

Emilio Maggio

Buono, pulito, giusto

Slow Food, L'ultimo pastore e la rappresentazione ecosostenibile del piacere.

Contro coloro, e sono i più, che confondono l'efficienza con la frenesia, proponiamo il vaccino di un'adeguata porzione di piaceri sensuali assicurati, da praticarsi in un lento e prolungato godimento. Iniziamo a praticarlo con lo Slow Food¹.

I film di propaganda devono rassicurarci su quel che vediamo, devono scegliere fra il documentario che ci presenta il proprio materiale come una realtà tangibile e la fiction che ce lo presenta come un fine desiderabile, mettere nei posti stabiliti la narrazione e la simbolizzazione².

Con lo slogan «Buono Pulito Giusto» l'associazione enogastronomica internazionale *Slow Food* sintetizza e promuove la retorica del *mangiar bene*. I corollari culturali di questa retorica, quali decrescita, sostenibilità ambientale, riduzione dei consumi e rallentamento dei cicli intensivi di produzione delle merci (inclusi quelli che utilizzano i corpi animali per trasformarli in cibo), trovano fondamento e ispirazione nel pensiero dei movimenti ecologisti degli anni '70 in cui confluivano le istanze contro-culturali del femminismo, del pacifismo e dell'antirazzismo. Tale slogan indica una presunzione qualitativa al cambiamento di modelli e stili di vita che fa leva su un immaginario che auspica un'utopica armonia tra l'umanità e la natura ed elude la vera questione dell'ideologia del dominio e dello sfruttamento economico. Smarcarsi dall'ecologia morale per approdare a un'ecologia sociale è il nodo politico e strategico per poter concepire una vera liberazione della e dalla natura³. In effetti, la storia di *Slow Food*, dalla sua nascita ad oggi, è in tal senso esemplare. L'ispirazione ecologista, nata sulle ceneri

1 Manifesto della difesa e del diritto al piacere redatto da Folco Portinari nel 1989 per la campagna informativa enogastronomica di *Slow Food*.

2 Jacques Rancière, *La favola cinematografica*, trad. it. di Bruno Besana, ETS, Pisa 2006, p. 42.

3 Cfr. Murray Bookchin, *L'ecologia della libertà. Emergenza e dissoluzione della gerarchia*, trad. it. di A. Bertolo e R. Di Leo, elèuthera, Milano 2010.

del revisionismo post-comunista e sulla disillusione del mito irredentista e visionario della soggettività rivoluzionaria diffusa dopo il '68, si è presto arenata nelle secche della *rivoluzione del gusto*.

Il lungometraggio di Stefano Sardo *Slow Food Story*⁴ celebra i 25 anni dell'associazione inscenando l'agiografia del suo fondatore e *lider maximo* Carlo Petrini. Un personaggio che, tra feste dell'Unità, circoli Arci e incursioni nella setta dissidente del quotidiano "il manifesto", dopo che gli *anni di piombo* avevano reso irrespirabile la salubre aria italiana, ha riciclato la sua sfrenata passione politica di progressista apocrifo in una rigenerante ode ai peccati di gola sacrificati per anni sull'altare della militanza catto/comunista. È in quel di Bra, paese natio di Carlin, che inizia l'avventura della chiocciola⁵ e del suo *leader rivoluzionario*. «Una storia di bischerate, di passioni politiche, di ristoranti, di riti contadini riesumati e di viaggi», inneggia il *claim* promozionale del film. Non è casuale che la delusione e il disagio provocato in tanti benpensanti della sinistra italiana dalla conflittualità – talvolta violenta – e dalla radicalità che contraddistinse il movimento del '77, (così differente da tutte le esperienze di dissenso politico che lo avevano preceduto), e il conseguente senso di smarrimento che attanagliò studenti, operai e proletari dopo la fallimentare esperienza brigatista, coincidano con un ritorno in auge dell'individualismo, dell'intimismo piccolo-borghese e dell'edonismo. La ricerca ossessiva del piacere diventerà l'assioma portante e compensativo della crisi della militanza della fine degli anni '70. In questo contesto, il cibo e il sesso si trasformavano nel rifugio compulsivo dalla disillusione rivoluzionaria. La cultura del cibo sano, la scienza della gastronomia, l'enologia, l'arte della degustazione, insomma questo corollario sinestetico articolato attraverso parole chiave come *tradizioni popolari, mondo rurale, contadini scomparsi, ecc.*, trovava terreno fertile proprio nel momento in cui si era fatto decisivo un ritorno al passato declinato secondo una neo-retorica nostalgica verde e populista in cui ogni conflittualità veniva rimossa – ovviamente insieme con tutta la problematicità etica legata al cosa e al come mangi (mi riferisco evidentemente alla condizione degli altri animali destinati alla macellazione).

È finita così che *refugia peccatorum* come *Slow Food, Terra Madre, Il Gambero Rosso* – che ha venduto fino a 150.000 copie – o le più prosaiche *Gli Amici del Barolo* e *Arci Langhe* hanno egemonizzato il mercato

4 Stefano Sardo, *Slow Food Story*, Italia 2013, andato in onda su Rai 3 il 11/7/2013 nella programmazione di Doc 3.

5 La lumaca è il marchio grafico che designa e sintetizza l'ideologia di *Slow Food*.

della carne *felice*⁶, imposto il biologico come nuovo *mantra* da osservare religiosamente, ridato dignità agli *appassionati* di cibo buono e vino giusto («Il vino berlusconiano fa effetto immediato ed è nocivo»)⁷, sostituito la parola compagno o cittadino (da usare a seconda dei contesti) con consumatore e attuato un ribaltamento di senso parlando di produzione ecosostenibile invece che di allevamento intensivo. *Slow Food*, da *pasionaria* associazione del gusto non omologato, si è ben presto trasformata in un'organizzazione multinazionale⁸ con sedi un po' ovunque nel mondo. La discriminazione dell'altro vivente considerato solo in base alla sua bontà gastronomica e ridotto in culatelli, pasticci e ragù garantiti dalla loro *tracciabilità* – questa terminologia derivata dalle transazioni bancarie di denaro non è casuale – fa il paio con la scarsa considerazione dell'altro umano. La disinvoltura con cui *Slow Food* attualmente esporta la propria ideologia e i suoi *prodotti* D.O.C. riflette infatti la concezione di un *oikos* da sfruttare sostenibilmente mantenendo intatta la struttura che sorregge il dominio dell'uomo sull'uomo e dell'uomo sulla natura e che fonda la società occidentale capitalista per mezzo della gerarchia e della divisione in classi.

Una seria problematizzazione del cibo pone questioni inderogabili, quali la produzione e la distribuzione di alimenti esenti dalla crudeltà dell'allevamento (intensivo o meno che sia), i motivi reali della fame e delle carestie, i costi e i ricavi del *mangiar sano*, il *trash food* e *fast food* a cui masse sempre più cospicue di indigenti appartenenti a classi sociali marginali ed emarginate sono costrette a ricorrere per sopravvivere ed evadere dalla miseria esistenziale. Miseria esistenziale che Petri ha il coraggio di stigmatizzare con un atteggiamento che oscilla dall'autoritario al paternalista denigrandone l'indole poco civile e la gretta omologazione metropolitana del palato⁹. Si deve dire chiaramente che le questioni della fame, della carenza di risorse, del mangiare *sano* e del mangiare tutti sono indissolubilmente legate. E che

6 Matthew Cole, *Dagli "animali macchina" alla "carne felice". Un'analisi della retorica del "benessere animale" alla luce del pensiero di Foucault sul potere disciplinare e su quello pastorale*, trad. it. di M. Filippi, in «Liberazioni», n. 3, 2010, pp. 6-27.

7 Cfr. S. Sardo, *Slow Food Story*, cit.

8 Tra conferenze, seminari e interventi indirizzati al settore *altermondialista*, Carlo Petri è diventato il traghettatore di una strana ma diffusissima ecologia spuria che sintetizza due delle sue derive mitologiche: da una parte l'ecologia profonda che invoca un ritorno alla natura e alla sua forza primigenia democraticamente devastante; dall'altra l'ecotecnocrazia che auspica un futuro in cui scienza e tecnologia garantiranno una razionale pianificazione delle risorse debellando ogni forma di conflittualità.

9 Mi preme ricordare come il cosiddetto cibo spazzatura sia stato, e forse continua ad essere, sperimentato sulla *minoranza afroamericana*, provocando una serie di malattie, disfunzionalità, dipendenze e disturbi neurologici enormi per una popolazione che vive ancora ghettizzata e spesso nella completa miseria.

queste questioni sono irrisolte in larga parte a causa del *business* agroalimentare, del saccheggio delle risorse, delle rivalità espansioniste degli ex-neo-imperi e dalle post-guerre umanitarie.

Per tutti questi motivi, ritengo che la ricostruzione del percorso che ha generato e formalizzato l'ideologia gaudente dei *seguaci della felicità* sia un punto di partenza necessario per una corretta critica all'attuale *gusto dominante*. Abbiamo bisogno di una critica militante che archeologizzi foucaultianamente l'ideologia della governamentalità e la metta in relazione con gli attuali dispositivi attraverso cui il potere seduce la soggettività dell'animale umano privandolo dell'*ethos* che ne garantisce la forza politica sovvertitrice. Per fare questo, seppur per sommi capi, dobbiamo risalire alla *figura* del libertino, nata nel XVII secolo in Francia nel momento in cui il testimone della sovranità passava dall'aristocrazia feudale alla nuova classe borghese. Il libertino, figura aporetica nel corso di questo passaggio, traccia una nuova mitopoiesi destinata a farsi radioso senso comune nell'immediato futuro: divenire sovrani di se stessi, desacralizzarsi e autorealizzarsi¹⁰. Il Settecento è, infatti, il secolo-laboratorio in cui si sviluppa e si consolida l'ideale di *humanité* contrapposto al termine latino *humanitas*:

che designava un atteggiamento morale di pietosa comprensione e di rispetto per gli altri, non una specie biologica caratterizzata da una tecnologia del sé capace di includere tanto la ricerca della felicità per tutti quanto la giustificazione dei più atroci delitti¹¹.

La legge dell'*amour de soi* e dell'auto-interesse spodesta la legge divina e naturale. Questo «egocentrismo sensista»¹² permette il costituirsi di una neo-umanità in cui la soddisfazione dei propri appetiti (sessuali, alimentari, affettivi) costituisce un nuovo paradigma politico e culturale fondato sulla ricerca ossessiva del piacere e sull'elusione del dolore. È proprio l'edonismo settecentesco a qualificare la concezione di *umanità* e legittimarla formalmente in diritto: «Tutti, nel sistema industriale, devono essere sog-

10 Cfr. Antonio Casilli, *La fabbrica libertina, De Sade e il sistema industriale*, il Manifesto, Roma 1996, p. 99, in cui l'autore descrive la relazione tra il libertino e l'imprenditore: «I due volti di questo eroe [l'eroe industriale] nel delicato momento della transizione tardo-settecentesca dall'antico al moderno industriale, sono quello del libertino e quello dell'imprenditore [...]. Entrambi sono sovrani, desacralizzati, auto interessati; entrambi individuano un ideale industriale che, attraverso il vizio professato dall'uno e l'attitudine comunitaria simulata dell'altro, si svolge».

11 *Ibidem*, p. 59.

12 *Ibidem*, p. 57.

getti sovrani e corpi autoreferenti»¹³. Ovviamente questo riconoscimento umanitario e la legalizzazione del soddisfacimento del sé, questa carta costituzionale egotica che la Rivoluzione del 1789 istituzionalizzò in etica sociale, rimase una chimera per tutti i ceti considerati improduttivi, i paesi sottosviluppati da colonizzare e per tutti quelli che venivano classificati come appartenenti a specie non umane o extra-umane.

La legittimazione della figura del libertino penetra talmente nella cultura del XIX secolo da farsi ideologia portante dell'Occidente e addirittura corpo sociale nell'attuale redistribuzione della sovranità, camuffando l'immoralità e la condotta licenziosa con il nuovo *habitus* vizioso del profitto economico. La sua pervasività patologica è talmente potente da insidiare perfino l'antagonismo contro-culturale delle lotte di liberazione (dal lavoro alienante, dal sacrificio del privato, dall'omologazione del desiderio) del '68. *Slow Food* e la neo-etica interessata della carne felice non sono altro che le sue declinazioni più tristi e decadenti, manifestazioni di una psicosi passionale, e per questo patologica, di una società al collasso.

L'ultimo pastore – Ovvero come le neo-retoriche della sostenibilità ambientale e della carne felice propagandano la loro morale servendosi dell'arte (della fabula)

Oggi è sempre più diffuso il ricorso a tecniche mediali che promuovono un'ideologia ecologica strumentale, finalizzata cioè ad una economicizzazione della natura ammantata di un *appeal* estetico "giusto" e vendibile. Ecologismo questo che intende sottrarre alla natura la sua ampia, vasta, aperta e partecipata soggettività multipla per poter continuare a manipolarla e a controllarla; in altre parole, per governarla biologicamente e sostituire il suo valore d'uso con il suo valore di scambio, riconsegnandola così alla valorizzazione economica del bio-capitalismo globale. La neo-discorsività ordinatrice fa un uso spregiudicato di ambiti narrativi come *bene comune*, *commercio equo* ed *economia solidale*, che servono ad occultare la totale mercificazione del vivente.

Le iniziative che propagandano questo tracimante senso comune diventano sempre più numerose e riguardano soprattutto le istanze pubblicitarie, l'informazione *mainstream* e la pubblicistica creativa costruita intorno ai grandi eventi che reclamizzano il mangiar bene e l'allevamento *trasparente*

13 *Ibidem*, p. 59.

(vere e proprie *fiere* della carne felice). Sempre più spesso, però, vengono messe in atto operazioni raffinate per assicurarsi la complicità del consumatore/spettatore; iniziative il cui livello di ambiguità si traduce nel neo-dispositivo filmico che va per la maggiore: la *docu-fiction*. Questo non-genere in cui confluiscono le retoriche più seduttive del documentario, quali l'argomentazione erudita e la mitopoiesi iconica dell'autenticità, insieme «alla vecchia arte di raccontare storie»¹⁴ propria delle opere di *fiction*, sembra essere diventato la strategia migliore per assolvere contemporaneamente i due compiti precipui del cinema come macchina spettacolare: adulare lo spettatore con l'azione verosimile e intrappolarlo nella tela della rappresentazione mimetica.

Il film *L'ultimo pastore*¹⁵, che vede tra i suoi sponsor ufficiosi proprio Carlo Petrini, si inserisce perfettamente in questo contesto adottandone gli stereotipi più triti. Il regista Marco Bonfanti sfrutta la griglia morfologica rigida e funzionale della favola per lanciare i suoi strali ammonitori sulla decadenza della modernità e la sete di progresso inarrestabile che connotano la civiltà occidentale, rievocando gli assiomi portanti dell'associazionismo *non profit*: un'economia *green, light, lovely*, giusta ed equa (e una carne felice, buona e sana) da contrapporre alla bramosia di un mercato che ingurgita tutto pur di saziare la sua atavica fame di denaro e ricchezza. L'ordito del racconto risente fortemente della struttura omogenea delle fiabe, quella che Vladimir Propp definisce con il termine di *morfologia*¹⁶. La storia si dipana attraverso alcuni personaggi che costituiscono l'invariante necessaria al costituirsi dell'intreccio. Ogni personaggio rappresenta una funzione. È, cioè, funzionale allo sviluppo narrativo e al messaggio che il regista intende comunicare.

Bonfanti così descrive il suo film:

Renato Zucchelli – il protagonista e ultimo pastore – ha attirato subito la mia attenzione per il suo modo di vivere fiabesco e l'esemplarità umana della sua esistenza. Quando ho scoperto che si muoveva ancora con il suo gregge per la città ho pensato subito che egli potesse rappresentare un mondo in via d'estinzione, che potesse diventare un simbolo dell'Occidente e della sua corsa inarrestabile verso il progresso e insieme un monito. Renato sembra l'orco buono della favola: ha gli occhi dolci, il sorriso gentile, è un uomo di

14 Jacques Rancière, *La favola cinematografica*, cit., p. 12.

15 Marco Bonfanti, *L'ultimo pastore*, Italia 2013.

16 Vladimir J. Propp, *Morfologia della fiaba*, trad. it. di G. L. Bravo, Einaudi, Torino 2000.

forti sentimenti. La sua purezza e innocenza hanno ispirato la storia di questo viaggio bizzarro facendomi tornare bambino come lui [...]. Il risultato è il racconto poetico e stralunato di un pastore metropolitano che, tra finzione e documentario, si fa largo come un Don Chisciotte del Terzo Millennio [...]. Renato dice a tutti noi che il mondo può essere migliore se crediamo nei sogni, se crediamo che esista davvero un ultimo pastore¹⁷.

Seguendo la griglia interpretativa morfologica della favola proposta da Propp si possono identificare gli snodi narrativi del film e la funzionalità dei personaggi all'interno del racconto, cioè le costanti che realizzano l'avvicinarsi delle situazioni e la loro collisione/relazione con i personaggi. All'inizio assistiamo all'introduzione dell'eroe, che Bonfanti ci presenta attraverso l'espedito del pastore il quale, davanti all'obiettivo della camera da presa, interpella direttamente lo spettatore per renderlo partecipe della sua *straordinaria* umanità e *verve* performativa, che lo connotano appunto come *eroe* con una missione da espletare e contemporaneamente come un contadino frugale e autentico. Renato Zucchelli stabilisce un patto confidenziale con lo spettatore raccontandoci la sua infanzia e la nostalgia che ha sempre nutrito verso le tradizioni della sua terra compromesse dall'imporre sempre più spietato di una civiltà alienata. La *mission impossible* del pastore/eroe (portare il proprio gregge in Piazza Duomo a Milano, cuore nevralgico della città/stato e simbolo del degrado a cui la civiltà dei consumi ha finito per immolare il suo cuore primigenio) costituisce quella che Propp descriverebbe come infrazione di una realtà data. L'antagonista, «il cui ruolo è quello di turbare la pace della famiglia felice, provocare sciagure, danno o menomazione»¹⁸, assume nel film le sembianze della città/castello da espugnare, sorta di drago da sconfiggere, male da estirpare. Per realizzare questa infrazione – che costituisce un'infrazione dell'ordine simbolico/sociale – l'eroe deve mettere in atto una dislocazione spazio-temporale, deve cioè abbandonare la casa (l'*oikos*, il suo ambiente naturale) e intraprendere il percorso che lo porterà a risolvere il compito che si è prefisso.

Il film ci fornisce una serie di indizi contestualizzanti che servono a certificare la verosimiglianza della storia, che ruota intorno a questo bizzarro pastore metropolitano, e a contrappuntarne l'impianto favolistico. La famiglia dell'ultimo pastore, intervistata in una confortevole residenza piccolo

17 Cfr. M. Bonfanti, *Note di regia*, allegato al dvd *L'ultimo pastore*, distribuito da Luce Cinecittà, Roma 2013.

18 V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*, cit., p. 34.

borghese del bergamasco, situata in un territorio limitrofo alla metropoli. Una moglie/manager, scaltrissima negli affari, che pianifica gli spostamenti del marito e procura gli appuntamenti per la vendita delle pecore (ancora vive, ad ucciderle e a macellarle ci penseranno i clienti)¹⁹. Quattro figli, di cui uno, il più sfortunato, alle dipendenze delle transumanze del padre. Qualche animale da cortile. Alcune sequenze di pastorizia errante, la spola tra le montagne orobiche e le valli quasi del tutto inurbate, i tramonti, gli agnellini che vengono alla luce, meglio in controluce, la colonna sonora *folk-bandistica* vivace e lirica al momento giusto, la pacifica bellezza della natura e il caos infernale della metropoli, la mansuetudine del gregge. E, parallelamente, le puntuali sequenze nell'aula dell'asilo scolastico dove si inscena una lezione sulla pastorizia in via di estinzione e l'importanza delle tradizioni culturali con domande del tipo «Cosa fa un pastore», oppure «A cosa servono le pecore», che scandiscono lo svolgimento della storia.

Se, come afferma Propp:

di solito l'oggetto delle ricerche si trova [in un altro reame], [un diverso] reame, che può essere situato molto lontano in linea orizzontale o a grande altezza o profondità in senso verticale»²⁰,

allora, più è lontano il *diverso reame*, cioè il luogo dove portare a termine il proprio compito, più impervio e più disseminato di ostacoli sarà il percorso più la risoluzione finale sarà appagante e catartica e più l'edificazione morale della favola coinciderà con il suo messaggio *ammaestrativo*. La riconquista della città perduta con le mille pecore che pascolano all'alba in Piazza Duomo rappresenta il momento topico del film e la realizzazione del compito che l'eroe si è prefisso – infrangere le regole della convivenza civile per ristabilire un ordine naturale che si è inceppato – ripristinando in tal modo una gerarchia simbolica in cui il «cuore inaccessibile della grande metropoli»²¹, debitamente blindata e svuotata per la messa in scena, fa nuovamente da quinta teatrale al «presepe vivente» formato dal pastore, dal gregge e dai bambini.

19 In una delle sequenze più imbarazzanti del film, che ha tra i suoi *target* potenziali il pubblico infantile (futuri consumatori di carne felice), l'ultimo pastore consegna alcuni agnelli ad una macelleria *halal* facendo una serie di considerazioni sulle loro barbare usanze, ma rispettandone sostanzialmente l'endemicità culturale.

20 V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*, cit., p. 55.

21 Cfr. *Estratti dal diario dell'ultimo pastore*, allegato al dvd *L'ultimo pastore*, cit.

L'Ultimo Pastore si inserisce perfettamente nel “calco” dell’interpretazione strutturalista di Propp, poiché la sua adesione ad un modello fortemente connotato come la *favola di magia* e la sua attualizzazione verosimile nello stile della *docu-fiction* imperante lo impongono come referente del senso comune pattuito con lo spettatore, inibendo in tal modo ogni potenzialità sovvertitrice propria dell’arte che intenda rimettere in discussione lo *status quo*. *L'ultimo pastore* rivela così la sua vera natura di opera di propaganda di un modello produttivo – governare con lentezza per ottenere maggiori benefici ad un costo minore – e di contraffazione del reale in cui il gregge funge da epitome di una domesticazione connaturata all’evoluzione di *Homo Sapiens*. La *transumanza* rappresenta, con il sincretismo dell’allevamento errante, l’archetipo culturale, politico ed economico che fonda e da cui origina la civiltà dell’umano per come si svilupperà nel corso dei secoli e in molteplici punti geografici. I primi animali ad essere allevati sono state pecore e capre (dopo il cane che ha subito una domesticazione diversa, non legata necessariamente alla produzione di beni), specie particolarmente docili e in grado di resistere alla estenuante ricerca di pascoli in territori aridi e desertici come quelli medio-orientali. È tra il 9.000 e il 3.000 a.C. che si assiste alla domesticazione di questi animali erbivori in grado di fornire cibo e indumenti. La mitopoiesi a cui rimanda *L'ultimo pastore* è strettamente legata alle origini bibliche del pastore come traghettatore di anime e greggi:

Dio fa iniziare la storia degli uomini in uno spazio verde e la fa concludere in una città santa, Gerusalemme. Tra l’uno e l’altra, Egli ha posto il deserto affinché non ne perdiamo le tracce²².

Nel nobilitare la figura del pastore riesumandone l’origine divina come vate tra Cielo e Terra e come anello mancante di congiunzione tra Natura e Cultura, questa pellicola cela la sua intenzione di fondo: ripristinare un mondo costruito a immagine e somiglianza dell’“Uomo” in cui l’altro vivente è sempre escluso e, se incluso, lo è solo per funzionalità e produttività. Contro l’ideologia imperante, una rinnovata visione del bene comune:

22 Régis Debray, *Dio, un itinerario, Per una storia dell'Eterno in Occidente*, trad. it. di E. Greblo, Raffaello Cortina, Milano 2002, p. 59.

Bene Comune [dovrebbe significare] non che la [cosa in sé] è a disposizione di noi tutti, ma che siamo noi tutti ad avere qualcosa in comune con essa, che siamo parti comuni allo stesso Bene, forme diverse della stessa sostanza²³.

23 Raffaele K. Salinari, «L'angelo dell'anima la trama del vivente», in «Alias», supplemento de «il Manifesto», 3 maggio 2014, p. 9.