

IL CIBO E LE “MAPPE DEL MONDO IN DIVENIRE” NELLA FANTASCIENZA (POST) APOCALITTICA



Chamber Orchestra of Europe,
direttore Claudio Abbado
prove del Viaggio a Reims,
Teatro Comunale di Ferrara
15 febbraio 1992

■ Condannato a sopravvivere

di Alberto Sebastiani

In un intervento del 1955 su “Oblique”, Philip K. Dick riflette sulle prospettive pessimistiche della fantascienza per il futuro dell’umanità. Soprattutto, critica il fatto che sia molto ricorrente la narrazione di un’apocalisse prossima, causata prevalentemente da una guerra. Non che sia immotivata, tutt’altro, ma le storie si ripetono sempre più simili. Perché allora non spostarne l’orizzonte? «Invece di scrivere storie sulla catastrofe imminente, forse dovremmo dare la catastrofe per avvenuta e partire da lì: dichiariamolo nel primo paragrafo e muoviamo da questo punto, invece di giungervi solo alla fine,

“ Il problema della ricerca del cibo nella letteratura fantascientifica è presente anche nella corrente apocalittica, prima della fine del mondo, in relazione alla sovrappopolazione e allo sfruttamento delle risorse del pianeta. ”

dopo un cammino tortuoso. E mettiamo al centro del racconto i tentativi compiuti dai personaggi per risolvere il problema della sopravvivenza postbellica».¹

Fantascienza postapocalittica, dunque. Ma cosa vuol dire? Già trovare una definizione condivisa di fantascienza non è facile, e mentre se ne discute persino la data d'origine, il genere letterario nell'arco di un paio di secoli si è esteso ai fumetti, al cinema, alla radio, alla televisione, ai videogiochi, ai giochi di ruolo e alle arti figurative. A voler azzardare una sintesi delle definizioni, nella fantascienza la narrazione si fonda su ipotesi o intuizioni di carattere più o meno scientifico, che introducono elementi di diversità rispetto alla realtà in cui viviamo, ambientando storie nel passato, nel presente o nel futuro, che si sviluppano in una mescolanza di fantasia e scienza, tra fiducia e sfiducia nella tecnologia, nello sviluppo e nel progresso, aprendo prospettive critiche di natura sociale, culturale, politica, economica, e generando così due macrofiloni: l'uno più positivo riconducibile a Jules Verne, l'altro più negativo a Herbert George Wells.

È in questo secondo filone che s'inserisce il commento di Dick. Il topos apocalittico è ovviamente ben presente nella tradizione letteraria in tempi ancora lontani dalla nascita della fantascienza, ma quando entra in gioco questo genere letterario la fine del mondo dialoga appunto con la scienza e l'evoluzione tecnologica e, oltre a catastrofi naturali (terrestri o celesti), appaiono conflitti nucleari o batteriologici, pandemie causate da sperimentazioni e minacce cosmiche, tra cui le invasioni extraterrestri.² Le scoperte scientifiche aprono inoltre orizzonti minacciosi di crisi energetiche e tecnologiche per problemi effettivi di tipo sistemico, di sostenibilità e di gestione della complessità, con discorsi sviluppati ormai da molti decenni anche al di fuori della narrativa, da saggistica accademica e divulgativa.³ Queste visioni critiche danno dunque vita a una narrativa appunto "apocalittica", da cui si apre la prospettiva "postapocalittica" sostenuta da Dick, che guarda oltre. Come si (soprav)vivrà dopo la fine?

1 Philip K. Dick, *Fantascienza e pessimismo* (1955), in *Vita breve e felice di uno scrittore di fantascienza*, Milano, Feltrinelli, 2001, p. 65 (già in *Mutazioni. Scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari*, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 90).

2 Cfr. Riccardo Notte, *Fenomenologia della fine del mondo. Science Fiction e Fantasy dall'Ottocento a oggi*, Roma, Bulzoni, 2012.

3 Basti pensare, per l'Italia, al classico di Roberto Vacca, *Medioevo prossimo venturo. La degradazione dei grandi sistemi*, Milano, Mondadori, 1971.

La fine, nella fantascienza (post)apocalittica è innanzitutto la fine della modernità, del suo soggetto e delle sue certezze, dei suoi miti e fondamenti. Di un'era, quindi, di una società, di una civiltà, di un mondo, uno stile di vita, una forma mentis, una cultura, anche materiale. È fondamentalmente una scelta metaforica che ciò avvenga per causa bellica (in primis la guerra nucleare o l'invasione aliena), attraverso un virus per uomini come per vegetali, alterando un ecosistema e devastando quindi l'habitat (dalla peste di *L'ultimo uomo - The Last Man* di Mary Shelley, del 1826, al virus che colpisce le graminacee in *Morte dell'erba - The Death of Grass*, 1956, di John Christopher), per azione di elementi naturali (come nella tetralogia di James G. Ballard: *Vento dal nulla - The wind from nowhere*, 1962; *Deserto d'acqua o Il mondo sommerso - The drowned world*, 1962; *Terra bruciata - The burning world*, 1964; *Foresta di cristallo - The crystal world*, 1966) o per collisioni con asteroidi o altri elementi provenienti dallo spazio. È una soluzione legata a una proiezione fantastica dall'autore, che vede e sente i rischi della modernità.

A dire il vero, ai tempi dell'intervento di Dick, oltre a parlare della fine, già si affrontava il "dopo". Proprio al 1955 risale il racconto *Regola per sopravvivere (Pattern for Survival)* di Richard Matheson, che narra la storia di Richard Allen Shaggley: ogni giorno questi scrive un nuovo racconto che imbusta e lascia nella buchetta delle lettere, dove il postino lo raccoglie, lo porta alla redazione di un giornale, che lo manda subito al tipografo, che lo compone, fa partire la stampa e per la sera l'edicolante lo mette in vendita, per un signore che passa a comprare l'ultima copia. Autore, postino, redattori, tipografo, edicolante e lettore sono la stessa persona. È l'ultimo uomo sulla terra.⁴ E, come dice Giuseppe Panella, «lo scrittore che tutte le mattine attraversa le rovine calcinate del mondo in cui è sopravvissuto e che si mette a tavolino, di fronte alla macchina da scrivere (come ancora usava allora), è il simbolo di quale sia realmente il compito della fantascienza dopo l'entusiasmo per l'evoluzione umana e il mito del progresso infinito e sempre in positivo, una volta smarriti i troppo facili bollori per i suoi esaltanti balzi in avanti. Riempire di segni le proprie pagine bianche in un paesaggio inquietante di morte resta il compito dell'artista in un'epoca di macerie e desolazione, in cui la speranza è legata non più al futuro remoto ma a un presente di distruzione».⁵

4 Cfr. *Il secondo libro della fantascienza: le meraviglie del possibile*, a cura di Carlo Fruttero e Franco Lucentini, Torino, Einaudi, 1961, pp. 381-384.

5 Giuseppe Panella, *Apocalissi*, in *Guida alla letteratura di fantascienza*, a cura di Carlo Bordini, Bologna, Odoja, 2014, p. 76.



Mario Martone e Claudio Abbado nei camerini del Teatro Comunale di Ferrara dopo la prima del *Così fan tutte*, Febbraio 2004

Matheson, un anno prima di *Regola per sopravvivere*, ha già pubblicato il celeberrimo romanzo del “dopo” *Io sono leggenda* (*I Am Legend*, 1954). È la storia di Robert Neville, sopravvissuto al virus che ha reso vampiri gli uomini. Una storia molto diversa dalla più recente delle trasposizioni filmiche, quella del 2007 di Francis Lawrence, con Will Smith nella parte del protagonista (in questa sede parliamo soprattutto di romanzi e racconti, per questioni di spazio, senza approfondire altri ambiti della fantascienza). Anche Neville, come Shaggley, è forse l’ultimo uomo sulla terra. Ma se in *Regola per sopravvivere* non si fa riferimento al cibo, nel romanzo sì. E come problema.

Molto diffuso nel comune immaginario fantascientifico legato al futuro è il cibo sintetico, anche se le prospettive alimentari sono varie. A livello mondiale, infatti, già nell’Ottocento s’inizia a raccontare un’alimentazione futura di cibi in scatola e surrogati, come le pillole. In Italia, per il cavalier Vignoli, nella novella *Ah la scienza!* di Luigi Capuana (*Istinti e peccati*, 1914) ogni cosa mangiabile sarà ridotta in «pilloline», in «minuscole tavolette». La scienza offre soluzioni comode, economi-

che, magari necessarie per la probabile catastrofe ecologica, ma a leggere *Le meraviglie del Duemila* (1907) di Emilio Salgari, considerato il primo romanzo fantascientifico italiano, la prospettiva è diversa: di fronte alla scarsità di carne, gli uomini dovrebbero diventare vegetariani, ed è curioso notare che si pensa a un problema alimentare non all’interno di un ecosistema, concetto centrale per la letteratura postapocalittica. In essa l’ecosistema è infatti mutato e il cibo, non più producibile industrialmente, non più o molto faticosamente coltivabile, difficilmente cacciabile o allevabile, di pressoché impossibile conservazione e trasporto, è prima di tutto un problema da risolvere per la sopravvivenza biologica immediata. In questo contesto, il cibo di “prima della catastrofe” può essere citato con desiderio o rimpianto, ricercato, conservato, ed è qualcosa – quando lo si trova – da accumulare, salvare, preservare. Può causare morte direttamente o indirettamente, o avere un valore di scambio, ma anche essere fonte di piacere. E, ovviamente, il suo possesso in quantità può significare ricchezza, quindi il potere.

In *Io sono leggenda*, in cui il cibo è anche un’arma

(l'aglio, come da tradizione, allontana i vampiri), Neville in alcuni mesi è riuscito ad accumulare in un frigorifero della carne e altri prodotti congelabili. Può uscire solo per poche ore al giorno, evitando le ore notturne in cui deve restare in casa a difendersi dagli attacchi dei vampiri, quindi può spostarsi solo in un raggio limitato. I supermercati abbandonati sono per lui riserve di acqua e scatolame, e non essendoci più corrente elettrica non può trovarvi alimenti freschi o surgelati. Quando per una serie di episodi si dimentica di caricare il generatore che alimenta casa sua, lo coglie il panico: «con un ringhio corse in cucina. Il frigorifero era spento. Si precipitò da una stanza all'altra. Il congelatore non funzionava; il cibo si sarebbe rovinato. La sua casa era morta». ⁶ Neville sa cosa voglia dire procacciarsi cibo in un mondo nemico e, quando incredibilmente incontra un cane e cerca di portarlo con sé, riflette sulla condizione in cui doveva aver vissuto fino a quel momento: «le notti interminabili trascorse rannicchiato al buio, nascosto Dio sa dove, il petto scarno e affannato, mentre tutto intorno alla sua sagoma tremante vagavano i vampiri. Il rovistare a caccia di cibo e acqua, la lotta per la sopravvivenza in un mondo senza padroni, imprigionato in un corpo che l'uomo aveva reso dipendente». ⁷

L'uomo del "dopo la fine" di solito è solo e indifeso, nella stessa condizione di necessità e pericolo del cane, e la ricerca di sopravvissuti e cibo è un topos della letteratura fantascientifica postapocalittica. La fine del mondo come noi lo conosciamo pone infatti al centro la figura del sopravvissuto. Il protagonista ad esempio di *La terra sull'abisso* (*Earth abides*, 1949) di George R. Stewart ha la necessità di trovare altri con cui organizzare difese in una terra devastata, in una natura nuovamente ostile, nel pericolo di tornare a una nuova era primitiva di barbarie. E deve sopravvivere, nutrendosi. Con qualsiasi cibo, e con acqua, anch'essa sempre più preziosa.

Va detto che il problema della ricerca del cibo nella letteratura fantascientifica è presente anche nella corrente apocalittica, prima della fine del mondo, in relazione alla sovrappopolazione e allo sfruttamento delle risorse del pianeta, questione posta già da Thomas Robert Malthus alla fine del XVIII secolo: la scarsità di acqua e cibo è centrale ad esempio per *Il mio mondo bruciato* di Brian Aldiss (*Earthworks*, 1965), ambientato in una terra inquinata da sostanze tossiche e in cui

molte specie si sono estinte, stremata dalla sovrappopolazione e dallo sfruttamento dell'agricoltura intensiva. In *Largo! Largo! (Make Room! Make Room!)*, 1966 di Harry Harrison non c'è più spazio per nessuno e un'irresponsabile corsa al benessere ha fatto collassare l'ecosistema, e nel film che Richard Fleisher trae dal romanzo di Harrison (*2022: i sopravvissuti - Soylent Green*, 1973) è raccontata una New York megalopoli di 35 milioni di abitanti, in cui l'acqua è razionata, il cibo scarseggia e scoppiano frequenti tumulti. E nel racconto *Il mondo solo di martedì* di Philip José Farmer (*The Sliced-Crosswise Only-on-Tuesday World*, 1971), le persone sono ibernata e risvegliate una sola volta alla settimana, così che risorse naturali, cibo e spazi siano usati da un settimo della popolazione.

È evidente, in queste narrazioni, ciò che Valerio Evangelisti individua essere un aspetto rilevante della fantascienza: la lettura critica del presente, le cui problematiche sono proiettate narrativamente nel futuro. ⁸ E se finora abbiamo citato testi editi per lo più tra gli anni 50 e 70, il problema del cibo è un topos che persiste anche nei decenni successivi. Anni in cui il rapporto tra uomo e "nuove tecnologie" (cioè i risultati della ricerca scientifica in continuo sviluppo) si farà comune quotidianità, dando vita a nuove riflessioni, prospettive e preoccupazioni, al cyberpunk di autori come Bruce Sterling e William Gibson e ad altri (sotto)generi, ⁹ e a nuovi problemi, come testimonia la diffusione nella letteratura del motivo degli organismi geneticamente modificati e della manipolazione del dna. E anche in questi casi, nell'ambito postapocalittico, la questione alimentare permane.

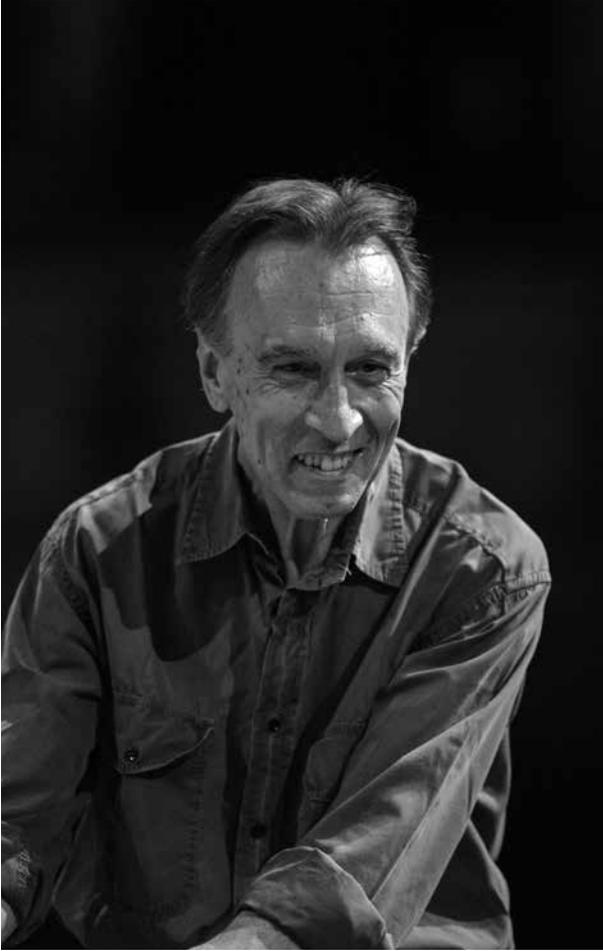
Infatti, se è noto come nel ciclo di *The Hunger Games* di Suzanne Collins (*The Hunger Games*, 2008; *La ragazza di fuoco - Catching Fire*, 2009; *Il canto della rivolta - Mockingjay*, 2010) il cibo sia uno dei premi al tributo umano che i Distretti superstiti offrono per i giochi televisivi gladiatorii organizzati dal Distretto più potente, va senz'altro ricordato quanto accade in *L'ultimo degli uomini* di Margaret Atwood (*Oryx and Crake*, 2003). Il personaggio "Uomo delle Nevi" è il sopravvissuto, l'ultimo uomo sulla terra, infestata da ibridi di animali, frutto della sperimentazione genetica e dell'avidità delle multinazionali che hanno por-

8 Cfr. Valerio Evangelisti, *Alla periferia di Alphaville. Interventi sulla paraletteratura*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo, 2000.

9 Cfr. *Cyberpunk. Antologia di testi politici*, a cura di Raffaele Scelsi, Milano, Shake edizioni, 1990; Piergiorgio Nicolazzini, *La nuova fantascienza: dal cyberpunk allo slipstream*, Viterbo, Stampa alternativa, 1995.

6 Richard Matheson, *Io sono leggenda*, Roma, Fanucci, 2011, p. 45.

7 *Ibid.*, p. 101.



Mahler Chamber Orchestra, direttore Claudio Abbado, prove al Teatro Comunale di Ferrara/Ferrara Musica, 30 maggio 2001



Orchestra Mozart, direttore Claudio Abbado, pianoforte Hélène Grimaud, Teatro Manzoni, Bologna, 31 maggio 2011

tato alla fine del genere umano. L'Uomo delle Nevi cerca cibo e medicine. Deve sopravvivere. È la condanna di chi resta dopo la fine, che sia una sola persona, che sia una (micro)comunità. Il cibo è quindi una ricchezza da difendere, o da ottenere, anche con la violenza. Così controllare o conquistare i luoghi che ne conservano è strategico, e ad esempio un centro commerciale può essere considerato un giacimento d'oro. Possono circolare leggende su cosa possa essere rimasto nel suo ventre, e si possono combattere battaglie per il suo possesso. Ma, come succede in *La crociata dei bambini* (2014) di Tullio Avoledo, secondo volume della trilogia non ancora conclusa che l'autore ha scritto legandosi all'universo di *Metro 2033* di Dmitry Glukhovsky (2003), la narrazione e la realtà possono confliggere, e il centro commerciale non essere «la terra del latte e del miele» immaginata.¹⁰ Anzi. Ma ormai la guerra per il suo possesso ha generato morte.

¹⁰ Tullio Avoledo, *La crociata dei bambini*, Terni, Multiplayer.it, 2014, p. 143.

Il problema è infatti che in una (micro)comunità di sopravvissuti, divisa in fazioni o meno, la fame genera disordine, violenza, lotta per il cibo. Non è un caso che nel primo volume della trilogia *Drive-in*, *La notte del drive-in* (*The Drive-in. A "B" Movie with Blood and Popcorn, Made in Texas*, 1988), del geniale ibridatore di generi Joe R. Lansdale, dopo l'avvento della cometa che isola nel nulla gli spettatori del drive-in "Orbit", tra i primi annunci del gestore ai clienti c'è la raccomandazione di non preoccuparsi per il cibo, perché le scorte non mancano e possono coprire un arco di tempo molto lungo. Comincia quindi un continuo pellegrinaggio verso il chiosco, giorno dopo giorno, ma le scorte di carne finiscono, e da un'alimentazione ricca di zuccheri tra snack e bibite consegue una carenza di proteine da cui nascono situazioni sempre più folli e violente. La necessità di proteine porta infatti al desiderio di carne, la cui assenza apre al cannibalismo.

La fame di carne umana non è solo legata alle storie con zombie, come avviene, per citare celebri esempi recenti, in *The Walking Dead* (fumetto, videogame e

telefilm) o nella riscrittura steampunk di *Pride and Prejudice* di Jane Austen (1813) che Seth Grahame-Smith ha fatto con *Orgoglio e pregiudizio e zombie* (*Pride and Prejudice and Zombies*, 2009). Il cannibalismo è una pratica ricorrente nel mondo postapocalittico della fantascienza. In *Io sono leggenda* avviene addirittura tra i vampiri. In tempi più recenti, nel primo volume della trilogia di Avoledo, *Le radici del cielo* (2011), si arriva ad allevamenti di bambini deformi destinati a fornire carne umana, e a organizzarli e gestirli sono i genitori dei bambini stessi. Come d'altronde in *Il racconto dello stivale* (*The Boot's Tale*) di Patrick McGrath, in *Acqua e sangue e altri racconti* (*Blood and Water and Other Tales*), 1988, sono i due figli e il marito, una volta finite le scorte di carne, a mangiare la madre e moglie (quasi un rovesciamento della vicenda del dantesco conte Ugolino) caduta in depressione nel rifugio nucleare realizzato in cantina. Il contrappasso è però dietro l'angolo, perché quando i tre usciranno dalla loro tana sicura, in perfette e floride condizioni fisiche, verranno divorati da altri sopravvissuti, in condizioni fisiche tutt'altro che floride.

La cosa interessante è che questi sopravvissuti sono prima di tutto spaventati dalla famigliola paffuta perché «la visione della salute e di una pancia ben nutrita risultava agghiacciante in un mondo di fame cronica, su un pianeta in cui la privazione era la norma». ¹¹ Ma la privazione, per loro come per altri in tanti romanzi postapocalittici, non uccide il piacere di mangiare cose buone, o credute tali. Il gusto non abbandona l'uomo, nemmeno se diventato cannibale. Questi preferisce le carni tenere, quelle magari dei bambini, come in Avoledo appunto. O come in *La strada* di Cormac McCarthy (*The Road*, 2006), con schiere violente di cannibali che non esitano nemmeno a mangiarsi tra loro, ma che se incontrano bambini si illuminano. ¹²

Il romanzo di McCarthy racconta la storia del padre e del figlio che cercano di scappare a sud, fuggendo il gelo e le orde di cannibali, e il dramma della ricerca di cibo è un motivo centrale. Le giornate, il percorso, le soste, ogni cosa è scandita da quella necessità. E attorno ad essa subentra il dilemma etico postapocalittico della condivisione. È «il problema della scialuppa nucleare», come dice anche McGrath: «si devono conservare le risorse per il nucleo familiare e scacciare gli estranei, condannandoli a una morte quasi sicura, op-

pure bisogna dividerle con gli individui bisognosi, mettendo a repentaglio la propria famiglia?». ¹³

Nel primo *Drive-in* di Lansdale, il personaggio Bob ha una risposta: «Mio padre dice sempre che se scavi fino in fondo, tutti quanti sono figli di puttana. Dice che se ci fosse da scegliere fra l'onore e la morte per fame, tutti quanti sceglierebbero il cibo». ¹⁴ Ma per i due protagonisti di *La strada* il discorso è più complesso, perché il figlio non riesce ad accettare questa scelta di sopravvivenza individuale, e cerca di discuterne col padre, che resta però irremovibile. «Non lo possiamo aiutare, papà?», dice il bambino parlando di un uomo ustionato abbandonato al suo destino; «Lui morirà. Non possiamo dividere con lui quello che abbiamo, altrimenti moriamo pure noi», risponde l'uomo. Ma, proseguendo nel cammino, incontrando un viandante cieco, il figlio otterrà di dividere una cena con lui. ¹⁵

Il padre ha l'ossessione del cibo, inevitabilmente: lui e suo figlio, nel loro peregrinare, incontrano, raccolgono e mangiano di tutto, da cibo in scatola a vecchi prosciutti secchi, da pomodori in conserva, cracker, salsicce, funghi trovati con la gioia di un dono inatteso a focaccine fatte con farina su cui hanno defecato topi, cereali irriconoscibili, neve sporca, mele dure marroni e avvizzite. Sono gli scarti, gli avanzi, ciò che resta di chi li ha preceduti, o di chi è morto. Non c'è alcun pregiudizio: quel che si può mangiare, si mangia. E vale anche per l'acqua: la si filtra, ma la sete non permette di eccedere in attenzioni particolari. E quando trovano una cisterna piena d'acqua «così dolce che ne sentiva l'odore», il padre «non ricordava di aver mai assaporato niente di più buono in vita sua». ¹⁶ È una sospensione del dramma, un momento di pace, di astrazione dal contesto, di rapimento nel sapore. La gioia poi di trovare casse piene di cibo in un bunker scoperto per caso, è ritrovare «la ricchezza di un mondo scomparso». ¹⁷

L'inventario del contenuto di quelle casse è un momento di archeologia. Ma per il padre è anche un'intermittenza del cuore, un momento proustiano, un boccone della madeleine. Avviene lo stesso in *La ragazza meccanica* (*The Windup Girl*, 2009) di Paolo Bacigalupi, romanzo ambientato in un mon-

11 Patrick McGrath, *Acqua e sangue e altri racconti*, Milano, Bompiani, 2003, pp. 183-184.

12 Cormac McCarthy, *La strada*, Torino, Einaudi, 2014, p. 50.

13 Patrick McGrath, *Acqua e sangue e altri racconti*, cit., pp. 179-180.

14 Joe R. Lansdale, *Drive-in. La trilogia*, Torino, Einaudi, 2012, p. 78.

15 Cormac McCarthy, *La strada*, cit., pp. 39, 41, 125.

16 *Ibid.*, p. 94.

17 *Ibid.*, p. 107.

do in cui le multinazionali perseverano nella loro corsa deleteria e irresponsabile al profitto, già causa dell'avvenuta apocalisse energetica e dell'ecosistema. Anderson Lake, il protagonista del romanzo, si trova al mercato di Bangkok dopo il crack energetico e scopre il "ngaw", frutto viscido e semitrasparente che non dovrebbe esistere. Non è una rinascita in virtù di un naturale ritorno alla fioritura di piante, ma grazie alle ricerche genetiche che, all'interno di un conflitto tra multinazionali, riportano in luce frutti antichi. O comunque ricchi di sapore. Infatti ad Anderson basta assaggiare il "ngaw" e sente «una botta di sapore, pugno di zucchero e fecondità. Quella bomba appiccicosa gli riveste la lingua. Gli sembra di essere tornato nei campi della HiGro in Iowa, quando un agronomo del Conglomerato del Midwest gli offrì il primo minuscolo assaggio di caramella quando lui era solo il figlio di un contadino, a piedi scalzi tra le pannocchie. Il momento traumatico del sapore – sapore vero – dopo una vita senza gusto».¹⁸

Per il bambino di *La strada* una situazione del genere non potrebbe mai avvenire, in questi termini. È esemplare il caso della Coca Cola ritrovata nel distributore sventrato di un negozio saccheggiato. Il padre offre quel «cilindro metallico» al figlio come un dono, ma questi non sa nemmeno cosa sia, perché non l'ha mai visto, mai assaggiato la bibita, come tante cose del mondo di prima.¹⁹ Per Anderson di *La ragazza meccanica* come per il padre di *La strada*, un sapore di "prima" è un'intermittenza del cuore che porta altrove, in un tempo perduto. Il bambino appartiene invece a un nuovo mondo, può solo dire che la Coca Cola ha un buon sapore, che al suo gusto risulta buona. Non può ricordargli alcunché. Il bambino non ha conosciuto né ricorda il "prima", che non esiste più, e le sue "cose" sono appunto reperti archeologici, di un mondo che fu. Da quel mondo proviene il padre, che vede solo pericoli nel "dopo". Per lui salvarsi significa chiudersi nel "noi" familiare, fuggire, e il cibo è da accumulare, difendere e consumare, come da sempre nella storia. Il figlio invece vuole altro, e per questo vuole condividere, salvare chi è possibile, incontrare altri bambini e non fuggirli, e il cibo è anche materia di scambio, ma non per commercio, piuttosto per cercare l'altro, pensare a un orizzonte comune che non sia solo di fuga, chiuso nel "noi" familiare (o del clan, o altro in crescendo).

La fine è arrivata. È un fatto dato, come diceva Dick.

18 Paolo Bacigalupi, *La ragazza meccanica*, Terni, Multiplayer.it, 2014, p. 8.

19 Cormac McCarthy, *La strada*, cit., p. 18.



Mahler Chamber Orchestra, direttore Claudio Abbado, Teatro Comunale di Ferrara/Ferrara Musica, 12 aprile 2013

Ma la fine del mondo di "prima", che non è solo materiale, avviene gradualmente, come l'inizio del "dopo". In *La strada* la nuova era sta forse per iniziare, o almeno lo si auspica, e il bambino è il futuro uomo del "dopo", che come un artista deve trovare il domani nel suo presente devastato, come nel racconto di Matheson. Vuole incontrare quei "buoni" di cui il padre gli parla ogni tanto, senza convinzione: «dove sono?» chiede il figlio, e il padre risponde che stanno nascosti, gli uni dagli altri, e che non si sa quanti siano. «Però qualcuno ce n'è», dice il figlio, che a questa affermazione deve «credere per forza».²⁰ E lo deve fare per cercare un nuovo orizzonte, per ripartire, per sperare di riuscire a leggere quella «mappa del mondo in divenire» su cui si chiude il romanzo, disegnata sul dorso dei pesci salmerini che un tempo stavano nei torrenti di montagna: «Mappe e labirinti. Di una cosa che non si poteva rimettere a posto. Che non si poteva riaggiustare». Ma quelle mappe e labirinti vorranno dire qualcosa, saranno indicazione anche di altro, perché «Nelle forre dove vivevano ogni cosa era più antica dell'uomo, e vibrava di mistero».²¹

20 *Ibid.*, p. 140.

21 *Ibid.*, p. 217-218.