opera, ossia il luogo da cui non cessa di essere assente [...].⁷

Ricavare l'opera dall'“assenza d'opera”, significa attingere da una riserva

⁶ Le notizie relative al picacismo sono ricavate da F. Viguria Padilla e A. Mijàn de la Torre, *La Pica, retrato de una entidad clínica poco conocida*, in *Nutrición Hospitalaria*, n. 21, 2006, Burgos.

⁷ M. Foucault, *La follia, l'assenza d'opera*, in *Storia della follia nell'età classica*, Milano 1977, p. 635.

infinita, quella del vuoto.

La follia apre una riserva lacunosa che designa e fa vedere quella cavità in cui lingua e parola si implicano, si formano l'una a partire dall'altra e non dicono nient'altro se non il loro rapporto ancora muto.⁸

La relazione tra parola e cibo, tra senso e gusto, è decisa da una vera e propria intersezione, quella della cavità orale, dove, se il pieno è condizione di godimento, il vuoto è possibilità di senso. Tuttavia, se è vero che non è indicato parlare con la bocca piena, e che non è possibile mangiare da morti (al massimo si può *essere* mangiati), ci troviamo di fronte a un problema insolubile, a una domanda senza risposta: cosa c'è di sbagliato nella morte? L'errore è nella stessa domanda, e in colui che la pronuncia, perché, com'è noto, la morte non risponde. Eppure, rimane un fertile errore quello di chi si ostina a interrogarla, perché le impone un arbitrario conferimento di senso – nel caso di Alessandro Miroballo questo senso può essere identificato nell'aggiunta di zucchero. Il gusto della morte non è dunque così amaro. La sua sincerità e il suo coraggio nell'affrontare il tema non prescindono dall'arte:

il ritratto fotografico [...] di metà Ottocento, presenta nel negativo della lastra tutta l'elaborazione e un'opera di ritocco che depura, sottolinea e corregge, imperfezioni tecniche e oggettività naturali ma spiacevoli in una riproduzione troppo naturalistica.⁹

Come nell'arte naturalistica per eccellenza, quale poteva essere pensata la fotografia nell'Ottocento, non si poteva tollerare l'ingresso di *troppa* natura nel campo percettivo, così ogni forma espressiva deve da una parte tendere un'esca al caos e poi proteggersi dalla sua attrazione, dalla sua carica distruttiva; deve costruire un piccolo baluardo di senso, di ordine. Per fare ciò, basta a volte un piccola correzione.

Correggere la morte, con l'aggiunta di un ingrediente – lo zucchero? Il cacao? – e conferire al suo gusto *equilibrio*.

Noi cerchiamo delle certezze, qualche certezza, un ordine del pensiero che ci impedisca di sprofondare nel delirio o nella follia. Ma, d'altra parte, siamo sempre presi nell'essere: “Si direbbe che la lotta contro il caos non sia priva di affinità con il nemico, già che c'è un'altra lotta che si sviluppa e cresce d'importanza: quella contro l'opinione che pretende di proteggerci dal caos stesso”.¹⁰

⁸ Ibidem, p. 633.

⁹ M. Brusatin, *Storia delle immagini*, Torino 1989.

¹⁰ T. Negri, *Qu'est-ce que la philosophie, selon Deleuze e Guattari*, <http://multitudes.samizdat.net/article626.html>. Traduzione propria.

Impresa inutile, impossibile, si dirà, che non serve altro a generare un racconto, una finzione che ci mantiene vivi mentre tanto che ci è concesso, come a una qualsiasi Sheherazade; fatica sprecata che ci permette di interrogare la morte con domande impossibili, sapendo che essa non ci risponderà; tentativo di far parlare la morte dalla terra della nostra bocca, sapendo che dirà soltanto – soltanto? – i sapori del cacao, dello zucchero e della nocciola. Impresa inutile di raccogliere una manciata di terra e, alla nostra entrata nel girone dei Golosi, gettarla nelle fauci di Cerbero e acquietarlo.¹¹

Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,
le bocche aperse e mostrocci le sanne;
non avea membro che tenesse fermo.

E 'l duca mio distese le sue spanne,
prese la terra, e con piene le pugna
la gittò dentro a le bramose canne.

Qual è quel cane ch'abbaiando agogna,
e si racqueta poi che 'l pasto morde,
ché solo a divorarlo intende e pugna,

cotai si fecer quelle facce lorde
de lo demonio Cerbero, che 'ntrona
l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde.

¹¹ Dante, *Commedia*, Inf. VI, 22-33.