

## **Il cibo dell'apocalisse: narrati gastronomici e modelli d'umanità**

Michele F. Fontefrancesco

### **Abstract**

Apocalypse is a key theme in popular culture, represented in many forms and media. In particular, in the past decade, many international blockbuster movies have narrated stories of women and men facing apocalyptic scenarios. This is a sign of a rising awareness of the possible effects of present and future global conflicts, environmental changes, and new diseases. Moreover, it questions the capacity of Mankind to change and adapt to new, extreme surroundings.

The paper analyses three particular successful movies: *Snowpiercer* (2013), *Interstellar* (2014) and *Mad Max Fury Road* (2015). In particular it focuses on the ways in which food comes to the stage and plays pivotal roles in the plots. Through these gastronomic narrations, the paper interrogates how popular culture envisions the human response to the collapse of present social and environmental reality. It argues that the imaginary of apocalypse reproduces a model of humanity deeply rooted in Western modern thought. Thus, it suggests that popular culture is not producing those new models of humanity which public debate considers fundamental to change the present alarming social and environmental trends.

**Keywords:** food, apocalypse, modernity, environment, post-human, science fiction

In tutto l'Occidente, l'ultimo trentennio è stato segnato da un progressivo intensificarsi del dibattito sul cibo; un ragionamento segnato da parole chiave (Williams, 1983) quali alimentazione, malnutrizione, sovranità, inquinamento, sviluppo, industrializzazione, globalizzazione (Bozzini, 2017; Liberti, 2016; Petrini, 2013; Pollan, 2006; Rieff, 2015; Weis, 2007). A fronte di ciò, si assiste ad un quotidiano moltiplicarsi di iniziative pubbliche e private atte a promuovere tanto le produzioni alimentari locali, quanto una rinnovata coscienza gastronomica (Petrini, 2009). Questa recente pagina di storia culturale segna un nuovo capitolo in quel percorso di veloce trasformazione legato al modo di pensare e vivere il cibo che ha segnato l'ultimo secolo: il tramonto del mondo contadino (Grimaldi, 2012), il superamento dell'endemica fame che caratterizzava la realtà sociale di tutto l'Occidente ancora nel secondo dopoguerra (Flandrin & Montanari, 2011; Sorcinelli,

1999), l'industrializzazione delle produzioni alimentari in parallelo con l'aumento del reddito pro-capite (Nuetzenadel & Trentmann, 2008), la nuova (sovra-)abbondanza alimentare del secondo Novecento e dei primi lustri del terzo millennio (Corvo, 2015), il dilagare di malattie croniche non trasmissibili legate alle nuove possibilità e i nuovi stili di vita (di Nardo, Williams, Patterson, Harrison, & Verma, 2017), l'ancora forte sperequazione tra condizione di vita nel Nord e Sud del mondo nell'era della globalizzazione di uomini e merci e del riscaldamento globale (Phillips, 2006), la riscoperta del cibo locale e tradizionale (Guptill, Copelton, & Lucal, 2016)... Questo rapido cambiamento richiama al presente, evidenziando da un lato un sempre più sofisticato consumo alimentare mirato alla ricerca dell'unicità dell'esperienza (Meo, 2015), dall'altro il diffondersi di una coscienza critica rispetto all'impatto sociale e ambientale dell'attuale modello dominante di economia legata alla produzione alimentare.

Il presente appare, quindi, un paesaggio di contraddizioni irrisolte anche dal punto di vista alimentare e gastronomico; un ragionamento che guarda al prossimo futuro sempre più con incertezza. In un'epoca di rinnovati millenarismi (Zizek, 2011), questo sguardo non pone unicamente domande di ordine politico o tecnologico (Farnworth, Jiggins, & Thomas, 2008; Gardner, 2013; Olsson, Araújo, & Vieira, 2016; Petrini, 2013), ma soprattutto di carattere culturale, antropologico. In tal senso, in un'epoca in cui sempre più si sta discutendo dei limiti dell'approccio che l'Uomo della modernità ha avuto rispetto alla vita sul Pianeta e sempre più spesso si stanno auspicando nuovi paradigmi antropologici di Umanità per il futuro (Sayre, 2012), diventa importante verificare quali risposte stiamo dando, ovvero il modello antropologico attraverso cui si immagina e si costruisce l'Uomo ed il suo futuro.

L'articolo offre un contributo in questa direzione, utilizzando il cibo ed i suoi narrati quali fonte attraverso cui indagare il modello antropologico ancora vivo nella società presente e nella sua cultura popolare. L'analisi è condotta utilizzando quali fonti per l'analisi tre produzioni cinematografiche internazionali recenti particolarmente apprezzate dal pubblico e dalla critica che hanno voluto dare forma ad un futuro apocalittico raffigurante l'Uomo posto di fronte al collasso del sistema di sicurezze garantite dal presente. Dopo aver evidenziato come l'antropologia ha trovato nel cibo un interessante oggetto attraverso cui pensare (Henare, Holdbraad, & Wasten, 2007) l'Uomo nella sua complessità, si guarderà al genere della narrazione apocalittica come particolare modalità espressiva capace di esplicitare le tensioni culturali ed il modello antropologico governanti il presente. Approfondendo come anche una pellicola cinematografica possa essere soggetto di analisi antropologica, si introdurranno i tre film; infine, approfondendo i narrati gastronomici dei tre film, ovvero esplicitando il modello antropologico con cui si immagina l'Uomo del presente e del domani.

## **Antropologia e cibo**

L'ultimo ventennio è stato segnato, a livello nazionale ed internazionale, da un fiorire di pubblicazioni, riviste e conferenze di carattere antropologico dedicati all'analisi dei prodotti e dei consumi alimentari (e.g. Crowther, 2013; Guptill et al., 2016; Krebs, 2013; Pottier, 1999; Pratt & Luetchford, 2013). Quest'interesse consolida una tradizione di studi che fonda le sue radici nelle ricerche etnografiche di fine Ottocento (Mintz & Du Bois, 2002). Da allora il cibo è diventato strumento e soggetto di studio più volte utilizzato per ripercorrere la storia culturale dell'Uomo (Müller, 2005), seguendo una traiettoria che dal trapasso tra crudo e cotto (Levi-Strauss, 1964), porta alla contemporaneità, a fenomeni quali la globalizzazione del gusto, ovvero il ritorno alla tradizione (e.g. Nuetzenadel & Trentmann, 2008; Phillips, 2006; R. R. Wilk, 2006).

In questo percorso, l'antropologia ha evidenziato come i prodotti alimentari siano, anche nelle società geograficamente più remote, un primo e fondamentale strumento attraverso cui vengono segnati e rappresentati i rapporti intersoggettivi, politici e di parentela (Malinowski, 2002 = 1922) e come, quindi, intercorra un delicato equilibrio ed una fortissima interdipendenza tra i ritmi di un ecosistema e quelli delle attività delle comunità che lo vivono (Rappaport, 1967). In questo senso, possiamo dire che il cibo è una fondamentale espressione del nesso tra biodiversità e diversità culturale di un territorio (Aa.Vv., 2011) in quanto ricombinazione creativa di ingredienti selezionati sulla base di una precisa conoscenza ambientale che ne definisce l'edibilità sulla base della visione del mondo propria di una comunità. Inoltre, ogni preparazione alimentare è espressione del sapere e del saper fare di una comunità che si realizza grazie all'*agency* dell'individuo. Proprio grazie a questo nesso forte tra individualità e comunità il cibo diventa oggetto dalla fortissima semantica, caricato di memorie ed affetti (Holtzman, 2006; Sutton, 2001), profondamente legato all'idea di corpo e salute (Counihan, 1999), di identità comunitaria (Counihan, 2009; Grimaldi, 2016), familiare (Counihan, 2004) e politica (Counihan, 2002; Hassanein, 2003; R. Wilk, 1999).

Si può quindi concludere che, seppure le trasformazioni sociali ed economiche dell'ultimo trentennio, non solo in Occidente, hanno messo in crisi il sistema rituale e conoscitivo tradizionale proprio del mondo contadino (Grimaldi, 2012), il cibo non ha perso ricchezza e valore antropologico. Anzi, esso rappresenta una fondamentale "finestra geologica" (Levi-Strauss, 1961, pp. 60-62) attraverso cui investigare una comunità, la sua relazione con l'ambiente, la sua estetica, i rapporti sociali che vi intercorrono, e più in generale la tensione culturale che si sviluppa tra le idee di vita e morte che ha sua fondamentale espressione nell'idea di futuro (Augé, 2012).

L'analisi dei racconti gastronomici cinematografici è condotta, in questa sede, sulla base di questa positiva complessità che contraddistingue il cibo, alla luce delle

specifiche caratteristiche narrative proprie di un genere: quello del racconto apocalittico.

### **Leggere l'apocalisse**

L'apocalisse è un genere narrativo: il racconto della fine dei tempi, dell'Umanità. È una fine che vede la scomparsa delle forme del mondo presente, precludendo ad un giorno dopo, ad una nuova epoca, ad una nuova realtà, sia essa il Regno dei Cieli, l'avvento di una nuova era cosmica, un nuovo inizio nell'infinito ciclo dell'universo. Il racconto dell'apocalisse, quindi, non è solo una profetica previsione del futuro, ma è un racconto morale in cui allegoricamente si mette in scena il sistema di valori e di credenze, il modello antropologico condiviso da una comunità.

Il termine "apocalisse", oggi utilizzato evocando catastrofici orizzonti, più o meno distanti, deriva dal greco "disvelamento" ed origina il suo successo dal libro omonimo di san Giovanni, parte del canone neotestamentario cristiano. Il libro di Giovanni continua la tradizione veterotestamentaria delle profetiche visioni del futuro, attraverso l'articolata narrazione di un tempo al di là del tempo, in cui si completa la promessa del ritorno del Cristo. In tale racconto, l'avvento del Regno dei Cieli si avvera con il trapasso del mondo così come conosciuto: un passaggio segnato dalla distruzione, dalla disperazione, dal lutto e dalla progressiva sovversione dell'ordine della terra e dei cieli. Da questa distruzione, da questa violenza cosmologica propria dei miti delle origini (Petrosino, 2017), sorge la Nuova Gerusalemme, la nuova Umanità rinnovata, conferma della promessa cristiana.

L'Apocalisse di Giovanni, nel corso dei secoli, è stato modello letterario generativo di una ricca narrativa "apocalittica", che ha narrato la fine dell'Umanità e l'aprirsi di nuovi mondi. In particolare, nell'arco dell'ultimo decennio si è vissuto un intensificarsi di tali narrazioni; consapevoli interpretazioni e denunce delle traiettorie e dei rischi ambientali e sociali attuali, smascheramento dei limiti di *grand récits* che solcano il presente (Palmisano, 2012).

Questa ricca tradizione narrativa si sviluppa come racconto ucronico. Dalton (1997, pp. 120-140) ha suggerito che l'alterità di tempo, la prefigurazione di un mondo futuro diretta discendenza e risultato teleologico del presente, sviluppi implicitamente un messaggio di critica socio-culturale rispetto alla condizione contingente al momento della scrittura. In tal senso possiamo affermare che ogni racconto apocalittico, per la sua teleologica natura narrativa, sia analisi e critica del contemporaneo, smascheramento e messa in scena delle paure del presente.

Il genere apocalittico condivide una medesima struttura che vede il succedersi di una fase distruttiva, in cui una serie cataclismatica di eventi porta alla distruzione dell'Umanità presente, quindi una fase di ricomposizione, in cui emerge il nuovo mondo. Seppure lo "svelamento" del titolo del libro di san Giovanni, si rifà proprio a

quest'ultima fase, oggi "apocalisse" è comunemente usato per designare la fase distruttiva a cui sussegue la realtà post-apocalittica del nuovo mondo. Il tracciare le linee di frattura e di ricomposizione dell'Umanità evidenzia, dando concretezza, le paure del presente e, soprattutto, il modello antropologico che possa e debba governare la risposta dell'Uomo di fronte ad uno scenario di crisi.

Libri, fumetti, videogiochi, film: una lunga serie di media oggi sono utilizzati dando forma all'apocalisse. Tra questi lo strumento cinematografico è ancora oggi quello che coinvolge il più grande pubblico, offrendo esplicita concretezza percettiva alle narrazioni. Considerate l'efficacia espressiva e la valenza sociale, questo contributo ha guardato all'esperienza filmica, seguendo una consolidata tradizione metodologica propria della disciplina.

### **Antropologia di un film**

L'attenzione dell'antropologia alle fonti filmiche non è fatto recente. Ereditando l'attenzione all'analisi visuale sviluppata in campo fotografico (Edwards, 1992), la disciplina a partire dal primo dopoguerra e soprattutto nei decenni successivi al secondo conflitto mondiale ha ritrovato nello strumento filmico prima di tutto un efficace strumento di analisi e narrazione dei terreni etnografici, innescando un fondamentale dibattito rispetto alle metodologie di impiego di tale strumento (Crawford & Turton, 1992; El Guindi, 2004). Laddove, quindi, sostanziale parte del dibattito disciplinare ha guardato all'aspetto dell'impiego diretto della ripresa e della produzione filmica nell'indagine etnografica, lo sguardo antropologico si è fatto anche interprete delle produzioni cinematografiche quali oggetti attraverso cui più attentamente comprendere le forme culturali delle società produttrici e spettatrici di questi prodotti. In tal senso, anche l'antropologia si è fatta interprete di quel percorso euristico aperto nel Novecento da pensatori quali Benjamin (2008), Adorno e Horkheimer (1979 (1944)), ed Eco (1964).

Allontanandosi da un filone più prettamente legato alla critica cinematografica ed artistica, il pensiero antropologico ha offerto un contributo importante nell'analizzare i lavori filmici quali strumenti attraverso cui categorie, immaginari, forme relazionali venivano proposti e indicati ad un pubblico (Gray, 2010, pp. 99-106) definendo un processo dialettico di acculturazione. Il cinema, infatti, gioca un ruolo fondamentale nella creazione dell'immaginario attinente alla diversità culturale (Griffiths, 2002), e diventa strumento di riproduzione e rafforzamento di stereotipi culturali, quale quello razziale (Rony, 1996).

L'analisi antropologica ha visto nei prodotti cinematografici non già semplici testi o messaggi, ma oggetti inseriti in una vasta rete di relazioni sociali, dotati di proprie biografie culturali (Kopytoff, 1986); strumenti fondamentali per interrogare i loro contesti sociali di produzione e consumo (Gray, 2010, pp. 75-108). Se, infatti, a

dirla con Bourdieu (1979), i film sono strumenti integranti le dinamiche di distinzione sociale, anche in questo caso, in particolare nelle opere che guardano al successo di pubblico, si può ravvisare quel cortocircuito culturale di “spirito e sistema”, altrimenti individuato da Boyer (2005) nel campo della pubblicistica giornalistica, in cui la produzione artistica entra in risonanza con le aspirazioni del pubblico, interpretando e riproponendo al pubblico le stesse categorie e tematiche che già sono all’interno del dibattito pubblico e che sono di interesse dello stesso. Questa contestualizzazione non celebra una rinnovata morte dell’autore (Barthes, 1967), quanto evidenzia il sostanziale sotteso che fa di un’opera artistica, in questo caso cinematografica, espressione più ampia del contesto sociale in cui essa è stata creata e a cui è risolta. Ciò ci permette di guardare, quindi, ad un film interrogandoci su quali siano i codici, le immagini, il sentire che trovano rappresentazione nella narrazione e con quale contesto sociale e culturale vengono in risonanza considerando l’interconnessione tra “cinema and the world outside of it [. Because] these worlds are inextricably entwined, their boundaries disappearing entirely in places.” (Hoek, 2016)

La ricerca qui condotta segue questi presupposti analizzando le immagini di cibo proposte da tre film di carattere apocalittico che nell’arco dell’ultimo quinquennio hanno particolarmente fatto parlare la critica cinematografica ed il pubblico. Nel tracciare l’orizzonte d’indagine di questo “spazio racchiuso” (Candea, 2007), si è teso a guardare tanto alla notorietà e alla frequenza con cui la critica si è occupata di film, quanto al successo “di botteghino”, considerando questi elementi come un fondamentale indice attestante l’effettiva diffusa ricezione di queste opere. In particolare si è voluto guardare a produzioni internazionali rivolte non primariamente al pubblico domestico statunitense, obiettivo dominante nella produzione dei cosiddetti *blockbuster*, categoria di cui anche i film selezionati possono far parte. Nella selezione, inoltre, si è guardato all’ultimo quinquennio, concentrandosi sul periodo successivo all’emergere della crisi economica globale del 2008 e contestuale alla rinnovata attenzione internazionale al tema del cambiamento climatico espresso attraverso accordi internazionali quali quelli di Parigi del 2015.

In particolare, l’analisi dei film selezionati si è soffermata sulla messa in scena del cibo, la sua rappresentazione, ricostruendo, per quanto possibile, le pratiche di produzione e consumo ad esso legate. Attraverso questa ricostruzione sono fatte emergere le principali tematiche a cui il cibo si lega, quindi, tratteggiando il quadro riferente alle paure, alle emergenze del presente ed al profilo antropologico a cui rimandano.

### **Narrazioni d’apocalittiche**

Per l’analisi sono stati scelti: *Snowpiercer*, di seguito abbreviato SP, diretto da Bong Joon-ho (Corea del Sud – Repubblica Ceca, 2013); *Interstellar*, di seguito abbreviato

IN, diretto da Christopher Nolan (USA – UK, 2014) e *Mad Max Fury Road*, di seguito abbreviato FR, diretto da George Miller (Australia – USA, 2015).

SP è l'acclamato e pluripremiato adattamento del fumetto di Jacques Lob e Jean-Marc Rochette, pubblicato originariamente nel 1982 in Francia. Il fumetto parla di un prossimo futuro in cui il mondo è entrato in una nuova era glaciale. L'unico scampolo di umanità sopravvissuta al cataclisma vive in un treno costantemente in corsa. Le vicende del fumetto seguono la rivolta degli abitatori delle ultime carrozze, posti in condizioni di vita squallide e abiette, contro gli abitatori delle carrozze di testa, privilegiati e garantiti d'ogni comfort. Il film diparte in modo sostanziale dalla trama originaria del fumetto, costruendo un tessuto narrativo più crudo nella presentazione della rivolta e della sperequazione della condizione degli abitanti delle due sezioni del treno. In particolare sono esplicitati ed inacerbiti i toni del conflitto sociale e della violenza. La narrazione ha luogo in un prossimo 2031. Sono passati sedici anni dal tentativo disastroso di fermare il riscaldamento globale attraverso l'immissione in atmosfera di uno speciale gas che ha innescato una nuova, mortale glaciazione planetaria. Il treno "Snowpiercer" raccoglie gli ultimi superstiti dell'umanità, nel suo viaggio perpetuo attorno al mondo. La storia segue la rivolta organizzata dal protagonista, Curtis Everett, per affrancare gli abitanti delle carrozze di coda, costretti ad una condizione di vita infima, malnutriti e stipati in convogli privi di luce e sovraffollati. La rivolta vuole anche fare luce sul destino riservato a chi, in particolare i bambini, è periodicamente prelevato per rispondere alle necessità della popolazione della sezione di testa. La rivolta permette al protagonista di avanzare nel treno, fino ad arrivare nella sezione di testa. Nel tragitto emerge in modo palese la sperequazione di condizione, anche per quanto riguarda l'alimentazione, tra le due popolazioni: una diseguaglianza che è parte integrante di un esperimento sociale che fa della popolazione di coda il serbatoio di forza lavoro necessario perché venga mantenuta in vita la sopravvissuta società. Le stesse rivolte, verificatesi negli anni, sono parte integrante di questo sistema; strategia fondamentale per dar sfogo alle tensioni sociali, sedandole nel sangue, e quindi riducendo la pressione demografica propria delle sezioni di coda.

IN dei selezionati è quello che ha conosciuto il maggiore successo di incassi, raggiungendo i \$675,120,017 (dato pubblicato da Box Office Mojo). Oltre a ciò ha ottenuto, tra i premi internazionali, l'Academy Awards per i miglior effetti visivi nel 2015. Il film è ambientato in un prossimo futuro in cui le possibilità di vita sulla Terra si stanno assottigliando a causa di nuove malattie che distruggono i raccolti e desertificano il terreno rendendolo incoltivabile. Inoltre, una serie di indizi presagiscono in corso un più ampio collasso ambientale planetario. In tale contesto, la società ed il governo emergono poco interessati a investigare le cause delle trasformazioni in corso, preferendo risposte di breve termine. In questo contesto, la narrazione racconta l'ultima missione spaziale destinata ad esplorare i pianeti del

sistema stellare che orbitano attorno al buco nero, raggiungibili grazie ad un *wormhole* apertosi in prossimità di Saturno, con il duplice obiettivo: fornire i dati per costruire un motore gravitazionale necessario per un esodo di massa dell'Umanità nello spazio, e ricreare una nuova umanità in uno dei pianeti esplorati sviluppando una selezione di embrioni imbarcati nell'astronave. La trama segue la missione spaziale e le sue vicissitudini, tra difficoltà tecniche, sorprese, e tradimenti. I messaggi inviati all'astronave dalla Terra, nel frattempo, confermano lo stato terminale del Pianeta e l'imminente fine di ogni possibilità di vita su di esso. Quando appare ormai sicuro che non c'è più speranza per l'Umanità terrestre, un'inaspettata svolta narrativa porta al positivo scioglimento della trama, creando l'opportunità dell'esodo dal pianeta ed una nuova vita oltre i confini del Pianeta.

Terzo film della selezione, e unico ad essere parte di una saga cinematografica iniziata nel 1979, FR ha ottenuto una grande notorietà e il riconoscimento della critica concretizzato in sei Academy Awards nel 2016: miglior trucco, miglior sonoro, migliore scenografia, miglior montaggio sonoro, miglior montaggio, migliori costumi. Il film segna il ritorno sul grande schermo, dopo vent'anni, del personaggio di Max Rockatansky, Mad Max, e del suo desertico mondo post-apocalittico sorto dalle ceneri di un conflitto mondiale. L'intera saga è ambientata in Australia. Il primo film, *Interceptor* (diretto da George Miller. Australia, 1979), si colloca subito prima del conflitto, chiamato "apocalisse" nella serie, e racconta l'ultima missione di Mad Max, agente di polizia in una realtà in cui è chiaro il disfacimento del sistema sociale, segnato dall'incontrollata violenza perpetrata da bande di razziatori lungo le principali strade del Paese. I successivi film della serie, sono ambientati dopo che il conflitto mondiale ha cambiato volto al Pianeta, riducendolo ad una landa deserta in cui il petrolio, l'acqua e l'energia elettrica sono le principali risorse per cui le comunità superstiti combattono, in un paesaggio umano segnato dal dominio di signori della guerra. In tutti i film, Mad Max riveste il ruolo del giustiziere, capace di portare le comunità oppresse ad una vittoriosa resistenza contro i tiranni, antagonisti principali delle pellicole. FP, in particolare, si incentra attorno alla Cittadella, fortezza ed oasi nel deserto costruita attorno ad un'alta mesa, ed al suo despota Immortal Joe. È il racconto della fuga delle giovani mogli di Immortal Joe verso un'oasi governata da una società matriarcale da cui proviene la coprotagonista del film, Furiosa; l'inseguimento feroce da parte del signore della guerra e dei suoi fanatici guerrieri; lo scontro; la fine del regime di Immortal Joe.

### **Il significato delle gastronomie apocalittiche**

I paesaggi culturali e naturali raccontati dai tre film seguono profili differenti in cui il collasso ambientale e sociale dell'apocalisse si sviluppa su terreni diversi, sempre



legando indissolubilmente il destino dell'Uomo con quello del Pianeta. Sebbene l'apocalisse possa esser causata dall'opera dell'uomo (come in SP e FR), oppure possa essere il risultato di una radicale trasformazione naturale (come in IN), inevitabilmente essa ha conseguenze dirette sul cibo, aprendo la prima frattura con il presente dell'ostentata abbondanza alimentare e facendo della gastronomia apocalittica un'alimentazione della scarsità.

In IN, la scarsità è il risultato delle nuove malattie che hanno distrutto i raccolti. Unico scampolo di agricoltura rimasta nel mondo che si fa polvere di IN è la coltura del mais, ma anche questa inizia a farsi improduttiva. L'orizzonte raccontato è di un pianeta con ancora pochi anni di vita prima dell'estinzione totale della vita e dell'atmosfera. In questo scenario, la scarsità alimentare si lega allo sviluppo sociale indicando in esso la causa di una progressiva chiusura della società, un ripiegamento della politica alle problematiche dell'immediato, un abbandono e svilimento del ruolo dell'istruzione e della ricerca, un arretramento progressivo della condizione di vita delle persone.

La scarsità alimentare è il cardine della poetica sociale (Herzfeld, 1997, pp. 139-155) di FR. Laddove l'apocalisse nucleare ha inaridito il pianeta facendo dell'acqua un bene raro, l'abbondanza idrica della Cittadella diventa l'elemento fondativo del sistema sociale imposto da Immortal Joe. Laddove all'interno della fortezza è continuata l'attività agricola, in rudimentali serre idroponiche, l'accesso all'acqua ed al cibo è controllato dal signore della guerra, così come l'ingresso nella fortezza. Questi sono destinati unicamente alle persone utili per la vita della fortezza e ai soldati di Immortal Joe. Gli esclusi, i diseredati, affetti da malattie e menomazioni, vivono ai margini della Cittadella e dipendendo dall'acqua elargita loro secondo il capriccio del signore della guerra. L'abbondanza alimentare è unicamente permessa ad Immortal Joe, alle sue mogli, giovani scelte dal signore della guerra per concepire la sua sana discendenza, ai suoi figli e ai suoi più stretti alleati.

Anche in SP il cibo è marcatore di distanza sociale. All'interno del treno il controllo delle fonti alimentari si lega alla posizione sociale: alla popolazione di testa è garantita un'alimentazione completa che accosta vegetali a raffinate vivande prodotte nelle carrozze attrezzate a serre idroponiche, vasche di coltura ittica, e ad allevamenti zootecnici e laboratori di trasformazione alimentare. Agli abitatori delle carrozze di coda è concesso unicamente l'accesso a blocchi di gelatina proteica prodotta processando insetti: un alimento figlio dell'emergenza gastronomica che segna il divario sociale e le diverse forme d'umanità permesse alle due comunità in viaggio.

La gastronomia della apocalisse è, quindi, elemento fondativo della costruzione sociale; basilare strumento di biopolitica (Foucault, 2010), in mano ad un'élite capace di imporsi sul resto della società per una sua superiorità militare e tecnologica. Riecheggiando le tesi di Agamben (1998), lo strumento alimentare è

utilizzato, similmente ad un lager nazista, per trasformare, piegare l'individuo, ridotto a nuda vita, all'incorporazione della sua condizione di subalternità, quindi per rafforzare il sistema sociale. Differentemente, però, al processo di creazione sociale dell'Homo Sacer, che passa attraverso l'esclusione dell'individuo, dalla sua totale alienazione sociale, in questi narrati di apocalisse, il cibo diventa strumento capace di creare coesione sociale nei gruppi, tanto nelle élites quanto nelle classi subalterne. In tale senso, emerge un carattere profondamente politico del cibo, che fa emergere chiaramente il legame che lega la disponibilità alimentare al tema dell'*empowerment* individuale e collettivo, oggi al centro del dibattito politico.

In tal senso, in SP, laddove il blocco di gelatina proteica diventa simbolo per i membri della rivolta della condizione subalterna degli abitanti delle carrozze di coda, nelle scene finali del film è spiegato come l'introduzione e la distribuzione della gelatina abbia permesso nei primi mesi di viaggio, agli abitatori delle carrozze di coda di superare la fame, il degrado umano culminato nell'antropofagia conosciuto da essi non appena vennero loro meno le provviste alimentari portatesi con loro all'imbarco. D'altro canto emerge chiaramente come l'elargizione della gelatina risponda alla necessità del treno di avere un serbatoio umano da cui attingere per far fronte alle necessità di capacità tecniche e corpi per permettere la continuazione delle attività del treno: è, in special modo, il caso dei bambini, prelevati periodicamente dai vagoni di coda per farne operai, meccanici, meccanismi al servizio del treno, fino alla loro dipartita.

In FR, l'uso del corpo permesso garantendo l'accesso alimentare, si sviluppa in forma brutale ed esplicita. Infatti, non solo il mantenimento di una fascia ampia della popolazione fuori dalla Cittadella, posta in condizioni di assoluta precarietà, permette la creazione di un bacino da cui il signore della guerra può selezionare forza lavoro per il funzionamento della Cittadella e delle sue armate. È, in particolare, per quanto riguarda le donne che la biopolitica mostra il suo aspetto più disumanizzante, essendo esse piegate a farsi riproduttrici e produttrici di latte, alimento dedicato all'uso esclusivo dell'élite del signore della guerra, in cambio del cibo.

In questo quadro, non stupisce come il cambio del regime alimentare sia marcatore di un cambiamento sociale.

Nel caso di SP, il cambio di regime alimentare segna un'apparente riequilibrio sociale tra le due comunità, quando all'avanzare della rivolta è portato da uno degli addetti del treno un carrello pieno di uova sode nei compartimenti di coda in sostituzione della gelatina alimentare, solo per poi disvelare nel carrello la presenza di un mitragliatore con cui inizierà una nuova strage della popolazione radunatasi affascinata dall'insolito, sognato alimento.

Nel caso di FR, il cambio di regime alimentare segna la fine del regime di Immortal Joe, quando Furiosa rientra vincitrice nella Cittadella portando con sé il cadavere del signore della guerra, la prima azione di governo sarà quella di aprire le

condotte d'acqua, dando libero accesso ad esse ai diseredati, e di affrancare le donne usate per produrre latte dalla loro condizione subalterna.

In IN, il cambio di regime alimentare segna, infine, il sorgere di una nuova Umanità spaziale. Infatti, come si vede al ritorno di Cooper nel sistema solare, nella stazione spaziale sono coltivati non solo il mais ma anche grano e soia, colture perse negli ultimi giorni del Pianeta.

### **L'Uomo dell'apocalisse**

L'analisi del cibo apocalittico evidenzia indubbiamente le principali preoccupazioni che solcano il presente; quegli specifici ambiti in cui, in una società sempre più del rischio (Beck, 1992), si focalizza maggiormente la preoccupazione.

Centrale nel definire l'orizzonte apocalittico è il rapporto tra Uomo e Ambiente: un rapporto precario, in cui l'azione umana è causa del tracollo ambientale. In tal senso, esso rappresenta il culmine dell'idea insita nel concetto di Antropocene. In particolare l'apocalisse è il culmine di quella "destructive activity [that] has spread during recent centuries, and at an increasing rate, all over the face of the globe" che, già alla vigilia del secondo conflitto mondiale, Tansley (1939, p. 128) evidenziava come dato saliente nel delineare la sostanza di quella nuova era geologica segnata dall'opera dell'Uomo che stiamo vivendo e per la quale lo studioso britannico coniò il fortunato termine. A fianco di ciò, vi è una chiara critica sociale legata al profilo culturale e umano della società del presente, di cui è evidenziata la miopia strategica, la mancanza di una coscienza e di una politica di lungo periodo e la predisposizione ad adottare semplici scorciatoie, contro-verità, azzardi scientifici, e violenza. Alla luce di ciò, la gastronomia apocalittica offre un profilo delle modalità di risposta che l'Uomo può dare di fronte alla crisi. Da ciò emerge il profilo antropologico, il modo di pensare l'Uomo, che sottende queste azioni.

In primo luogo, il cibo apocalittico è frutto del rapporto tra l'Uomo e un ambiente profondamente trasformato, ostile, sterile. Non è un frutto spontaneo raccolto, ma è il risultato del lavoro del singolo, dell'*agency* individuale e collettiva imposta all'ambiente al fine di domarlo, riplasmarlo, adattarlo al volere e alle necessità. In tale senso, il cibo è artefatto creato da un Uomo che si conferma Homo Faber (Arendt, 1958). D'altro canto, il cibo, in particolare l'accesso ad esso, è anche strumento politico usato dallo Zoon Politikon (Arendt, 1958) per costruire l'ordine sociale, per consolidarlo e dominarlo. Questo dato si colloca in un contesto di rottura del patto sociale proprio degli stati pre-apocalittici. In tale contesto di vuoto politico, l'immaginario filmico ci riproduce un Uomo che è Homo Homini Lupus (Hobbes, 1974), pronò alla violenza, a riconoscere solo nella forza lo strumento cardine di giustificazione sociale. Questi due dati fanno chiaramente emergere come l'immaginario antropologico proprio della cultura popolare contemporanea

corrisponda ancora una volta al modello umano proprio del pensiero moderno occidentale (Latour, 1993) basato sul primato del pensiero razionale, sulla pratica di separazione di categorie ed oggetti e la difficile relazione etica tra singolo e collettività. Per quanto riguarda la relazione tra Uomo e ambiente, tale modello antropologico si basa sull'idea del primato dell'Uomo sul mondo, quindi al suo diritto di arbitrariamente disporre di tutto ciò che è non-umano.

Appare, quindi, evidente che l'apocalisse non sia vissuta come riscatto, momento di rottura e superamento del modello antropologico del presente, ma come sua strenua, a volte macchiettistica e grottesca, conferma.

## **Conclusioni**

Se le cose stanno così, volgendo alle conclusioni, lo sguardo sull'apocalisse diventa momento perturbante, che sprona alla riflessione circa l'effettiva capacità oggi della nostra società di pensare, immaginare, vivere un cambiamento antropologico rispetto alle sfide a cui il nostro tempo ed il Pianeta ci stanno inevitabilmente ponendo di fronte.

L'analisi dei film ci ha riportato quindi ad evidenziare come le rappresentazioni delle gastronomie (post) apocalittiche facciano emergere un immaginario del presente che riproduce un modello antropologico proprio del pensiero occidentale moderno. Questa riproposizione è elemento diffuso che ci obbliga a leggere tale fenomeno alla luce del cortocircuito di "spirito e sistema" (Boyer, 2005), precedentemente descritto. Se un film è un prodotto sviluppato per essere capace di risonare con le categorie culturali del pubblico, constando la permanenza, la permanenza forte nell'immaginario della cultura popolare del modello antropologico dell'Uomo moderno deve diventare elemento di riflessione. Infatti, se il dibattito pubblico ha più volte rimarcato i limiti dell'approccio ambientale e sociale proprio di questo modello di Umanità e sono state più volte auspiccate formulazioni alternative, l'immaginario della cultura popolare appare ancora profondamente legata a tale idea, chiusa in una gabbia mentale consolidatasi nell'arco di generazioni.

Se per garantire un futuro positivo è necessario immaginare modelli alternativi di Umanità che superino quello della modernità, oggi appare più che mai che l'antropologia, la scienza che ha spiegato la diversità dell'Uomo, deve giocare un ruolo importante. Infatti, se la gastronomia apocalittica del presente offre un cibo ed un orizzonte che sa di passato e poche speranze, l'antropologia può dare un forte contributo per preparare un cibo ed un'Umanità migliore per il domani che verrà.

### **Referenze bibliografiche**

- Aa.Vv. (2011). Saperi Tradizionali, Questioni di Genere e Valori Immateriali. In Aa.Vv. (Ed.), *Politiche Alimentari e Sostenibilità* (pp. 18-21). Bra: Slow Food
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1979 (1944)). *The culture Industry: Enlightenment as mass deception*. In T. W. Adorno & M. Horkheimer (Eds.), *Dialectic of Enlightenment* (pp. 120-167). London: Verso
- Agamben, G. (1998). *Homo sacer. Sovereign power and bare life*. Stanford, Calif.: Stanford University Press
- Arendt, H. (1958). *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press
- Augé, M. (2012). *Futuro*. Torino: Bollati Boringhieri
- Barthes, R. (1967). *The Death of the Author*. Aspen: 5+6
- Beck, U. (1992). *Risk society: towards a new modernity*. London: Sage
- Benjamin, W. (2008). *The work of art in the age of mechanical reproduction*. London: Penguin
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction*. Paris: Les éditions de minuit
- Boyer, D. (2005). *Spirit and system: media, intellectuals, and the dialectic in modern German culture*. Chicago: The University of Chicago Press
- Bozzini, E. (2017). *Nutrire il pianeta? Produrre cibo per tutti nell'era del cambiamento climatico*. Roma: Carocci
- Candea, M. (2007). *Arbitrary locations: in defence of the bounded field-site*. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 13, 167-184
- Corvo, P. (2015). *Food Culture, Consumption and Society*. London: Palgrave Mcmillan
- Counihan, C. (1999). *The anthropology of food and body: gender, meaning, and power*. New York; London: Routledge
- Counihan, C. (2002). *Food in the USA: a reader*. New York; London: Routledge

- Counihan, C. (2004). *Around the Tuscan table: food, family, and gender in twentieth-century Florence*. New York; London: Routledge
- Counihan, C. (2009). *A tortilla is like life: food and culture in the San Luis valley of Colorado* (1st ed. ed.). Austin, Tex.: University of Texas Press
- Crawford, P. I., & Turton, D. (1992). *Film as ethnography*. Manchester: Manchester University Press in association with the Granada Centre for Visual Anthropology
- Crowther, G. (2013). *Eating Culture: An Anthropological Guide to Food*. Toronto: University of Toronto Press
- Dalton, R. (1997). *I libri proibiti. Pornografia, satira e utopia all'origine della Rivoluzione francese*. Milano: Mondadori
- Di Nardo, F., Williams, G., Patterson, L., Harrison, A., & Verma, A. (2017). Current Challenges for Urban Health. *Health Policy in Non-communicable Disease Diabetes*, 4, 10-13
- Eco, U. (1964). *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani
- Edwards, E. (1992). *Anthropology and photography, 1860-1920*. New Haven: Yale University Press
- El Guindi, F. (2004). *Visual anthropology: essential method and theory*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press
- Farnworth, C., Jiggins, J., & Thomas, E. V. (Eds.). (2008). *Creating food futures: trade, ethics and the environment*. Aldershot: Gower
- Flandrin, J.-L., & Montanari, M. (2011). *Storia dell'alimentazione*. Roma-Bari: Laterza
- Foucault, M. (2010). *The birth of biopolitics: lectures at the Collège de France, 1978-79*. Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Gardner, B. (2013). *Global food futures: feeding the world in 2050*. Londra: Bloomsbury Academic

- Gray, G. (2010). *Cinema: a visual anthropology*. Oxford: Berg
- Griffiths, A. (2002). *Wondrous difference: cinema, anthropology, and turn-of-the-century visual culture*. New York; Chichester: Columbia University Press
- Grimaldi, P. (2012). *Cibo e rito. Il gesto e la parola nell'alimentazione tradizionale*. Palermo: Sellerio
- Grimaldi, P. (Ed.). (2016). *Popoli senza frontiere*. Bra: Slow Food Editore
- Guptill, A. E., Copelton, D. A., & Lucal, B. (2016). *Food & society: principles and paradoxes*. II edition. Cambridge: Polity
- Hassanein, N. (2003). *Practicing Food Democracy: A Pragmatic Politics of Transformation*. *Journal of Rural Studies*, 19, 77-86
- Henare, A., Holdbraad, M., & Wasten, S. (Eds.). (2007). *Thinking through Things. Theorizing Artefacts Ethnographically*. New York: Routledge
- Herzfeld, M. (1997). *Cultural intimacy: social poetics in the nation-state*. New York; London: Routledge
- Hobbes, T. (1974). *Leviatano*. Bari - Roma: Laterza
- Hoek, L. (2016). *Revelations in the Anthropology of Cinema*, 16 C.F.R.
- Holtzman, J. D. (2006). *Food and memory*. *Annual Review Anthropology*, 35
- Kopytoff, I. (1986). *The cultural biography of things: commoditization as process*. In A. Appadurai (Ed.), *The social life of things: commodities in cultural perspective* (pp. 64-93). Cambridge: Cambridge University Press
- Krebs, J. R. (2013). *Food: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press
- Latour, B. (1993). *We have never been modern*. New York: Harvester Wheatsheaf
- Levi-Strauss, C. (1961). *Tristes tropiques*. Criterion Books: New York
- Levi-Strauss, C. (1964). *Mythologiques v1 : Le cru et le cuit*. Paris: Plon

- Liberti, S. (2016). *I signori del cibo. Viaggio nell'industria alimentare che sta distruggendo il pianeta*. Roma: Minimum Fax
- Malinowski, B. (2002 = 1922). *Argonauts of the western Pacific: an account of native enterprise and adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London: Routledge
- Meo, C. (2015). *Food Marketing: Creare esperienze nel mondo dei foodies*. Milano: Hoepli
- Mintz, S. W., & Du Bois, C. M. (2002). *The Anthropology of Food and Eating*. *Annual Review Anthropology*, 31, 99-119
- Müller, K. E. (2005). *Piccola etnologia del mangiare e del bere*. Bologna: Il Mulino
- Nuetzenadel, A., & Trentmann, F. (Eds.). (2008). *Food and Globalization: Consumption, Markets and Politics in the Modern World*. Oxford: Berg
- Olsson, I. A. S., Araújo, S. M., & Vieira, M. F. (Eds.). (2016). *Food futures: ethics, science and culture*. Wageningen: Wageningen Academic Publishers
- Palmisano, A. L. (2012). *Finalmente l'Apocalisse*. In C. Bonvecchio & E. S. Storace (Eds.), *L'orologio dell'apocalisse: la fine del mondo e la filosofia* (pp. 159-168). Senago: Alboversorio
- Petrini, C. (2009). *Terra Madre*. Milano: Giunti
- Petrini, C. (2013). *Cibo e Libertà*. Roma-Bra: Giunti-Slow Food Editore
- Petrosino, S. (Ed.). (2017). *Il dramma dell'inizio. L'origine dell'uomo nelle religioni*. Milano: Jaka Book
- Phillips, L. (2006). *Food and Globalization*. *Annual Review Anthropology*, 35, 37-57
- Pollan, M. (2006). *The omnivore's dilemma: a natural history of four meals*. New York; London: Penguin Press
- Pottier, J. (1999). *Anthropology of food: the social dynamics of food security*. Cambridge: Polity Publishers



- Pratt, J. C., & Luetchford, P. (2013). *Food for change: the politics and values of social movements*. London: Pluto Press
- Rappaport, R. A. (1967). *Pigs for the ancestors: ritual in the ecology of a New Guinea people*. New Haven; London: Yale University Press
- Rieff, D. (2015). *The reproach of hunger: food, justice, and money in the twenty-first century*. Londra: Verso
- Rony, F. T. (1996). *The third eye: race, cinema, and ethnographic spectacle*. Durham, NC: Duke University Press
- Sayre, N. F. (2012). The Politics of the Anthropogenic. *Annual Review of Anthropology*, 41, 57-70
- Sorcinelli, P. (1999). *Gli Italiani e il Cibo. Dalla Polenta ai Cracker*. Milano: Bruno Mondadori
- Sutton, D. (2001). *Remembrance of Repasts. An Anthropology of Food and Memory*. Oxford: Berg
- Tansley, A. G. (1939). *The British Isles and Their Vegetation*. Cambridge: Cambridge University Press
- Weis, A. J. (2007). *The global food economy: the battle for the future of farming*. London: Zed
- Wilk, R. (1999). "Real Belizean Food": Building Local Identity in the Transnational Caribbean. *American Anthropologist*, 101, 244-255
- Wilk, R. R. (2006). *Fast food/slow food: the cultural economy of the global food system*. Lanham, MD; Plymouth, England: Altamira Press
- Williams, R. (1983). *Keywords: a vocabulary of culture and society* (Rev. and expanded ed.). London: Fontana
- Zizek, S. (2011). *Living in the end of times*. London: Verso

