

“FOOD PORN”: L'ESPOSIZIONE DEL CIBO

Gianfranco Marrone

Expo 2015 ha sue particolarità. Tutte note. Una che forse merita un supplemento di indagine è quella che riguarda il re nudo: a essere esposto, in quei mesi, sono il cibo, l'alimentazione, la cucina, la convivialità. Tutte cose che non riguardano solo l'economia o la politica, la filiera agroalimentare o l'ambiente, come ben sappiamo, ma anche e soprattutto la società e la cultura, il senso dell'identità e dell'intimità. Mangiamo sostanze ma soprattutto forme, modi di essere e di comunicare. Esporre tutto ciò, metterlo in mostra, darlo a vedere, è tutt'altro che evidente. Comporta attenzioni semiotiche verso l'alimentazione, comprensione delle sue derive di significato, ma riguarda anche ciò che, alla fin fine, fa da fulcro a tutto ciò: il gusto – in tutte le sue numerose accezioni e varianti. Esporre il gusto, visualizzarlo. Proveremo qui a discutere il problema a partire da una sola, ma problematica, prospettiva: quella della *pop culture* contemporanea.

Cosa significa “food porn”

Parliamo e straparlamo di cibarie, oggi, dovunque e comunque. Mangiandone *in souplesse* singolari quantità, per eccesso o simmetrica insufficienza. Similmente parliamo e straparlamo di pornografia, con incongrui toni fra il vergognato e l'accademico, che, in ogni caso, mal celano ancestrali *pruderie* mai tenute a bada. E la pratichiamo in contumacia, laddove umanamente possibile. Presto detto che dall'incrocio di queste due pratiche, fisiche e discorsive insieme, ne venga fuori, con perfida dialettica engelsiana, una terza che le tiene insieme. E che è, s'è capito, il *food porn*. Di che cosa parliamo quando parliamo di pornografia entro l'universo sociale e antropologico dell'alimentazione? E che cosa accade quando – più o meno tangibilmente – la pratichiamo? Le risposte, ovvie, sono molteplici. Confondono e ammosciano. Va ricordato peraltro, in via preliminare, che gastronomia e pornografia, loro malgrado, hanno già da tempo qualcosa in comune, essendo state equiparate, in negativo, in quanto patenti metafore d'una pratica artistica considerata degradata, esito cioè dell'industria culturale,

perché ricerca convinta ed esplicita d'un piacere estetico fatalmente *démodé*. Gran parte del Novecento ha decretato che l'arte priva di teorie, l'arte semplicemente bella e piacevole, non è arte ma merce, al pari di gastronomia o pornografia. Similitudini del genere fioriscono continuamente nei testi d'estetica del secolo scorso – Brecht e Adorno in testa – al punto da diventare cliché stilistico, stereotipo di sé stesse. Resta il fatto che arte e gastronomia, nonché arte e pornografia, sono state sentenziosamente indicate come realtà antitetiche. Da cui, per contraccolpo, gastronomia e pornografia si ritrovano dal medesimo lato: quello delle prassi pseudoartistiche perché indirizzate all'ottenimento di un godimento sensoriale immediato e banale (Martino 2013; Perullo 2014). L'intellettualismo al potere ha palato difficile, ma gola superficiale. Sennonché, l'attuale ritorno in massa della corporeità – più o meno appoggiato da sofisticate tecnologie apparentemente disincarnate – ribalta le posizioni. La cucina da un lato e la sessualità dall'altro oltrepassano il recinto angusto della mercificazione, per imporsi come pratiche dispensatrici di valori socialmente positivi. Incontrandosi e incrociandosi. Ed eccoci, appunto, al *food porn*.

Le definizioni teoriche del *food porn* – negli scritti accademici e nel senso comune – sono tutt'altro che concordi. Generalmente si indica come autrice del termine Rosalind Coward, che osserva (Coward 1984) come in molti discorsi circolanti nei media – dal cinema alla fotografia, dalla moda alla pubblicità, dall'intrattenimento televisivo alle riviste di settore – l'estetica visiva del piatto sia diventata ben più importante dell'atto del cucinare e, soprattutto, della persona che lo compie. Il *food porn* sarebbe allora una specie di annullamento simbolico della figura femminile (analogo a quello della pornografia propriamente detta), la quale notoriamente si dedica alla cucina da millenni per mandato sociale generalizzato. La chiusa d'ogni ricetta («impiattate e servite») è così espressione che sintetizza una servitù ben più ampia e profonda, quella della donna cucciniera (ancor più che moglie e madre) nei confronti di un uomo tanto goloso quanto incapace di stare ai fornelli. Al di là di questi esiti sociali un po' stereotipi, e probabilmente da smussare, il *food porn* è stato via via identificato con un eccesso di considerazione nei riguardi del cibo, con la *gastromania* insomma (Marrone 2014), soprattutto per quel che riguarda la messa in mostra del piacere

provato al momento della degustazione o – invertendo la prospettiva – l'esibizione visiva delle pietanze. Sebbene si glorifichi così tanto la gastronomia, il cibo mediatico si mangia più che altro con gli occhi. Cosa che vale per il cibo in sé, che attira impertinemente obiettivi di macchine fotografiche, telefonini, tablet o anche telecamere al momento della sua apparizione a tavola, sia per tutto quel che lo circonda, dagli spadellamenti in televisione ai tutorial circa la sua preparazione, dalle mitologizzazioni dei cuochi alle brochure sexy del turismo enogastronomico. Questa specie di voyeurismo generalizzato, s'è detto ancora, dà luogo a una serie di pratiche concomitanti, e di relative valorizzazioni e narrazioni. Si pensi a gran parte del cosiddetto *food design*, che ha finito per ridursi a una messa in fila di trovate progettuali tanto sorprendenti quanto inutili – orecchini a forma di cioccolatino, cioccolatini a forma di orecchini – quando non fumettistica pasticceria per feste di bambini (Mangano 2014). Talvolta invece il *food porn* è stato inteso come uno scivolamento del piacere del gusto verso una specie di atavica trasgressione che il cibo, chissà perché, porterebbe con sé. Ecco allora diffondersi tutta la patetica mitologia dei cibi afrodisiaci – ostriche, peperoncino, asparagi, cioccolato... – viagra dei poveri o, che è lo stesso, eccitanti naturali. Ed ecco parallelamente schiene provocanti dove spargere – e conseguentemente rilevare con lingua e poco altro – salse iperpiccanti o mieli pastosi e profumati. Ecco roba cremosa d'ogni tipo tracimare lentamente da visi femminili palesemente esausti – dalle diffusissime pubblicità del latte che si sentono spiritose alle copertine dei magazine che sparano una Nigella Lawson più provocante che mai. Trasgressione, spesso, più banale (mangiare con le mani, leccarsi le dita, schizzare sul tavolo la salsa barbecue, sporcarsi la felpa di patatine fritte...) che però, adeguatamente disneyzzata, finisce per diventare pay off istituzionale di fortunate catene planetarie di fast food («succede solo da McDonald's»). Il *food porn* si confonde così con il *junk food*, se non con il trash, o con gli inevitabili disgusti d'ogni *bouffe*. In un modo come nell'altro, quel che a detta di molti il *food porn* sembra per lo più praticare è una predilezione esclusiva per gli aspetti visivi del cibo, a discapito di quegli altri canali sensoriali che per principio più dovrebbero riguardarlo (gusto, olfatto, tatto...) e, soprattutto, in tutta ignoranza dei suoi aspetti sinestetici. Si fotografa il cibo piuttosto che mangiarlo;

si condivide in rete l'immagine fotografica piuttosto che condividere il cibo al momento di una sempre più sbiadita convivialità. Qualcun altro sottolinea altresì come quest'ipertrofia del visivo nel campo dell'alimentazione a tutto svantaggio dell'esperienza olistica del mangiar bene insieme trovi la sua massima realizzazione negli schermi televisivi, dove, come s'è detto, un personaggio ai fornelli che ci consiglia quanto basta non si nega in nessun momento e genere del palinsesto. Altri ancora la ritrovano nella mistica *nerd* dell'impiattamento che, forse a partire proprio dalla televisione, ha invaso qualsiasi ristorante sedicente *chic* – dunque, per definizione, di secondo giro – per approdare nelle cene fra amici sedicenti *gourmet*. Un piatto dove gli spaghetti non siano perfettamente “a nido” sembra sia, oggi, impresentabile, immangiabile. Per non parlare delle gocce d'aceto balsamico, *must* d'ogni tagliata di manzo – cottura media – che si rispetti.

Esposizione e degustazione

Più che soffermarsi sulle teorie o sui principi generali, palesemente in difficoltà, sarà meglio osservare un po' più da vicino cosa accade nella pratica, concentrandoci eminentemente sul fulcro problematico del *food porn*, e cioè la relazione fra vista e gusto o, meglio, il nesso tra esposizione e degustazione. Il materiale non manca. Su Facebook, Flickr, Instagram, ma un po' dappertutto nella rete, le immagini del *food porn* circolano a più non posso (manco a dirlo, c'è anche un metasito che raccoglie fotografie di gente che fotografa i piatti). Dalle quali, pur nella loro evidente varietà, sembrano emergere alcune linee di tendenza, estetica e semiotica. Per rintracciarle, a mo' di stimolo contrastivo ricordiamo preliminarmente che Roland Barthes s'era a suo modo già posto la questione in un celebre testo (Barthes 1957) sulla “cucina ornamentale” di «Elle», messa a confronto con quella sobria e verbale dell'«Express». Laddove quest'ultimo, settimanale borghese, propone piatti pratici ed economici nonché facilmente confezionabili al modo di, poniamo, un'insalata mista, la rivista femminile, destinata invece a un pubblico piccolo-borghese ed economicamente più svantaggiato, sceglie una via molto diversa: quella del sogno, della favola, della magia, del mito insomma. E lo fa per via eminentemente visiva, pubblicando regolarmente fotografie a colori (siamo negli anni Cinquanta) di pietanze palesemente

fantasiose, intenzionalmente sorprendenti: pernici dorate punteggiate di ciliegie, rifreddo di pollo rosato, charlotte alla crema decorata con disegni di frutta candita... A dominare è il “ricoperto”, il glassato, l’ipertrofia delle salse, tutto ciò che in vario modo, nascondendo l’alimento, lo ripresenta sotto una forma ritenuta *chic*. L’ornamentazione *rocailles* del cibo, in queste foto, procede con due movimenti apparentemente contraddittori: da una parte si adopera per cancellare ogni naturalità all’alimento «grazie a una sorta di barocco delirante»; dall’altra prova a ricostruirla «mediante un artificio strampalato». Ed ecco, così, gamberetti appuntati a un limone, ma inondati di besciamella in modo da nasconderne i corpi. È, si capisce, la pratica del *Kitsch* che s’impone, parallelamente, in qualsiasi gingillo da tinello piccolo borghese. Il portacenere a forma di sella di cavallo e i funghi meringati disposti a puntitopo rispondono a un’estetica comune. Un’estetica banalmente pop che, dal piano visivo, si sposta immediatamente su quello intellettuale o, meglio, intellettualistico. La cucina di «Elle», dice Barthes, è cucina d’idee, mai di sapore, dove tutto è guarnizione, trovata spiritosa, furbizia decorativa. La ripresa dei piatti, non a caso, è rigorosamente dall’alto, come a sottolineare una distanza di principio dalla materia alimentare, a tutto vantaggio della sua riproposizione ideale nella fotografia. Dando uno sguardo all’enorme quantità di materiale *food porn* che circola in rete – e nei *devices* paratelefonici d’ogni tipo – le cose non sono poi tanto dissimili. Ma con alcune significative differenze che derivano, ovviamente, dalla distanza temporale che ci separa dal testo barthesiano, ma soprattutto dall’assetto comunicativo: laddove «Elle» proponeva alle sue lettrici una cucina ideale bell’e pronta che esse accettavano più o meno felicemente, l’attuale massa di seguaci del *food porn* sembra agire sulla base di desideri soggettivi, poetiche idiosincraticherie. Salvo poi seguire, tanto inconsapevolmente quanto pedissequamente, modelli estetici comuni. Vedremo tuttavia che, se le procedure formali sono rimaste abbastanza simili, il loro significato sembra essersi pressoché capovolto. La prima osservazione da fare è che nel *food porn* sono in gioco foto non professionali ma amatoriali. Le quali però, forse grazie al modello estetico comune che mettono in atto, provano a spacciarsi per ipercompetenti: indicano euforicamente una mancanza di tecnica. Lo sfocato, per esempio, è più

inesperienza che espediente stilistico. Per non parlare dell’uso ipertrofico dei filtri, per esempio con Instagram, che producono effetto *vintage* con sforzi minimi. La seconda riguarda lo scopo comunicativo di queste foto, assai evidente: stimolare l’appetito, preconizzare il gusto, dar l’idea di un sapore. Provocare, pavlovianamente, salivazione. Di modo che, per dirla difficile, non si tratta di immagini mimetiche ma performative: esse non rappresentano il mondo ma fanno e fanno fare al suo interno; o meglio: rappresentando qualcosa del mondo, intendono intervenire su di esso. Nessuna predicazione, nessuna dichiarazione, esclamazione semmai: *che goduria!* Immagini sorprendenti e velleitariamente efficaci – le quali, osserviamo di passata, nel loro accumulo finiscono per generare esiti opposti: fastidio e disgusto. A dispetto di questa presenza attiva, tanto invisibile quanto ostinata, del fotografo e del suo spettatore, o forse proprio per questo, nella maggior parte di tali foto non c’è nessuno. Nessuno che mangia, nessuno con lui che fa altrettanto, chiacchierando o che. Non solo manca la convivialità ma l’atto stesso dell’ingerire, meno che mai del gustare. L’assenza, peraltro, non riguarda solo le persone ma pure le cose. La pietanza è sola, senza contesto, senza ambiente, senza tavola apparecchiata. Se pure, e raramente, s’intravedono un calice o una forchetta, hanno l’aria d’esser ripresi per caso: stanno in secondo piano, di scorcio, fuori fuoco. Domina quello che è il mito contemporaneo della cucina mediatica, l’unità massima e minima di significazione culinaria, né scomponibile né componibile: il *Piatto*, senza pasto, senza testualità. Laddove la pittura mostrava tavole imbandite, convivi, nature morte, la fotografia culinaria pornografica esclude e isola, ipostatizza. Ma di quali piatti si tratta per lo più? Diversamente da «Elle», che proponeva pietanze assai improbabili, il *food porn* sembra prediligere cose molto più tradizionali, quotidiane, per nulla ricercate o artificiose. A occhio, prevale per esempio la pizza, e nemmeno nelle sue mille varianti nazionali e internazionali, ma proprio quella più banale con pomodoro e mozzarella, se pure straordinariamente appetitosi e, soprattutto, eternamente filanti. Segue a ruota la serie dei panini imbottiti, poi le carni, più raramente i pesci, le paste o i risotti. Ma il trionfo è sicuramente dei dolci, di qualsiasi forma

e natura, che più si prestano a riprodurre quell'universo fortemente attrattivo che è, in prima istanza, il food porn. Crostate, meringhe, babà, pasticcini, bombette e bomboloni, biscotti e chi più ne ha più ne metta. Ad attirare l'obiettivo fotografico non sono comunque gli alimenti in sé ma i loro accostamenti cromatici, spesso arditi sebbene non incongrui. Così, i panini vengono mostrati dischiusi, in modo da poter sbirciare al loro interno, dove hamburger rigorosamente amaranto vengono ricoperti di salse o altre guarnizioni multicolore; nei biscotti quel che conta è la relazione fra frolla e gocce di cioccolato; il filetto è contornato di spicchi d'arancia; il lacerto è accompagnato da verdure smeraldo e patate rosa; dai bignè fuoriesce una panna candidissima; gli spaghetti gocciolano di sugo di pomodoro... Un po' come nelle foto di «Elle», le coperture sono d'obbligo; l'esito è spesso fra il buffo e il glamour, il singolare e il superlativo.

Se le pietanze predilette dal *food porn* sono semplici e quotidiane, a essere artificioso è l'occhio che le guarda, e quindi la composizione formale del testo fotografico, il suo aspetto meramente visivo. Ciò su cui sembra si presti maggiore attenzione è, come accennato, la dimensione cromatica e, in generale, della luce. Le tinte sono sature e uniformi, con pochissime sfumature interne, brillanti, traslucide. Domina a volte il pastello (celeste, rosa, verde chiaro), mentre certe altre volte a essere intensificato è il contrasto del chiaroscuro. L'esposizione alla luce è comunque molto alta, cosa che crea stereotipi giochi caravaggeschi fra zone totalmente in ombra e zone illuminate di scorcio. L'intento è quello di far risaltare, dell'unità-piatto, alcuni dettagli gastronomici indicati come essenziali, ovvero quei loro aspetti ritenuti portatori di sapore aggiunto. La pseudonatura dell'alimento ricostruita dal *food porn* non sta dunque nel modo in cui la pietanza è allestita per "posare" dinnanzi all'obiettivo, come accadeva in «Elle», ma nell'obiettivo stesso,

che grida a gran voce le qualità ipersensibili del cibo. Sebbene l'inquadratura sia spesso centrale, le forme dell'oggetto fuoriescono dalla cornice implicita, dai bordi cioè del supporto fotografico, per la semplice ragione che lo sguardo, mirando ai particolari materici e ai loro contrasti, è fortemente ravvicinato. Uno sguardo, diremo, *aptico*, cioè tattile, sinesteticamente capace di far emergere, grazie all'ipertrofia della visione, la materia supposta "pura" del cibo. Comprendiamo così che le opposizioni o le differenze effettivamente pertinenti in queste fotografie non stanno tanto nei colori, come pure in prima istanza appariva, ma nella varietà di sostanze che l'inquadratura – lavorando a una distanza intima, quella dell'*ici* piuttosto che del *là*, escludendo programmaticamente qualsiasi cosa possa collocarsi, rispetto al fotografo sedicente gourmet, *là-bas* – intende far percepire al suo osservatore. La naturalizzazione dell'alimento è ottenuta con la messa in mostra della sua sostanzialità, di quella «materia in sé» che è al tempo stesso mira estetica e giustificazione ideologica del *food porn*. La famigerata materia prima alimentare sta alla fine del percorso. È sofisticato effetto di senso. Da cui la più esemplare pornografia.

Una lezione per Expo 2015?

Bibliografia

- R. Barthes, *Mythologies*, Parigi, 1957.
R. Coward, *Female Desire: Women's Sexuality*, Londra, 1984.
B. Di Martino, *Hard media. La pornografia nelle arti visive, nel cinema e nel web*, Milano, 2013.
D. Mangano, *Che cos'è il food design*, Roma, 2014.
G. Marrone, *Gastromania*, Milano, 2014.
N. Perullo, *La cucina è arte?*, Roma, 2014.