

## PREFAZIONE

di Giulia Carluccio

Definire *gustoso* questo libro di Miriam Visalli sulla rappresentazione del cibo nel cinema può apparire un immediato e ovvio gioco di parole. Tuttavia, l'aggettivo in tema rende pienamente giustizia a una scrittura saggistica vivace e brillante che, senza sacrificare una notevole profondità di analisi e un preciso ancoraggio teorico-metodologico, restituisce tutta la passione e la competenza con cui l'autrice ha affrontato la materia. Gustoso, dunque, ma anche, *sostanzioso*.

In effetti, la questione della rappresentazione del cibo nel cinema narrativo contemporaneo, attraverso sei studi di caso, viene qui indagata con il riferimento costante a un ampio spettro di saperi che, complessivamente, potremmo definire di tipo semio-antropologico, opportunamente convocati per analizzare la dimensione simbolica dell'immaginario gastronomico mostrato e raccontato dal cinema.

Da Barthes a Lévi-Strauss, da Greimas a Bachelard, lo sfondo concettuale che sostiene le analisi qui raccolte attraversa con pertinenza e in modo del tutto euristico la stratificazione narrativa (e visiva) del corpus dei film affrontati.

Accostate in base a *ossimori gustativi* che evidenziano, nelle parole di Visalli, "un comune tema soggiacente e in generale la comunicazione attraverso il cibo", a fronte di una diversa connotazione della "materia culinaria" e degli esiti di ciascun percorso narrativo e simbolico messo in scena, le sei pellicole chiamate in causa funzionano come luoghi topici di altrettante dinamiche identitarie, spazialmente e culturalmente situate.

*Il viaggio di Felicia* (di Atom Egoyan, del 1999) e *Pomodori verdi fritti* (di Jon Avnet, del 1991); *Big Night* (di Stanley Tucci e Campbell Scott, del 1996) e *Un tocco di zenzero* (di Tassos Boulmetis, del 2003); *Mangiare bere uomo donna* (di Ang Lee, del 1994) e *Come l'acqua per il cioccolato* (di Alfonso Arau, del 1992) costituiscono una serie di film chiave, di diversa provenienza e logica produttiva, a partire dai quali vengono ripercorse geografie fisiche ed esistenziali differenti, contesti etnici e sociali storicamente individuati, parabole psicologiche e pulsionali soggettive.

Le diverse *trame*, che non è il caso qui di richiamare, vengono ripercorse attraverso il senso che acquista al loro interno il ruolo del cibo e, più specificamente, il rito culinario e gastronomico.

A titolo puramente indicativo, soffermiamoci brevemente su una delle coppie di caso proposte, l'analisi di *Big Night*, da un lato, e di *Un tocco di zenzero* dall'altro, raccolte sotto il titolo e la questione de *Il cibo e l'altrove*. Nel primo film, l'analisi di Visalli consente di individuare, nell'*incomunicabilità gustativa* tra le esigenze filologiche del cuoco italiano negli USA e le aspettative degli avventori americani, un'incomprensione etnico-culturale più ampia, così come nella realizzazione del famoso timballo di maccheroni un passaggio identitario e tribale, simbolicamente rappresentato dall'immagine finale di tamburo ancestrale che il timballo stesso acquista una volta preparato. Nel secondo, invece, nel percorso della memoria e della storia del turco-ellenico Fanis Iakovides, la cucina e i suoi sapori diventano il luogo centrale di dialettica e

mediazione tra turchi e greci, tra unicità e molteplicità, luogo di verifica dell'identità complessa di chi è greco tra i turchi e turco tra i greci, come il protagonista del film.

Gli altri film analizzati offrono ulteriori percorsi e situazioni identitarie, come già si è accennato, declinate in prospettive mirate e funzionali ai contesti rappresentati nei singoli casi. Ne deriva una tessitura complessiva che offre sia una sorta di mappa tipologica della rappresentazione del cibo nel cinema contemporaneo, che una riflessione più sottile, e più generale, sul senso e sul ruolo simbolico del cibo nella società (nelle società, o in alcune società) di oggi, in riferimento a richiami antropologici che mediano il presente con retaggi più ancestrali.

Un'ultima notazione. L'approccio dell'autrice, teso, a una lettura di natura profondamente tematica e simbolica, non si esercita tuttavia sulla sola stratificazione narrativa dei testi presi in considerazione o su una più generale dimensione semiotica dei racconti affrontati, ma si fonda anche su una precisa e pertinente analisi *cinematografica* dei film *in quanto film*. Quest'ulteriore elemento costituisce un valore aggiunto per uno saggio che indubbiamente offre un contributo significativo a una questione di grande interesse come quella proposta in questa pagine.