

PARACUCCHI, GRANDE CHEF NELL'OBLIO

Davide Paolini

Un grande cuoco dimenticato, nonostante tra gli anni 70-90 sia stato un innovatore e un punto di riferimento della cucina italiana: Angelo Paracucchi della Locanda dell'Angelo di Ameglia e, allo stesso tempo, divulgatore del *made in Italy* in Francia con il ristorante Carpaccio, a Osaka e Kyoto con due *eating corner* e la scuola di cucina.

Non solo anche maestro di

tanti giovani, divenuti poi chef affermati in Italia e all'estero. Lui scorbuto all'apparenza, ma generoso nel privato, è stato l'iniziatore di una nuova cucina italiana.

Pur essendo vissuto nel periodo dell'apogeo della *nouvelle cuisine*, non si è mai fatto attrarre dalla moda degli chef francesi, anzi ha cercato di far conoscere Oltralpe i prodotti italiani, come l'olio d'oliva extravergine, di cui era un

grande esperto, fornitore di questo prodotto a chef star come Paul Bocuse.

Il grande merito di Angelo è stato questo proprio quello di aver praticato una cucina basata sul patrimonio dei prodotti tradizionali sia di terra, sia di mare di cui aveva una profonda conoscenza.

Ne ho avuto prova tangibile le volte che ho seguito Paracucchi a fare la spesa: dal contadino per le verdure, dal macellaio,

al mercato del pesce.

Con tutti i suoi fornitori c'era un confronto serrato sulla qualità: i suoi studi in agraria gli avevano fornito una conoscenza chimica, fisica e molecolare notevole che poteva traslare nelle cotture e negli accostamenti dei piatti.

Il segreto della preparazione delle sue proposte si basava in due semplici accorgimenti: le cotture che riusciva a calibrare grazie alle notevoli conoscenze

di carni, pesce e verdure; i semplici condimenti a cui faceva ricorso con olio, burro crudo e con le salse (di cui aveva anche una produzione in commercio) che non nascondevano mai i sapori e i profumi originari.

In molti piatti utilizzava sia l'aceto balsamico tradizionale sia aceti particolari che lui stesso produceva, come quello ai lamponi utilizzato nella riuscita insalata della salute.

Negli anni ha sfornato molti

piatti interessanti come i filetti di sogliola farciti ai fiori di zucca e scapecchio (salsa di sua produzione) tiepido; tagliatelle nere, ragù di seppia, calamaretti e zucchini; zuppa di pesce profumata alla malvasia delle Lipari. E ancora piccione alle pere in agrodolce, agnello in fricassea con scorza nera.

C'era un piatto straordinario che non teneva in carta, ma era un vero capolavoro: il cappon magro che ho avuto la fortuna

di gustare, mentre in carta, anzi in sala Paracucchi amava preparare gli spaghetti ai frutti di mare alla lampada.

Un piatto criticato da pochi esteti, richiesto da molti buongustai che nel tempo ha trovato illustri seguaci. Anche sul vino aveva idee originali a cominciare dall'accostare i piatti di pesce con vino rosso servito al 14/15° gradi, criticato allora, seguito oggi. Così è se mi piace

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Napoli. Nella stagione più felice di una vita avara di gioie, Walter Benjamin con l'amata Asja scoprono la meraviglia di una metropoli effimera, come il tufo su cui è stata costruita

Perdersi nella città porosa

Andrea Cortellessa

«Con i ricordi ancora fragili dell'infanzia la vita sulle per lungo tempo condursi come una madre che accosti il neonato al suo petto senza svegliarlo»: così scrive Walter Benjamin in *Infanzia berlinese*, il suo frammentario capolavoro di scrittore pubblicato dieci anni dopo il suicidio – in fuga dalla Francia occupata dai nazisti, bloccato al confine spagnolo di Port Bou – del settembre 1940. Così evocando l'aura dei «cortili», come quelli del suo quartiere d'infanzia che ritrova, in un'illuminazione profana, «fra i vignetti di Capri, ove io tenni fra le braccia l'amata». Era stata la stagione più felice di una vita avara di gioie: giunto a Capri nell'aprile del '24, ci rimarrà sino a ottobre.

L'amata è Asja Lacis, un'attrice lettone che Benjamin avvista in una drogheria dell'isola. La giovane donna cerca delle mandorle per la sua bambina, ma non conosce la parola italiana; il giovane studioso cogli occhiali vince la sua timidezza e interviene in suo soccorso. Staranno insieme, quella bella estate; poi si rivedranno a Berlino, a Riga e a Mosca: quando forse proprio Asja (che nel '38 verrà deportata in Siberia) lo convertirà al marxismo. Ma insieme, soprattutto, scoprono Napoli. Vi tornano bambini, imparando a perdersi e ritrovarsi, nel tempo oltre che nello spazio (come farà lui, in modo simile al Proust che ha tradotto, quando a Berlino si ricorderà di come a Capri si ricordava di Berlino...). Sarà Asja a fare un'osservazione decisiva: quella città ignora demarcazioni rigide e confini vessoratori. Nulla, a Napoli, è «concluso e fatto per sempre», e «il giorno di festa per me irrefrenabilmente ogni singolo giorno di lavoro». Come il tufo su cui è costruita, insomma, Napoli è una «città porosa».

Proprio questa porosità renderà celebre (sin quasi a rasentare il luogo comune) il breve testo che Walter scrive, firmandolo insieme ad Asja che gli ha donato l'idea: uscirà l'anno dopo sulla «Frankfurter Zeitung», e ne farà anche una versione radiofonica. Al di là dell'amata – incontrata proprio grazie a quella porosità sociale –, quel soggiorno è stato importante: gli ha insegnato a scrivere, dei suoi vagabondaggi, in modo diverso. Dal '25 al '30 produce le prodigiose *Immagine di città* che nel '63 Peter Szondi raccoglierà proprio a partire dalle pagine su Napoli.

A loro volta passato, presente e futuro si compenetrano fra loro: come e più che in Proust. La porosità diventa una categoria del pensiero, ma anche la tavola della legge di un'acutissima religiosità laica. Non a caso Benjamin manda una redazione alternativa, di quelle pagine, all'amico Gershom Scholem. Proprio questa versione, conservata a Gerusalemme, ha tradotto e finemente commentato



il giovane e brillante Elenio Cicchini: il quale segnala i pochi passi che, tagliati per il giornale, si leggono in assoluto per la prima volta, ora, in un volumetto esile quanto prezioso.

Brilla fra questi una paginetta sulla guida Baedeker, che Benjamin consultava come un oracolo nel suo primo viaggio italiano, nella primavera dei suoi vent'anni (taccuino tradotto nella bella edizione Neri Pozza degli *Scritti autobiografici*). Ma nel '24, si ren-

Pulsante. Via Roma a Napoli nel 1900 (Bianchetti Stefano / Leemage via AFP)

de conto di come «questo manuale del perfetto viaggiatore [...] protegga da ogni inconsueta avventura la borghesia da viaggio europea»; e in Spagna, nel '32, giunge a riflettere sul «livellamento del globo tramite l'industria e la tecnica», che dovrebbe «fare della disillusione lo sfondo oscuro di ogni descrizione» del «diverso». Un pensiero che non solo anticipa le considerazioni sull'aura come «lontananza» – e sulla sua fine, appunto – ma persino quelle sulla «fine dei viaggi» che tanti anni dopo consegnerà Claude Lévi-Strauss ai suoi *Tristi tropici*.

Proprio a quel viaggio in Spagna, e ai giorni di nuovo «perfetti» passati in un'altra isola, Ibiza, dedica alcune delle sue pagine più belle Frédéric Pajak nel primo volume che del suo *Manifesto incerto* sia stato tradotto da noi:

se ogni episodio di questa serie di nove previsti (il settimo, dedicato a Emily Dickinson e Marina Cvetaeva, l'anno scorso si è aggiudicato il Prix Goncourt) è dedicato a grandi «viaggiatori», reali o virtuali, è inevitabile forse che il primo a raggiungerci sia dedicato a Benjamin, che si paragonava agli eroi dei romanzi picareschi del Seicento. E davvero qualcosa di picaresco ha il mood di Pajak, *outsider* del curriculum di operaio, grafico, curculetta sui treni notturni e inserviente in un macello industriale: la cui improvvisa «emersione» rappresenta – ha scritto Emanuele Trevi – «una delle imprese artistiche più originali e illuminanti del nostro tempo».

Il manifesto di Pajak è doppiamente ibrido, in quanto mescola la *non-fiction* al *graphic novel*, accompagnandosi coi propri disegni e riuscendo spesso a sfuggire tanto all'illustrazione che alla didascalia: è porosa, insomma, anche questa sua scrittura. Ma il manifesto è incerto anche per il singolarissimo «io ibrido» che «doppia» esperienze del passato come appunto quella di Benjamin. «È con lo sguardo degli altri che riusciamo a vedere meglio», scrive, e a tratti viene da pensare a W.G. Sebald: «povero» e derelitto, Pajak (ma assai colto; anche Benjamin, del resto, gli ibizenchio lo chiamavano «el miserable...»), quanto l'autore degli *Anelli di Saturno*, a sua volta nipotino di Benjamin, era lussuoso e a tratti compiaciuto. (Si parla, beninteso, del maggior scrittore apparso in Europa negli ultimi quarant'anni.)

A Ibiza Benjamin trascrive i versi di Orazio (*Od. II, 16*): «Chi fugge il patrio suolo fugge anche se stesso?», e si chiede: malgrado quel famoso livellamento, «il viaggiare non comporta forse un superamento e una purificazione delle passioni del luogo»? Non consente, a chi viaggia insieme alle terre che percorre, «una specie di metamorfosi»? Ricorda Hannah Arendt che Benjamin, in vita, non fu un uomo fortunato. La sua fuga s'interruppe alla frontiera proprio il giorno in cui – come aveva letto in Kafka – questa era per lui invalicabile. Il confine di Port Bou, privo di qualsiasi porosità, gli costò la vita.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

NAPOLI POROSA
Walter Benjamin, Asja Lacis
A cura di Elenio Cicchini
Dante & Descartes, Napoli, pagg. 79, € 7

MANIFESTO INCERTO.
CON WALTER BENJAMIN,
SOGNATORE SPROFONDATO
NEL PAESAGGIO
Frédéric Pajak
Traduzione di Nicolò Petruzzella
L'Orma, Roma, pagg. 192, € 28

SCRITTI AUTOBIOGRAFICI
Walter Benjamin
Traduzione di Carlo Salzani
Neri Pozza, Milano, pagg. 543, € 30

PAESAGGI IN MOVIMENTO ALLA SCOPERTA DELLA CAMPANIA



Mostre itineranti. Prende il via il 27 giugno per concludersi il 26 luglio *Paesaggi in movimento*, un progetto artistico che prevede un mese di mostre itineranti nel Fortore beneventano, nella Valle Caudina e in Costiera Sorrentina. Un progetto scelto dalla Regione Campania per rilanciare cultura e turismo andando alla scoperta in particolare di quattro Comuni Rotondi, Sarno, Buonabergo e Massa Lubrese con residenze creative che vedono coinvolti numerosi artisti. Tradizione, identità, sostenibilità e contemporaneità sono i temi che verranno svizzerati. L'iniziativa è diretta da Ciro Delfino con la collaborazione curatoriale di Mario Laporta e Maria Savarese

Mirabilia. La scelta cromatico-letteraria di Lino Di Lallo: un'indagine originale

Inventarne (e scriverne) proprio di tutti i colori

Stefano Salis

Il pigmento color mummia, anzi il «bituminoso marron mummia» sta in un classico tubetto da pittore. Commercializzato già nel 1904 dalla ditta specializzata Robertson di Londra, fu in produzione fino al 1964, poi, per carenza di materie prime (cioè di mummie a buon mercato), se ne sospese la fabbricazione. Ora, evidentemente, a chi occorresse, si va di «mummia sintetica». Sintetico come il Vantablack, del resto, uno dei colori più chiacchierati degli ultimi anni: il nero più nero che ci sia: costruito in laboratorio con nanotubi di carbonio, assorbe tutta la luce d'intorno: una magia cromatica all'incontrario. Ebbene, sì, ce l'hanno, ce l'hanno anche questo (chissà se in accordo con Anish Kapoor, l'artista che lo ha chiesto in uso esclusivo): esposto con il suo bravo foglio di alluminio accartocciato accanto, per far vedere le arcurature (che avrebbe anche il materiale nero), ché, altrimenti, il nero Vantablack appare, ai nostri ingannati occhi, totalmente piatto.

Eccolo il paradiso dei colori rari: la incredibile raccolta della Forbes Pigment Collection al Museo di Arte di Harvard. Circa 2.500 esempli dei colori più rari, solenni e bizzarri del mondo: vecchi di migliaia di anni o del tutto nuovi. Naturalissimi o sofisticatissimi. Che dire – e poi la finisco, ché il solo elenco di meraviglie porterebbe via pagine – del cosiddetto «giallo indiano»? Un giallo ottenuto dalle urine delle vacche indiane (sacre, ci mancherebbe) ma, attenzione!, queste sono nutrite a foglie di mango, così che la loro pipì (solidificata) è di un bel giallo unico e inimitabile. Ne hanno una bella pallina sabbiosa ad Harvard. Altri pigmenti stanno in tubetti, boccette, fiale, barre, barattoli, granuli, polveri e così via: se non ci potete andare, accontentatevi del bel *Atlas of Rare and Familiar Colours*, iridescente libretto edito a suo tempo da Atelier Editions (pagg. 224, oltre 200 illustrazioni, \$ 38).

Nella mia biblioteca è andato ad affiancarsi a un altro ancor più raffinato libretto: un piccolo, eccellente, *Dictionary of Color Combinations*, dell'artista giapponese Sanzo Wada (1883-1967). Uscito in sei volumi negli anni 30 (era un precursore del grande Josef Albers) ora in una pseudo mini anastatica: 348 combinazioni insolite e liberrissime di colori, avanguardia artistica giapponese che sta ancora nel futuro (Seigensha, pagg. 64, \$ 30). Una strepitosa girandola.

Ma, da inguaribile letterato, niente mi sembra più incredibile e divertente della solitaria e, a suo modo, titanica (pur non essendo certamente esaustiva) impresa ora finalmente condotta a termine (è uscito il terzo volume) da Lino Di Lallo. Il quale, architetto-artista-performer-poeta visuale e chissà che altro, s'è inventato il fantasmagorico repertorio dei colori «fantasiati». Ossia, una serie di descrizioni e citazioni di colori (che già vederli è un problema serio, i colori, figurarsi a descriverli) prese da poeti, scrittori, saggisti che sono dovuti ricorrere alla fantasia, appunto, per esercitare il sacrosanto diritto dello scrittore di essere più preciso possibile: e dunque, dove non esiste corrispettivo, inventare di sana pianta, senza problemi e paure.

Mi spiego meglio. E traggio esempi

solo dal terzo volume (dalla Q alla Z: dei precedenti si sono occupati, su queste pagine, Carlo Ossola e Paolo Albani, e sono più che lieto di essere in cotale «fantasiata» compagnia). Ecco il color *quebrado* che da Gongora a Cervantes assume sfumature diverse: il Franciosini lo traduce (1735) in «ulivigno, di color che tiene del livido» (che già è bello di suo). C'è il color *risipelatoso*, un bel rosso medicinale, il catalogo di colori arbasiniano («quanti colori negli anni 50»: tra cui un *risotto e girasole*, che fa il paio con le cartelle esattoriali *color riso in cagnone* che Delio Tessa lamentava di ricevere); il *rosa depississimo*, che saltava all'occhio del suo amico Giovanni Comisso, mentre De Pisis, rispondendo a una lettera di Comisso gli parlava del *rosa dentifricio*: il *rosa come il pala-*



«Color mummia». Uno dei 2.500 pigmenti di colore custoditi nella collezione Forbes del museo di Harvard

to di un negro di Cesare Brandi (in *Verde Nilo*, 1963, appunto; e speriamo di passare l'occhiuta censura del *politically correct*); naturalmente il *rosa Tiepolo* (di Calasso, sì, ma, prima, di Proust: la veste di Madame Swann); il *rosso morto della cartucciante al rosso dei canonici e dei cardinali*. E che colore sarà lo *sbienco* di Landolfi, il *color di smarrita* di Daniello Bartoli, e ancora, in una vertigine: *color buio stigio* nei *Licheni* di Sbarbaro, *tabacco di Spagna* (Pirandello); i «barbison» *color tané* (Carlo Porta); *colore di umido* (Longanesi: precississimo); *colore di urina e di febbre* (Nabokov); il fantastico *culur del venti* che il nostro amato Franco Loi vede negli occhi blu di una «faccia franca»; il *verdeporro* di Longhi, per finire con il (lo?) *xantogenato*, lo *zalolino* veneziano (che non è un giallino, ma un rosa, di rose seche, però) e i *colori zuccherosi* di tanti, fra cui l'ammirevole sir Alma Tadema.

Insomma – e qui ho escluso gli interventi poetici di Di Lallo, che sono sia verbali che visivi – è una carellata di citazioni che ne fanno una tavolozza preziosa, di cui ognuno prende gusto a ciò che gli assomiglia di più, all'autore che ama maggiormente, ai sintagmi che lo incuriosiscono e divertono. La *Tavolozza d'autore* (è appunto il titolo dei tre libri, sottotitolo *Il grande libro dei colori fantasiati*, Il formichiere, pagg. 456, € 40) è un arcobaleno di parole. E Di Lallo, che ne ha viste, fatte e lette di tutti i colori, sa che non possiamo saziarcene.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Questa «porosità» (diventata un luogo comune) renderà celebre il loro libro