

Autobiographie, convivium, nourriture-Frankenstein, vampirisme

Les articles de ce numéro 13 de *Mnemosyne o la costruzione del senso* traitent de la relation entre autobiographie et alimentation. Ces contributions poursuivent un cheminement qui, depuis les origines, a pris deux directions opposées : d'un côté on voit la nourriture de manière positive, comme un moment de partage et de rédemption, à l'opposé on peut aussi l'envisager comme un poison, source de conflits et de différends. Nous rencontrons ces deux attitudes aussi à l'époque contemporaine, dans les œuvres littéraires, au cinéma et à la télévision.

On trouve des références à ce qui concerne la nourriture – se la procurer, la préparer, la manger – tant sur le plan symbolique que factuel, tout au long du temps, depuis les graffiti préhistoriques jusqu'à aujourd'hui, en passant par l'*Iliade* et l'*Odyssée*, ou par les *Dialogues* de Platon. Les actes qui accompagnent la nutrition ont été mis en récit par l'Homme à travers une espèce de spectacularisation du travail de préparation, du plaisir de manger et du partage. À l'opposé, une autre mise en récit s'est intéressée à la faim, à la pénurie, à la dévoration, d'un point de vue révélant des aspects plus sombres.

Dans l'*Iliade*, Agamemnon prend des décisions pendant des banquets. Dans l'*Odyssée* les prétendants de Pénélope témoignent d'une propension à l'abus, en faisant ripaille.

La cour d'Hérode Antipas a été représentée (jusqu'à *Salomé* d'Oscar Wilde, 1890) comme un endroit d'une luxure effrénée où la nourriture est surabondante, aux antipodes de la chasteté et du jeûne pratiqués par Saint Jean Baptiste. Deux excès : la voracité et, à l'opposé, le jeûne.

La littérature comme la peinture, tout au long de leur histoire, ont décliné de mille manières et à différents niveaux l'acte de se nourrir. En peinture, tout a été évoqué : depuis la représentation symbolique de certains moments du cycle alimentaire (la moisson, le dernier repas, la croix sur le pain), jusqu'aux banquets fastueux, en passant par les intérieurs de cuisines regorgeant de victuailles, ou par le pays de cocagne, contrée imaginaire plus souvent évoquée aux moments de grande pauvreté en Europe et de la découverte du Nouveau Monde (cf. la peinture de Pieter

¹ On trouvera ci-après les versions en italien et en anglais de cette introduction.

Brueghel l'Ancien, 1567, Alte Pinakothek, Munich, une représentation plutôt 'grotesque' de cette chimère). Une autre vision accompagne l'acte de se nourrir : celle de la privation et de la frugalité jusqu'au vampirisme. Dans le tableau intitulé *The Vampire* (1897) Philip Burne-Jones représente une femme, *alter ego* de la méchante femme fatale. La femme vampire a fait l'objet de quelques œuvres d'Edvard Munch (voir par ex. *Vampire*, 1893-1895, The Munch Museum, Oslo).

Les *topoi* et les mots témoignent eux aussi d'une manière de désigner la signification de l'alimentation. Symposium de *syn*, ensemble et *posion*, boisson ; banquet : repas de plusieurs personnes ; appétit : désir en général et de nourriture en particulier ; un 'repas de Lucullus' fait allusion au général romain célèbre par son luxe et son goût de la bonne chère. Par ailleurs des locutions comme *panem et circensem* ou de multiples proverbes font passer dans la sagesse populaire des préceptes et des lignes de conduite.

Le rituel des repas a été un pivot culturel dans l'opulence comme dans la frugalité, dans la vie comme dans la mort. Au Mexique, lors du *Dia de los muertos*, l'individualité du défunt est déclinée à travers les boissons et les aliments qui le personnifiaient de son vivant. Et dans l'Égypte antique le voyage dans l'au-delà était accompagné du nécessaire pour s'alimenter.

Aujourd'hui nous vivons un rapport schizophrène à la nourriture pour l'avoir détachée de la langue, des habitudes, des rites. Les sociétés industrielles et post-industrielles séparent la production de la distribution, de la consommation, de la provenance géographique, des saisons.

Le film *La grande bouffe* de Marco Ferreri (1973) est une critique ouverte à la société de consommation : les protagonistes – quatre hommes – décident de se suicider en mangeant jusqu'à en éclater.

Lévi-Strauss dans *Le cru et le cuit* (1964) expose ses recherches sur la formation et la croyance des mythes. Il a choisi deux points de référence pour faire connaître son travail : le renvoi à la métaphore alimentaire et l'organisation des chapitres selon la scansion des langages musicaux, pour signifier que chaque culture a son langage, sa cohérence, son rythme.

À la base de la pensée de Lévi-Strauss se trouve la conviction que l'observation des faits empiriques permet de saisir les systèmes complexes sous-jacents à chaque culture. Tout signe en est révélateur. Les peuples qui ne connaissent pas la cuisson des aliments ne disposent pas du mot 'cuit' tout comme n'existe pas le mot 'cru' quand il s'agit de l'unique pratique connue. En somme l'utilisation des matières premières, la manière dont elles sont nommées sont des révélateurs de micro et de macrocosmes.

Un clivage s'opère dans l'histoire de la culture entre une conception qui considère l'acte de s'alimenter comme un moment diurne, à partager, de propension à l'échange vers l'autre, et une autre qui le relègue à une pratique nocturne, souterraine dont le vampire est la figure hégémonique.

La culture gréco-latine a transmis ces deux caractères. D'un côté la convivialité, le partage, la théâtralisation de l'acte de manger ; de l'autre Saturne qui dévore ses enfants.

Philippe Lejeune rappelle, en se référant à Plutarque, que Lucullus voyant que la table n'avait été apprêtée que pour une seule personne « s'en courrouça et fit appeler celui de ses serviteurs qui avait charge de cela, lequel lui dit : 'Pour autant seigneur, que tu n'as envoyé semondre personne, j'ai pensé qu'il ne fallait déjà pas faire grand appareil pour le souper. – Comment, lui répliqua-t-il, ne savais-tu pas que Lucullus devait aujourd'hui souper chez Lucullus ?' » (Lejeune 2005 : 216).

Le suicide aussi (ou l'incitation au suicide) a fait partie d'un scénario, de la visualisation de l'*excessus vitae*, du sortir de la vie, d'aller au de-là, moment extrême de Sénèque, de Pétrone et d'autres intellectuels. Pour Sénèque et d'autres philosophes de l'Antiquité choisir d'accomplir un acte en public, souvent pendant un banquet, exprimait la volonté d'exclure les zones d'ombre, les possibles interprétations arbitraires de leur geste.

Le moment du convivium correspond à ce que Foucault définit comme le *theatrum philosophicum*, une vision anti-platonicienne – Platon concevait un monde divisé entre substance et apparence – à la faveur d'une pratique qui, dans l'*hic et nunc*, correspondait aux choix éthiques opérés comme un fondement de sa propre personne. Selon Foucault la théâtralisation a signifié une volonté de supprimer le hiatus entre ce qu'on pense et ce qu'on fait.

Foucault réfléchit sur ce que signifie, pour l'herméneutique du sujet, la poursuite de la vérité, et il considère comme central le concept de *parrhesia* – le franc parler – dans la construction de sa propre personne. Montrer en public sa propre opinion, dans une cohérence extrême de son propre soi, c'est pour Foucault un point clé de la tradition philosophique gréco-latine.

La théâtralisation signifiait assumer sur la place publique la responsabilité de ses actes. L'idée de convivium y est inhérente.

Dans la réflexion constante que, surtout lors des dernières années, Foucault a consacré à ce thème, la *parrhesia* devient capitale.

Parrhesia veut dire parler ouvertement, ce qui est un privilège des citoyens libres d'Athènes.

Euripide dans *Hippolyte* (428 av. J.C.) fait dire à Phèdre, avant de se suicider, qu'elle souhaite que ses enfants puissent avoir le droit de parler librement dans la célèbre Athènes.

« En définitive la première et véritable *parrhesia* est le privilège des citoyens libres de la démocratie athénienne et dont sont privés les esclaves, les métèques, les étrangers » (Scarpat G. 2001 : 42).

Ainsi, – écrit Arianna Sforzini – au sein de cette extraordinaire généalogie du sujet moderne que Foucault essaie de reconstruire dans ses derniers travaux, l'Antiquité nous montre une forme de sujet dont la vérité n'est pas à découvrir dans une dimension d'intériorité, à examiner à travers une herméneutique de soi, mais est à éprouver dans la formation et la transformation continuées de soi tout au long et à travers sa propre existence. La *parrèsia* est une vérité éthopoïétique – elle construit l'*èthos*, la forme d'existence du sujet – parce qu'elle ne consiste ni en l'adéquation à des critères épistémiques, ni en l'assujettissement à des contraintes extérieures : elle est une expérience de vérité 'quelques chose dont on sort soi-même transformé' (Sforzini A. 2013 : 157).

L'idée de banquet et celle de *parrhesia* constituent des points d'ancrage de la pensée antique. Lorsqu'on réfléchit aux derniers mots de Socrate dans le *Phédon* (386-385 av. J.-C., suppose-t-on) la décision d'un franc parler est omniprésente. Selon Dumézil (Dumézil G. 1984), la mise en scène de la mort de Socrate, dans le *Phédon*, signale l'importance donnée à la catégorie temps et à l'idée d'une individualité qui ne laisse rien au caché et à l'occulte. La dramaturgie du vrai est explicite au moment où Socrate demande à ses amis qui l'entourent d'offrir un coq à Esculape.

« Criton, nous devons un coq à Esculape. Payez cette dette, ne soyez pas négligents » (Platon 1991 : 309). Tu Criton, nous devons, vous n'oubliez pas [nb : il n'y a pas de je]. (Dumézil G. 1984 : 140). Voilà la mention dans le texte de Dumézil : « Criton, nous devons un coq à Asklépios ; payez-le, donc, et ne l'oubliez pas ».

Dans le dialogue Criton finit par se rendre au choix de Socrate, le chemin a été fait ensemble (nous), Socrate ayant décidé qu'était arrivé le moment de mourir, ne resteront que les autres (vous). Il y a dans la structure de la phrase une décision commune qui se produit dans l'*hic et nunc*. Socrate soude vie et mort dans le même moment, dans la même phrase. Tu, nous, vous lorsque je ne serai plus là. Un 'je' qui n'est pas mentionné dans cette dernière phrase, Socrate vivant.

Le thème du sacrifice dans ce dialogue est situé dans un circuit, qui implique collégialité et dépassement du temps. Impossible de remettre chronos en marche. Socrate qui est la *dramatis persona*, le moteur de l'action, rend protagonistes les autres et les positionne dans une temporalité qui délimite le choix accompli.

Sénèque (Livre VIII, lettre 70-9) écrit que « Socrate aurait pu décider de terminer sa vie en faisant abstinence plutôt que d’user du poison, mais il passa trente jours en prison [...] pour s’offrir lui-même aux lois, pour offrir à ses amis le dernier Socrate pour s’en servir *comme un spectacle* » [c’est moi qui souligne]. (Sénèque 2007 : 46-47, version it.). *Ut fruendum amicis extremum Socraten daret*. ‘Spectare’ littéralement regarder.

Montrer cet acte dans une circonstance voulue, déterminée, est l’expression de ce *theatrum philosophicum* postulé par Foucault où se soudent individualité et socialité.

Le *theatrum philosophicum* prévoit un parcours, un travail constant sur soi (Foucault M. 1994: 75-99) à travers des techniques longuement travaillées, que Foucault récapitule et explique dans *L’herméneutique du sujet, Cours au Collège de France 1981-1982* (Foucault M. 2001).

La Renaissance entre peinture et littérature a codifié le banquet. Le *Galateo* (Venise 1558) de Monsignor della Casa indique dans le livre V ce qu’on peut faire et ne pas faire à table. Cette œuvre est presque contemporaine de *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais (Lyon 1452) qui, à l’inverse, montre la démesure.

Rabelais sollicite à prendre conscience que le banquet est aussi le lieu de la codification sociale, de l’exhibition du pouvoir, de la division en classes, d’une individualité cuirassée.

En revanche les banquets carnavalesques sont (comme le souligne Bakhtine) de vraies performances de libertés individuelles, où tout peut arriver, et l’histoire n’est pas déjà écrite.

« *Le pain et le vin* [...] chassent toute peur et libèrent la parole » (Bakhtine M. 1970 : 284). Bakhtine, qui dans ce chapitre se réfère à l’œuvre de Rabelais, illustre comment le banquet carnavalesque constituait la scène d’un éternel devenir où le haut et le bas, la vie et la mort, l’individu et le monde étaient constamment renversés dans une perspective de devenir et de futur. Pendant le carnaval les différences de classe, la singularité de chacun disparaissaient à la faveur de la fête.

Pour revenir à Foucault, celui-ci insiste sur l’acte volontaire d’un Je qui entend se montrer dans son entièreté suivant un parcours rationnel, choisi, et il fait appel à l’essai de Kant sur le siècle des lumières. Kant se demande : vivons-nous dans un âge éclairé ? Non – répond-il – nous vivons dans un Âge d’éclaircissement (Kant I. 1784 : 481-494).

« La diffusion des lumières – écrit Kant – n’exige autre chose que *la liberté*, et encore la plus inoffensive de toutes ‘les libertés’, celle de faire publiquement usage de sa raison en toutes choses » (*Ibidem*).

Pour Foucault l’importance du texte de Kant réside dans son questionnement : « Que sommes-nous actuellement ? » (Foucault M. 2015), et surtout dans le fait qu’il le dit sans tisser un rapport

entre le passé et l'avenir, un avant et un après, mais en restant dans un espace discursif présent. Kant insiste en se référant non seulement à l'importance de la politique mais aussi du travail que l'individu doit exercer sur lui-même. Judith Revel souligne comment cette réflexion de Kant porte sur la recherche d'une différence constitutive de notre éthos (Revel J.2002 : 86).

Les Lumières ne sont pas un *datum*, mais un choix, l'expression d'une démarche, d'une volonté.

À la même époque, Rousseau exprime les mêmes aspirations d'une manière différente. Vivre dans la lumière pour Rousseau, contemporain de Kant, est un modèle ou, tout au moins, ce qu'il souhaiterait vivre et voir se réaliser. Il en parle dans l'*Émile* (1763), où l'idée solaire d'un festin *en plein air*, lumineux, est vue comme une situation d'apaisement, d'amitié, de socialité, dans un dialogue permanent entre nature et culture. Cependant Rousseau anticipe aussi l'inquiétude romantique d'un Je qui montre ses faiblesses, ses incertitudes. C'est en racontant un repas qu'il fait connaître aux lecteurs son côté le plus fragile, avec des nuances proches d'une lecture psychanalytique. Il s'agit du *dîner de Turin* dans *Les Confessions* (Rousseau J.-J.1959 : 137), un moment où il explique pendant un dîner la vraie signification des mots inscrits sur le blason de la famille Solar. Rousseau, hôte timide de cette prestigieuse maison, finit par commettre des bévues, à cause des émotions éprouvées en réaction à l'explication donnée.

Dans ce passage on voit bien comment Rousseau conjugue théâtralité et intimité.

Petit à petit dans la littérature et l'art figuratif on montre l'acte de se nourrir comme obscur.

Le roman *Le Vampire* de John Polidori écrit en 1816 et publié en 1819 paraît seulement quelques années après les Lumières. Et Mary Shelley (elle aussi, comme Polidori, hôte de Byron dans une villa sur le lac de Genève) crée Frankenstein, roman publié en 1818. Ce sont des personnages qui entretiennent avec la nourriture des rapports ténébreux, et qui définissent leur propre personne à travers des parcours inquiétants. Le vampire suce le sang, Frankenstein survit en s'alimentant très peu.

Ces deux romans inaugurent une littérature de nourriture nocturne, dans la solitude.

Aujourd'hui on parle d'aliments modifiés génétiquement, nés dans des laboratoires, radicalement coupés de toute tradition.

Ces deux pôles opposés, la lumière du soleil et l'obscurité, inscrivent l'acte de se nourrir et la construction de sa propre image dans des sillages différents.

Le dialogue entre nature et culture ne prendra jamais fin. Le déjeuner sur l'herbe, rêvé par Rousseau (Starobinski 2012) comme vocation à vivre en plein air d'une manière solidaire, se transforme en énigme dans le tableau d'Édouard Manet *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863) : une

femme nue dans un pré, à côté des mets, est en compagnie d'hommes habillés. Plus ou moins dans les mêmes années, Baudelaire écrit dans « Mon cœur mis à nu » : « La femme est le contraire du Dandy./ Donc elle doit faire horreur./ La femme a faim et elle veut manger. Soif, et elle veut boire, etc., etc. » (Baudelaire Ch.1961 : 1272).

Cette toile de Manet renvoie implicitement à la *Tempête* de Giorgione (1502-1503) en nous invitant à considérer comme emblématique le rapport homme/femme, être humain/nourriture, le fait d'être habillés ou nus. Giorgione, dans un paysage peu rassurant, représente une femme qui allaite un nourrisson, avec, à sa droite, un homme élégant de la Renaissance. Des éclairs traversent le ciel gris. Le langage sophistiqué de la peinture vénitienne offre à nos yeux un moment suspendu d'êtres humains partagés entre le naturel et le culturel.

Individualité et socialité, être et paraître demeurent au centre de l'écrit autobiographique de Franz Kafka, *Lettre au père* – (pas à mon père, mais *au père* même s'il s'adresse à lui en écrivant 'cher père', etc.) – de 1919 et publiée en 1952. Cette référence conclut le périple de cette introduction. L'écrivain pose au centre du rapport avec son géniteur ce dont on vient de traiter : la relation entre dire et faire, entre donner l'exemple et donner des recommandations. Il accuse son père d'imposer un savoir vivre qu'il ne respecte pas, et le moment du repas est présenté par Kafka comme l'évidence même d'un comportement au moins contradictoire. Une accusation très dure, de la part de Kafka qui se voit étranglé par les tentacules de son père. Kafka a théâtralisé dans cette lettre la façon dont ces moments à table ont déterminé la construction de soi, en représentant son père comme un Saturne qui dévore ses propres enfants (voir le tableau homonyme de Goya, 1819-1823).

Les articles publiés dans ce numéro 13 de *Mnemosyne o la costruzione del senso* relèvent soit de l'aspect scénographique des moments de partage des repas, soit l'aspect opaque, indicible, lesquels ne peuvent être envisagés qu'à travers une réflexion complexe.

May Chehab, qui analyse *Pourquoi j'ai mangé mon père* (1960), de Roy Lewis, évoque une espèce de cannibalisme parental. Le roman, dans un registre souvent comique, parcourt une palinodésie du genre humain qui, au-delà des attentes prometteuses d'une évolution positive, finit par dévorer tout. L'article de May Chehab considère ce livre à la lumière de la mythologie comparée et de l'anthropologie ; elle y souligne comment on peut retrouver dans notre contemporanéité caractérisée par un progrès en panne, plusieurs enjeux présents lors de la naissance de l'humanité.

Guillaume Chabat parle lui aussi d'une certaine forme de cannibalisme, en s'intéressant au roman d'autofiction *Le Monstre* de Serge Doubrovsky, dont la version intégrale a été publiée chez Grasset en 2014. Les aliments maternels pourtant sucrés ne sont pas exempts de poison...

Ils peuvent être invasifs à tel point que le protagoniste sent l'Autre, c'est-à-dire la mère, pénétrer en lui.

L'alimentation et la cuisine constituent le noyau d'auto reconnaissance de la plupart des cultures migrantes. Angelo Pagliardini étudie l'œuvre de l'écrivain Carmine Abate né en Allemagne d'une famille *arbëresh*. Abate se soustrait à la vision des siens qui voient l'alimentation comme le principal liant de leur communauté avec le roman *Banchetto di nozze e altri sapori* (2018), une vraie autobiographie sous forme d'un menu de banquet solennel.

La migration est aussi abordée par Rosina Martucci qui analyse en particulier le roman *Ritorno in Italia, Conversazioni con mia madre* di Mary Melfi, publié d'abord en anglais en 2009 et en Italie en 2012.

Abate et Melfi, enfants de migrants très attachés aux traditions, au moment où ils arrivent à décrire les mécanismes de possession que la fidélité aux traditions met en œuvre, se soustraient au huis clos de cette enclave. En fait, un deuxième degré, celui de l'écriture, est nécessaire pour s'échapper aux chaînes familiales.

Les soldats en guerre et les migrants (Fabio Caffarena) décrivent les aliments dans leurs lettres parfois sous forme de listes, ou comme des bons souvenirs de recettes d'antan, mais aussi en demandant des produits spécifiques. Cette rêverie, cette mémoire de la cuisine domestique, les aide à survivre, à persévérer dans des conditions insoutenables.

Différemment d'Abate et Melfi qui rendent individuel ce qui était collectif, c'est d'un parcours dans l'autre sens que parle Stéphane Bailly. *Les Années* d'Annie Ernaux (2008) traversent une longue période de l'après-guerre à aujourd'hui, où l'écrivaine raconte le repas dans une dialectique intime/impersonnel. Cette socialisation forcée provoque aussi une absence, une *désinscription* de sa vie de la collectivité familiale, et génèrent une distanciation de soi vers soi-même.

Cédric Pérolini saisit dans l'œuvre de Leo Malet, surtout à travers le personnage du détective Nestor Burma, le motif du vampire. Un motif qui croise d'autres thèmes tels que l'érotisme, la nécrophilie, l'anthropophagie. Références qui ne font pas allusion à des *topoi* récurrents dans la culture populaire, mais constituent plutôt des points de repère autobiographique de l'auteur même, dont Pérolini nous dresse la 'cartographie'.

Julia Łukasiak aborde et développe le thème de la dévoration de la mémoire. Dominique Rolin dans l'autofiction *Dulle Griet* (1977) avale comme si c'était un entonnoir la mémoire de son père. Pendant un diner en famille, la protagoniste voit en imagination le tableau *Dulle Griet* (1562). *Margot la folle* de Brueghel l'Ancien – un peintre qui évoque souvent la gourmandise et la grossièreté – montre une attitude de dévoration de l'être humain non seulement d'ordre matériel, mais aussi mental, en s'exerçant contre sa propre mémoire.

On voit une espèce de Frankenstein dans le protagoniste de l'expérience dont parle Enrico Schirò. En février 2003, Morgan Spurlock, jeune et obscur filmmaker, décide de conduire une expérimentation en se nourrissant exclusivement chez McDonald's pendant trente jours d'affilée, et en notant les symptômes et les effets d'un tel régime. Le résultat est le film *Super Size Me*, et le livre *Dont'eat this book* (2005). Morgan Spurlock s'est soumis, comme s'il s'était un cobaye, aux conséquences psychologiques et matérielles d'une alimentation qui a provoqué une augmentation du cholestérol, du poids, et une précarisation de l'état de santé.

Le travail mené par Marcela López Arellano lorsqu'elle analyse les journaux de l'écrivaine-journaliste mexicaine et états-unienne Anita Brenner (1925-1927) est une leçon de 'bonne' pratique interculturelle. Anita Brenner décrit la cuisine indigène mexicaine en évitant toute vision d'exotisme. Son regard observe les traditions locales et leur variété en les considérant comme un patrimoine collectif. Elle a fait partie de l'intelligentsia progressiste mexicaine, celle des Frida Khalo, des Tina Modotti, des Diego Rivera, et d'autres intellectuels capables de considérer sur un pied d'égalité la culture européenne et la culture indigène.

Les articles publiés dans ce numéro, au-delà de la singularité de chaque autobiographie analysée, constituent sous l'angle méthodologique et historique, un ensemble d'études exemplaires.

Bibliographie

Mikhaïl BAKHTINE (1970) « Le banquet chez Rabelais », (pp. 277-301) in ID., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, trad. du russe par Andrée ROBEL, Paris, Gallimard.

Charles BAUDELAIRE (1961), *Œuvres complètes*, sous la dir. de Yves-Gérard LE DANTEC, présenté par Claude PICHOS, Paris, Gallimard.

Philip BURNE-JONES, *The Vampire* (1897) <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Burne-Jones-le-Vampire.jpg>>

- Georges DUMEZIL (1984), ... *Le moyne noir en gris dedans Varennes* » *sotie Nostradamus suivie d'un 'Divertissement sur les dernières paroles de Socrate'*, Paris, Gallimard.
- EURIPIDE, 2004, *Euripide : Théâtre complet*, dir. et trad. de Marie DELCOURT-CURVERS, Paris, Gallimard.
- Michel FOUCAULT (1994), « *Theatrum philosophicum* », in ID., *Dits et écrits II*, 1976-1988, Paris, Gallimard.
- *L'herméneutique du sujet, Cours au Collège de France 1981-1982* (2001), sous la dir. de François EWALD ; Alessandro FONTANA; Frédéric GROS, Paris, Gallimard-Seuil.
- (2004), « *Le gouvernement de soi et des autres* » in [dir.] Arnold I. DAVIDSON et Frédéric GROS, *Michel Foucault. Philosophie. Anthologie*, Paris, Gallimard. [aussi in *Dits et écrits II*, pp. 1381-1397 texte tr. de l'anglais].
- (2015), « *La culture de soi* », in ID. *Qu'est-ce que la critique ? La culture de soi*, éd. établie par Henri-Paul FRUCHAUD, Daniele LORENZINI, introduction et apparat critique par D. LORENZINI et Arnold I. DAVIDSON, Paris, Librairie philosophique J. Vrin. Conférence à l'université de Californie à Berkeley du 12 avril 1983.
- Franz KAFKA (2016 [1919, publ. en 1952]), *Lettre au père*, trad. de l'allemand par Didier DEBORD et Stefan RODECURT, Vitalis Verlag, Prague.
- Immanuel KANT (1784 [1783]), « *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung ?* » in *Berlinische Monatsschrift*. <https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/159_kant.pdf> .
- En fr. « *Qu'est-ce que les Lumières ?* », trad. par Jules BARNI et Auguste DURAND, 1853. <[https://fr.wikisource.org/wiki/M%C3%A9taphysique_des_m%C5%93urs_\(trad._Barni\)/Tome_I/PERAD/R%C3%A9ponse](https://fr.wikisource.org/wiki/M%C3%A9taphysique_des_m%C5%93urs_(trad._Barni)/Tome_I/PERAD/R%C3%A9ponse)>.
- Philippe LEJEUNE (2005), « *Lucullus dîne chez Lucullus* », (pp. 215-227), in ID., *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil.
- Claude LEVI-STRAUSS (1964) *Le cru et le cuit*, Paris, Plon.
- PLATON (1991), « *Phédon* », prés. et trad. de Monique DIXSAUT, Paris, Éditions Flammarion.
- Judith REVEL (2002), « *La pensée verticale* » (pp. 63-86), in Frédéric GROS, *Foucault : le courage de la vérité*, P.U.F.
- Jean-Jacques ROUSSEAU (1959 [1782]), *Les Confessions*, préf. de Jean-Baptiste PONTALIS, a cura di Bernard GAGNEBIN et Marcel RAYMOND, notes de Catherine KOENING, Paris, Gallimard.
- Giuseppe SCARPAT (2001), *Parrhesia greca, parrhesia cristiana*, Brescia, Paideia edizioni.
- (2007) *Anticipare la morte o attenderla*, Brescia, Paideia Editrice.

Beatrice Barbalato : Introduction

Arianna SFORZINI (2013), « Dramatiques de la vérité : la parrêsia à travers la tragédie attique », in [dir.] Daniele LORENZINI, Ariane REVEL, Arianna SFORZINI, *Michel Foucault : éthique et vérité 1980-1984*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.

Jean STAROBINSKI (2012), « 'Le déjeuner sur l'herbe' et le pacte social », *Studi Francesi*, 167 (LVI | II), 209-219. <<https://journals.openedition.org/studifrancesi/3929>>.

Autobiografia, convivium, cibo-Frankenstein, vampirismo

Mnemosyne o la costruzione del senso n. 13 tratta della relazione fra autobiografia e alimentazione. I saggi che sono pubblicati in questo numero ripercorrono nel nostro oggi un cammino che dai primordi si perpetua : l'identificare da un lato il cibo come sostanza benefica di condivisione e di redenzione, e all'opposto il considerarlo un veleno, fonte di conflitti e di attriti.

Queste due visioni antagoniste sono sempre attuali.

Tutto ciò che concerne il cibo – procacciarselo, prepararlo, mangiarlo – sia sul piano simbolico che fattuale – è testimoniato in letteratura e nelle arti visive sin da tempi lontanissimi : dai graffiti preistorici, dall'*Iliade*, dall'*Odissea*, dai *Dialoghi* di Platone, ad oggi. Il cibo è stato al centro della narrazione umana. Miti, riti, leggende raccontano come dalle origini (Adamo ed Eva, il Pomo della discordia, la manna), il cibo abbia simbolicamente corrisposto a concezioni contrastanti. Da un lato la caccia, il banchettare, sono stati interpretati come festosi collanti sociali, e, all'opposto, un'altra narrazione ha riguardato il risvolto oscuro dell'alimentarsi : la penuria, la fame, la tendenza alla divorazione.

Nell'*Iliade*, Agamennone prende delle decisioni durante dei banchetti. Nell'*Odissea* i Proci facendo baldoria testimoniano del loro atteggiamento da gradassi. La corte d'Erode Antipa è stata tramandata (fino a *Salomé* di Oscar Wilde, 1890) come un luogo di lussuria e di scialo alimentare, versus la castità e il digiuno del Battista. Tutte e due espressione di eccessi.

La storia della letteratura e della pittura sono delle finestre per osservare le convinzioni, le credenze che nel tempo si sono manifestate intorno al cibo : dal piano simbolico (le ultime cene, la semina e la mietitura elevate a momenti sacri, la croce sulla pagnotta di pane), a quello esemplificativo dei modi di vivere. Raffigurazioni di banchetti o di interni di cucine fornitissime, di feste gaudenti costellano la storia della cultura. Peter Bruegel il Vecchio ne *Il paese della cuccagna* (1567, Alte Pinakothek, Monaco di Baviera), rappresenta in modo grottesco una credenza illusoria, molto diffusa in tempi di grande povertà, che il Nuovo Mondo fosse un luogo di goduria.

La storia della cultura attesta anche di una visione oscura dell'atto di nutrirsi che il vampirismo incarna alla perfezione. Diversi dipinti raffigurano il vampiro divoratore, uomo e donna. Philip Burne-Jones presenta un vampiro donna *The Vampire* (1897). Un'immagine quella della donna mangiatrice di uomini che incarna l'ossessione intorno alla *femme fatale*, oggetto anche di qualche opera di Edvard Munch di cui la più estrema quella del *Vampire* 1893-1895 (The Munch Museum di Oslo).

Parole e locuzioni rivelano il significato attribuito al cibo : simposio da *syn* insieme e *posion* bevanda ; convito : pranzo di più persone ; pasto : mangiare ; appetito : desiderio in generale e di cibo nello specifico ; luculliano : eleganza, accoglienza ; pantagruelico : eccessivo, esagerato, esorbitante. Locuzioni come *panem et circensem* e innumerevoli proverbi traducono in senso comune precetti e linee di condotta.

Il cibo inoltre costituisce la continuità fra la vita e la morte in molte culture : dal culto dei morti dell'antico Egitto al *Dia de los muertos*, in Messico.

Bachtin fa risalire al momento del banchetto la creazione del linguaggio, come accenna nello studio su Rabelais (Bachtin M. 1995 : 310).

Oggi viviamo un rapporto schizofrenico col cibo, avendolo disancorato dai luoghi, dalla lingua, dai costumi, dai riti. Le società industriali e post industriali scindono la produzione, la distribuzione, la consumazione, dalla provenienza geografica degli alimenti e dal tempo delle stagioni.

Il film di Marco Ferreri *La grande abbuffata* (1973), è un'aperta critica alla società dei consumi : i protagonisti, quattro uomini, decidono di suicidarsi mangiando fino a scoppiare.

Lévi-Strauss ne *Le cru et le cuit* (1964), espone il suo studio sui miti. Due i punti di riferimento importanti nel portare a conoscenza la sua ricerca : il rinvio alla metafora alimentare e la suddivisione dei capitoli secondo una scansione da linguaggio musicale, volendo significare – adottando questa struttura del testo – che ogni cultura ha un suo linguaggio, una sua coesione, e un suo ritmo. Alla base del pensiero di Lévi-Strauss il ritenere che l'osservazione strutturata dei fatti empirici permetta di delineare i sistemi complessi sottesi ad ogni cultura. Ogni segno ne è rivelatore, la lingua in primis. I popoli che non conoscono la cottura degli alimenti non dispongono della parola 'cotto', come non esiste la parola 'crudo' se il mangiare crudo è l'unica pratica conosciuta. Insomma i modi coi quali vengono denotate le materie prime alimentari, costituiscono le tracce riconoscibili di micro e macrocosmi.

Come si è accennato, una linea distintiva nella storia della cultura occidentale è di considerare da un lato l'atto di alimentarsi come momento diurno, da condividere, di propensione allo scambio verso l'altro, o all'opposto di relegarlo ad una pratica notturna, sotterranea di cui il vampiro è la figura egemone.

La cultura antica greca e latina ha tramandato entrambe queste due componenti. Da un lato la convivialità, la condivisione, la teatralizzazione dell'atto di mangiare ; dall'altro Saturno che divora i suoi figli.

Philippe Lejeune evoca in *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, (traendo questa narrazione da Plutarco) la descrizione di un pasto di Lucullo, intorno al quale si è sviluppata una ricca aneddotica per la raffinatezza dei suoi banchetti. Plinio scrive che i servitori avevano predisposto la tavola solo per Lucullo, che corrucciato dice : *non sapevate che oggi Lucullo cena con Lucullo?* (Lejeune Ph. 2005 : 216), esigendo che venisse per principio apparecchiata la tavola anche per un'altra persona. Mettersi a tavola per Lucullo comportava implicitamente un incontro con l'altro. Ogni pasto non poteva che essere un atto relazionale.

Persino il suicidio (o l'induzione al suicidio) ha fatto parte di una scenografia, della visualizzazione dell'*excessus vitae*, dell'uscire dalla vita, andare oltre, momento estremo di Seneca, di Petronio, e di altri pensatori. Per Seneca ed altri filosofi dell'antichità scegliere di rendere pubblica questa azione ultima, ha voluto dire un voler sgombrare il campo da zone d'ombra, da possibili interpretazioni arbitrarie del loro gesto. È un concetto fondamentale di una parte del pensiero antico sul significato che si attribuisce alla propria vita, e sulla volontà di trasmettere una visione scevra di ambiguità.

Il momento del convivio possiamo farlo corrispondere al *theatrum philosophicum* secondo la concezione di Foucault, che si rivela essere una scelta antiplatonica. Mentre Platone immaginava un mondo scisso fra sostanza e apparenza, il pensiero antico ha sviluppato anche un'altra idea a favore di una pratica che nell'*hic et nunc* facesse corrispondere pienamente la realtà esperienziale ai propri ideali, postulando una forma di vita che non concepisse in alcun modo un mondo parallelo. Per Foucault la teatralizzazione ha significato un voler abolire lo iato fra ciò che si pensa e ciò che si fa.

Foucault riflette sul cosa significhi per l'ermeneutica del soggetto perseguire il vero, e insiste sul concetto di parrhesia, – il parlar franco –, nella costruzione della propria persona.

Il mostrare in pubblico la propria opinione, volontà di vivere o di morire, in una coerenza estrema del proprio sé, Foucault lo indica come uno dei punti chiave dell'etica greco-latina.

La teatralizzazione corrispondeva alla scelta di assumere in pubblico le responsabilità degli atti compiuti. E l'idea di convivio è connaturata all'idea di un *teatro filosofico*.

Nella costante riflessione che, soprattutto negli ultimi anni della sua vita, a questo tema ha destinato Foucault, il tema della parrhesia diventa centrale. Parrhesia significa parlare alla luce del sole, un privilegio dei cittadini liberi ateniesi. Nell'*Ippolito* di Euripide, (428 a.C.) Fedra prima di suicidarsi auspica che i suoi figli possano avere il diritto alla parrhesia. Si augura che essi vivano liberi, che possano parlare apertamente nella celebre Atene. « In definitiva, è questa la prima e vera parrhesia : il privilegio di cittadini liberi della democrazia ateniese di cui sono privati, gli schiavi, i metechi, gli stranieri » (Scarpato G. 2001: 42).

L'Antichità – scrive Arianna Sforzini a proposito degli studi, gli ultimi, di Foucault dedicati a questo tema – ci mostra una forma di soggetto in cui la verità non è da scoprire in una dimensione di interiorità, da esaminare attraverso una ermeneutica di sé, ma è da provare nella formazione e la trasformazione continue di sé lungo e mediante la sua propria esistenza. La *parrhesia* è una verità etopoietica – costruisce l'*ethos*, la forma d'esistenza del soggetto – perché non consiste, né nell'adeguamento a dei criteri epistemici, né nell'assoggettamento a delle costrizioni esterne : essa è un'esperienza di verità 'qualche cosa da cui il se stesso ne esce trasformato' (Sforzini A. 2013 : 157).

La concezione di banchetto e di parrhesia costituiscono dei punti saldi di una parte fondativa del pensiero antico.

Se riflettiamo sulle ultime parole di Socrate presenti nel *Fedone* (si pensa scritto nel 386-385 a.C.) il concetto di parrhesia è in ogni piega dello scritto. La messa in scena della morte di Socrate in questo dialogo di Platone, secondo Dumézil (Dumézil 1984), segnala l'importanza attribuita alla categoria temporale (diremmo oggi alla tempistica) e all'idea di un'individualità mai intesa come qualcosa di occulto.

Il concetto di drammaturgia del vero è esplicito nel momento in cui Socrate nel *Fedone* sollecita la cerchia di amici ad offrire ad Esculapio un gallo.

L'altra mattina, io, tu (ndr. Critone) e i nostri amici – dice Socrate – abbiamo ricevuto attraverso un mio sogno un avvertimento che ha messo fine ai dubbi della scelta e alle conseguenze intellettuali e sentimentali che questa malattia poteva riversare sul mio stesso animo. « Critone, dobbiamo un gallo ad Esculapio, dateglielo e non ve ne dimenticate » (Platone 2008 : 200). Ciò che rivela senza ombre questa battuta, sostiene Dumézil, è che Socrate azzera sia la distanza delle singole intenzioni delle persone presenti facendole convogliare in un unico pensiero, sia la possibilità che un tempo distillato possa rendere meno salda la decisione : l'ieri, l'oggi, e il futuro (il gallo è offerto ad Esculapio per ringraziarlo del fatto che insieme – tu Critone, noi, voi – si sia pervenuti alla decisione di scegliere la condanna a morte). Nella stessa frase è contemplata

un'azione che si svolge su tempi diversi, il passato, il presente, e il futuro, compendosi l'offerta dopo la morte di Socrate.

Il tema del sacrificio in questo dialogo è situato in un circuito, che implica collegialità e superamento del tempo. Impossibile, poi, rimettere in marcia *chronos*.

Scrive Seneca (Libro VIII, lettera 70-9) che « Socrate avrebbe potuto porre fine alla vita con l'astinenza e morire più per il digiuno che per il veleno, ma trascorse trenta giorni in carcere [...] per offrire se stesso alle leggi, per offrire agli amici l'ultimo Socrate *da usare come spettacolo* » [Il corsivo è della scrivente]. (Seneca 2007 : 46-47). *Ut fruendum amicis extremum Socraten daret. Spectare* letteralmente : guardare.

Il mostrare questo atto estremo vincolato inscindibilmente al pensiero e all'azione è l'espressione di quel *theatrum philosophicum* di cui parla Foucault, dove si saldano individualità, socialità, inequivocabilità del gesto.

Il *theatrum philosophicum* prevede un percorso, un lavoro costante sul sé (Foucault 1994 : 75-99) attraverso delle tecniche elaborate nell'antichità, di cui ha trattato Foucault ne *L'herméneutique du sujet, Cours au Collège de France 1981-1982* (Foucault M. 2001).

Il banchetto è un luogo degli scambi, del manifestarsi di desideri (tema del *Simposio* di Platone), di amicizia, si configura nella storia della cultura come una scena dove il comportamento individuale è valorizzato, ripetiamo, dalla platealità dei gesti.

Il Rinascimento fra pittura e letteratura ha codificato il banchetto. Nel teatro del mondo troviamo il *Galateo*, pubblicato nel 1558 a Venezia, di Monsignor della Casa che nel libro V indica cosa si può e non si può fare a tavola. Il *Galateo*, espressione della misura, è contemporaneo a *Gargantua e Pantagruel* di Rabelais, pubblicato a Lione nel 1542, che all'opposto mostra la *démésure*.

Rabelais contrasta la visione del banchetto come linguaggio translato, quello del dare a vedere come il potere sia organizzato : le sue suddivisioni di classe, i segni distintivi del dominio sugli altri, ecc., l'individualità corazzata. Allo spettacolo-confezionato, Rabelais, come sottolinea Bachtin, oppone i banchetti carnevaleschi, vere performances della libertà individuale dove tutto può accadere, e la storia non è già scritta.

Il banchetto popolare raccontato da Rabelais, secondo Bachtin (si pensi anche ai dipinti di Jacob Jordaens 1593-1678), rappresenta il momento in cui la lingua viene plasmata « Fra la parola e il banchetto c'è un legame secolare » (Bachtin M. 1995 : 310). Bachtin mette in luce come nell'opera di Rabelais la convivialità costituisca lo scenario di un perenne movimento dove alto e basso vengono capovolti, dove la vita e la morte, l'individuo e il mondo, sono rovesciabili in

un costante sguardo verso il divenire e il futuro. Durante il carnevale la differenza di classe, e il carattere singolare di ciascuno, scomparivano in favore della festa.

Per ritornare a Foucault, egli ribadisce la volontarietà da parte di alcuni individui di mostrarsi nella loro interezza in un percorso raziocinante e fa appello al saggio di Kant sull'Illuminismo.

« Viviamo attualmente in un'età rischiarata ? » Allora la risposta è : « no, bensì in un'età di rischiaramento» (Kant I. 1783 : 516).

« La diffusione dell'illuminismo – scrive Kant – non esige altro che la *libertà*, e ancora la più inoffensiva di tutte 'le libertà', quella *di fare pubblicamente* uso della sua ragione in tutte le cose» [Il corsivo è della scrivente] (*Ibidem*).

Per Foucault l'importanza del testo di Kant consiste nel suo interrogarsi « Cosa siamo noi attualmente ? » (Foucault M. 2015), e soprattutto per il fatto che Kant lo affermi senza tessere un rapporto di necessità col passato e coll'avvenire, un prima e un dopo, ma restando in uno spazio discorsivo presente. Kant insiste su questo concetto riferendosi non solamente all'importanza della politica, ma al lavoro che l'individuo può e deve esercitare su se stesso.

L'illuminismo per Kant non è un *datum*, ma una scelta, l'espressione di una volontà. Non è solo la definizione cronologica di un momento della storia, ma un'attitudine permanente del pensiero e del comportamento. Judith Revel sottolinea come questa riflessione di Kant porti sulla ricerca di una 'differenza' costitutiva del nostro *éthos* (Revel J. 2002 : 86).

Nella stessa epoca, in tutt'altro modo, Rousseau esprime le medesime aspirazioni. Ne scrive nell'*Émile* (1763), dove l'idea solare del festino *en plein air*, luminoso, è una circostanza di appagamento di amicizia e di socialità, di dialogo fra cultura e natura. Tuttavia, Rousseau anticipa anche l'inquietudine romantica, di un io che mostra le sue debolezze, le sue incertezze. È raccontando di una sua esperienza durante un pranzo che rende partecipi i lettori del suo lato più fragile, del suo nutrirsi inceppato, con sfumature da lettura psicanalitica. Si tratta dell'episodio *le diner de Turin* ne *Les Confessions* (Rousseau J.-J. 1959 : 137), momento in cui mette in luce il vero significato delle parole scritte sul blasone della famiglia Solar. Jean-Jacques, timido ospite di una prestigiosa casata, finisce col compiere delle *gaffes*, per le emozioni provate per questa sua presa di parola.

Nello scrivere di sé, Rousseau coniuga teatralità e intimità, dando inizio ad una forma di auto-osservazione molto vicina alla nostra attuale sensibilità.

A partire soprattutto dal post-Illuminismo il significato dell'atto di nutrirsi diventa più oscuro, lucubre. Non è un caso che il romanzo *Il Vampiro* di John Polidori, scritto nel 1816 e pubblicato

nel 1819 compaia appena dopo il Secolo dei Lumi. E Mary Shelley (ospite come Polidori di Byron in una villa sul lago di Ginevra), crea Frankenstein, romanzo pubblicato nel 1818.

Personaggi che intrattengono col cibo rapporti tenebrosi, che delineano la propria persona attraverso percorsi inquietanti. Il vampiro succhia il sangue altrui, Frankenstein sopravvive con un'alimentazione minima.

Questi due romanzi inaugurano una letteratura di nutrimenti notturni.

Oggi si parla di cibo Frankenstein riferendosi ad alimenti costruiti in laboratorio con combinazioni genetiche. Il vampiro contretizza una visione dell'atto di nutrirsi, che la ricerca psicanalitica osserverà per approfondire alcune forme di relazione dell'io con l'Altro.

Frankenstein, col suo essere una composizione di pezzi eterogenei, simboleggia anche una componente così presente ai nostri giorni di manipolazione genetica degli alimenti che li sradica dalle tradizioni e da traccati riconoscibili.

Comportamenti alla luce del sole o notturni, sono poli estremi fra i quali si interpongono tante variabili, ovviamente.

Il dialogo fra natura e cultura, a cui abbiamo accennato a proposito di Rousseau, costeggia tutta la storia della cultura. *Le déjeuner sur l'herbe* tanto sognato da Rousseau (Starobinski J. 2012), come vocazione a vivere *en plein air* in maniera solidale, si trasforma ne *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863) di Manet in un enigma : una donna nuda in un prato, accanto a delle vivande, è in compagnia di due uomini vestiti.

Più o meno negli stessi anni Baudelaire scrive in « Mon cœur mis à nu » : « La donna è il contrario del Dandy./ Dunque deve far orrore./ La donna ha fame e vuol mangiare. Sete, e vuole bere, [...] » (Baudelaire Ch. 1961 : 1272). Il dipinto di Manet è un rinvio implicito a *La Tempesta* del Giorgione (1502-1503), e sembra invitarci a considerare sia l'emblematicità nel rapporto uomo-donna, che fra l'essere umano e il cibo, e fra l'essere nudi o vestiti. Nel dipinto di Giorgione, in un paesaggio con tempesta, una donna nuda allatta un neonato, alla sua destra un elegante uomo del Rinascimento. Il sofisticato linguaggio della pittura veneziana offre ai nostri occhi un momento sospeso della complessità del nostro essere umani¹.

Conclude il periplo di questa introduzione il riferimento a *La lettera al padre* di Franz Kafka – scritta nel 1919 e pubblicata nel 1952 (non a 'mio' padre, anche se si indirizza a lui scrivendo

¹ Non prendo qui in considerazione l'interpretazione di Salvatore Settis, *La 'Tempesta' interpretata*, Torino, Einaudi, 1978, dove l'autore vede nella donna, nell'uomo, nel bambino un rinvio ad Adamo, Eva, Caino. Settis identifica nella fessura in primo piano, sotto la roccia un serpente che francamente appare inidentificabile.

‘caro padre’, ecc.) –. Kafka mostra la contraddizione fra le regole imposte a tavola da suo padre e il suo comportamento. Del momento dello stare insieme a tavola ne dà un’immagine conflittuale fra vedere e dare a vedere. Un’accusa durissima, ‘illuminata’, che Kafka muove attraverso questo racconto autobiografico al sistema tentacolare paterno. Kafka ha ragionato, in questa *Lettera al padre*, intorno al valore che il cibo ha costituito nella costruzione di sé, delineando suo padre come un Saturno che divora i propri figli (si veda il dipinto di Goya 1819-1823).

I saggi pubblicati in *Mnemosyne o la costruzione del senso* n.13, toccano diversi aspetti della relazione cibo-autobiografia.

Di una sorta di cannibalismo parentale scrive May Chehab, che analizza *What We Did to Father* (1960), di Roy Lewis. Il romanzo percorre una palingenesi del genere umano dalle origini promettenti, presto trasformate in attitudini divoratrici. Il saggio di May Chehab traversa *What We Did to Father* alla luce della mitologia comparata e dell’antropologia, e riporta nella nostra attualità le molte poste in gioco già presenti al momento della nascita dell’umanità.

Guillaume Chabat esamina il romanzo di autofunzione *Le Monstre* di Serge Doubrovsky, la cui versione integrale è stata pubblicata nel 2014. Il cibo materno così dolce non è privo di veleno... è invasivo a tal punto che l’Altro, cioè la madre, il protagonista la sente penetrare in lui.

L’origine, la M/madre assume un volto duplice.

L’alimentazione e la cucina costituiscono un elemento chiave in molte culture migranti. Angelo Pagliardini tratta dell’opera dello scrittore Carmine Abate nato in Germania da famiglia *ar-bëresh*. Abate si riscatta da una visione del cibo come ancoramento statico alla propria comunità col romanzo *Banchetto di nozze e altri sapori* (2018), vera e propria autobiografia in forma di menù di un banchetto solenne. Scrivere è il suo andare oltre la ristretta enclave di partenza.

Di emigrazione scrive anche Rosina Martucci analizzando il libro *Ritorno in Italia, Conversazioni con mia madre* pubblicato in Italia nel 2012 (prima edizione inglese del 2009), della scrittrice canadese di origine italiana Mary Melfi.

Abate e Melfi da figli di migranti, uscenti da famiglie vincolate alla tradizione, nel momento in cui integrano il racconto del cibo in una personale storia di vita, trasformano in un patrimonio autonomo l’esperienza primaria, che li tratteneva come in un cerchio chiuso.

I soldati in guerra e i migranti (Fabio Caffarena) pongono spesso il cibo in primo piano nelle loro stupefacenti lettere : a volte queste sono delle vere liste della spesa, o evocazioni di ricette di casa, o richieste dettagliate di alcuni alimenti. Il cibo, il suo ricordo costituiscono una forza, una scorta di energie anche se solo immaginaria, per farsi forza e andare avanti.

A differenza di Abate e Melfi, che riescono nel momento in cui ricorrono alla scrittura di sé a far diventare individuale ciò che era collettivo, di un percorso inverso ci parla Stéphane Bailly esaminando *Les Années* d'Annie Ernaux (2008). Traversando un lungo periodo dal dopoguerra ad oggi, Annie Ernaux narrando dei pasti *disiscrive* la sua vita, in una dialettica fra intimo e impersonale. I momenti dei pranzi in famiglia fanno scattare in lei una sorta di distanziamento dal contesto, di un allontanamento dallo spazio troppo grande che gli altri occupano nella sua vita. La sua presenza nei convivii familiari la induce ad assentarsi mentalmente, immaginandosi in uno spazio tutto suo.

Cédric Pérolini coglie nelle opere di Leo Malet, soprattutto attraverso il personaggio del detective Nestor Burma, il motivo del vampiro, che si intreccia con altri temi quali l'erotismo, la necrofilia, l'antropofagia. Questi riferimenti non alludono a quei topoi ricorrenti della cultura popolare, ma costituiscono dei focus di una ricerca autobiografica dell'autore stesso, di cui Pérolini ne segnala la mappatura.

Julia Łukasiak affronta il tema della divorazione della memoria. Dominique Rolin nell'autofinzione *Dulle Griet* (1977) *digerisce* come se fosse un imbuto la memoria di suo padre morto. Durante un pranzo in famiglia la protagonista vede nella sua immaginazione il dipinto *Dulle Griet* (1562) di Pieter Breugel il Vecchio. Il dipinto *Greta la pazza* di Breugel, un artista che evoca spesso l'ingordigia e la grossolanità, pone l'accento sul come l'essere umano sia capace di trascinare verso l'orrore anche la propria stessa memoria.

E infine troviamo una sorta di Frankenstein nel saggio di Enrico Schirò. Nel febbraio 2003 Morgan Spurlock, giovane e non noto filmmaker, decide, a fini sperimentali, di mangiare solo cibo McDonald's per trenta giorni consecutivi, documentando filmicamente i sintomi e gli effetti di tale dieta. Il risultato è il film *Super Size Me*, e il libro *Dont' eat this book* (2005). Un nuovo Frankenstein è nato...

È una lezione di buona pratica interculturale tutto il lavoro di scrittura di Anita Brenner, oggetto del saggio di Marcela López Arellano che prende in considerazione i suoi diari (1925-1927). Scrittrice e giornalista messicano-statunitense si rapporta alla cultura alimentare indigena messicana, non con la curiosità di chi vuole mettere in luce l'esotismo, ma con l'occhio di chi considera le tradizioni e la loro varietà un patrimonio collettivo. Anita Brenner ha fatto parte dell'intelligenza progressista messicana delle Frida Khalo, delle Tina Modotti, dei Diego Rivera, e di altri intellettuali che in un periodo cultural-politico particolarmente aperto e fecondo, sono stati esemplari nel considerare paritarie la cultura europea e quella indigena.

Gli articoli pubblicati in questo numero, al di là della singolarità di ogni autobiografia analizzata, costituiscono, sotto il profilo metodologico e storico, un insieme esemplare di studio di casi.

Bibliografia

- Michail BACHTIN (1995 [1965]), « Le immagini del banchetto in Rabelais », (pp. 304-331), *Riso, carnevale e festa nella tradizione medioevale e rinascimentale*, trad. di Mili ROMANO, Torino, Einaudi.
- Charles BAUDELAIRE (1961), « Mon cœur mis à nu » [postumo 1887], in ID., *Œuvres complètes*, (a cura d'Yves-Gérard LE DANTEC, presentate da Claude PICHOS), Paris, Gallimard.
- Philip BURNE-JONES (1897), <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Burne-Jones-le-Vampire.jpg>>
- Georges DUMEZIL (1984), « ... *Le moyne noir en gris dedans Varennes* » *sotie Nostradamus suivie d'un 'Divertissement sur les dernières paroles de Socrate'*», Paris, Gallimard.
- EURIPIDE (2008), *Ippolito*, trad. di Umberto ALBINI, Milano, Garzanti [428 a.C.].
- Michel FOUCAULT (1994), « Theatrum philosophicum », in ID., *Dits et écrits II*, 1976-1988, Paris, Gallimard.
- *L'herméneutique du sujet, Cours au Collège de France 1981-1982*, (2001) (a cura di François EWALD ; Alessandro FONTANA; Frédéric GROS, Paris, Gallimard-Seuil.
- (2004), « Le gouvernement de soi et des autres », in (a cura di) Arnold I. DAVIDSON et Frédéric GROS, *Michel Foucault. Philosophie. Anthologie*, Paris, Gallimard. [anche in *Dits et écrits II*, 1976-1988, pp. 1381-1397 testo tr. dall'inglese].
- (2015), « La culture de soi », in ID., *Qu'est-ce que la critique ? La culture de soi*, a cura di Henri-Paul FRUCHAUD, Daniele LORENZINI, introduzione e apparato critico di D. LORENZINI e Arnold I. DAVIDSON, Paris, Librairie philosophique J. Vrin. Dalla conferenza tenuta da M. Foucault all'univ. di Berkeley il 12 avril 1983.
- Franz KAFKA (2013), *Lettera al padre*, [1919 pubbl. nel 1952], traduzione e a cura di Giulio SCHIAVONI, Milano, BUR-Rizzoli.
- Immanuel KANT (1784 [1783]), « Risposta alla domanda: che cos'è l'illuminismo ? », traduzione dall'originale tedesco di Francesca DI DONATO ; revisione di Maria Chiara PIEVATOLO), 5 dicembre 1783. <http://btfp.sp.unipi.it/dida/kant_7/ar01s04.xhtml> da: I. Kant, «Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?» pp. 481-494, in *Berlinische Monatsschrift*.

Philippe LEJEUNE (2005), « Lucullus dîne chez Lucullus », (pp. 215-227), in ID., *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil.

Claude LEVI-STRAUSS (1964) *Le cru et le cuit*, Paris, Plon.

PLATONE (2008), « Fedone », (pp. 111-212), in ID., *Dialoghi*, trad. di Francesco ACRI, (a cura di) Carlo CARENA, appendice di Mario VEGETTI, Milano, Mondadori.

Judith REVEL (2002), « La pensée verticale » (pp. 63-86), in (a cura di) Frédéric GROS, *Foucault : le courage de la vérité*, P.U.F.

Jean-Jacques ROUSSEAU (1959 [1782]), *Les Confessions*, pref. di Jean-Baptiste PONTALIS, (a cura di) Bernard GAGNEBIN e Marcel RAYMOND, note di Catherine KOENING, Paris, Gallimard.

Giuseppe SCARPAT (2001), *Parrhesia greca, parrhesia cristiana*, Brescia, Paideia edizioni.

– (2007) *Anticipare la morte o attenderla*, Brescia, Paideia Editrice.

Arianna SFORZINI (2013), « Dramatiques de la vérité : la parrêsia à travers la tragédie attique », in (a cura di) Daniele LORENZINI, Ariane REVEL, Arianna SFORZINI, *Michel Foucault : éthique et vérité 1980-1984*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.

Jean STAROBINSKI (2012), « ‘Le déjeuner sur l’herbe’ et le pacte social », pp. 209-219, *Studi Francesi*, 167 (LVI | II), <<https://journals.openedition.org/studifrancesi/3929>>

Autobiography, convivium, Frankenstein food, vampirism

The articles in this issue n. 13 of *Mnemosyne o la costruzione del senso* deal with the relationship between autobiography and food. These essays revisit, in our own times, a discourse that has endured since the beginning of time: on the one hand, identifying food as a beneficial substance that is redemptive and to be shared; on the other hand, regarding it as poison, a source of conflict and friction. Today, these two attitudes at the basis of the way in which we conceive of ourselves as social entities can be found in literature, cinema and television.

Everything that concerns food: procuring it, preparing it, eating it – both symbolically and factually – is testified to in literature and the visual arts throughout time, from prehistoric graffiti; through the *Iliad*, the *Odyssey* and Plato's *Dialogues*; to our time. Food has been at the centre of a kind of human narration that has spectacularised the work behind it, the pleasure of eating it and the moments of sharing it. Myths, rites and legends recount how, since the beginning (Adam and Eve, the Apple of Discord, Manna from Heaven), food has symbolically corresponded to antagonistic visions. On the one hand, hunting and banqueting have been interpreted as festive social binders; on the other hand, another kind of narration has concerned the dark side of eating: penury, hunger, a tendency to devour.

In the *Iliad*, Agamemnon makes decisions during banquets. In the *Odyssey*, the carousing Proci testify to their abusive attitude. The court of Herod Antipas has been conveyed (up to Oscar Wilde's *Salome*, 1890) as a place of unbridled luxury and lavish food against the Baptist's chastity and fasting. Two excesses: gluttony and fasting.

The history of literature and painting are windows through which to observe the convictions, the beliefs that have arisen around food over time, from a symbolical perspective (last suppers, sowing and reaping elevated to sacred moments, the cross etched on a loaf of bread) to one that illustrates ways of life. The history of culture is interspersed with representations of banquets or well-equipped kitchen interiors, of convivial feasts. In *The Land of Cockaigne* (1567, Alte Pinakothek, Munich), Pieter Bruegel the Elder depicts, in a grotesque way, an illusory belief that was widespread at times of great poverty: the New World was a place in which food was at hand. Over time, the opposite emerges around the act of eating: a dark, morbid vision which vampirism interprets perfectly. Several paintings depict the devouring vampire, be it a man or a

woman. Philip Burne-Jones presents a female vampire in *The Vampire* (1897). It is an image of that man-eating woman who translates the obsession around the *femme fatale*, which is also the subject of some works by Edvard Munch, the most extreme being that of *Vampire* (1893-1895, The Munch Museum, Oslo).

Words and locutions reveal the meaning attributed to food: *symposium* derives from *syn*, together, and *posion*, drink; *convivium* means a meal shared by several people, a banquet; *repast* means eating; *appetite* means desire in general and desire for food more specifically; *lucullan* means elegance, hospitality; *Pantagruelian* means excessive, exaggerated, exorbitant. Locutions such as *panem et circensem* and countless proverbs give precepts and attitudes everyday meaning.

Moreover, in many cultures food represents continuity between life and death, from the cult of the dead in ancient Egypt to the Day of the Dead in Mexico.

Bakhtin traces the origin of the creation of language to the moment of the banquet. He asserts this in his study of Rabelais (Bakhtin M. 1995: 278-302).

Today we have a schizophrenic relationship with food, as we have taken it away from places, from language, from customs and rituals. The industrial and post-industrial societies separate the production, distribution and consumption of food from its geographical provenance and seasonality. Marco Ferreri's film *The Big Feast* (1973) is an open critique of consumeristic society: the main characters, four men, decide to commit suicide by eating until they explode.

In *The Raw and the Cooked* (1964), Lévi-Strauss presents his studies of myths. Two reference points are important for appreciating his research: use of the food metaphor and the subdivision of the chapters according to a scansion typical of the language of music. This means that every culture has its own language, its own cohesion and its own rhythm. At the basis of Lévi-Strauss' thought is the belief that structured observation of empirical facts makes it possible to delineate the complex systems underlying every culture. Every sign reveals this, first of all language. The peoples who do not know how to cook food do not have the word 'cooked' in their language, nor does the word 'raw' exist if this is the only known practice. In short, the use of foods as raw material and the way in which they are denoted constitute the recognisable traces of micro- and macrocosms.

As already said, a distinctive line of thought in the history of Western culture is, on the one hand, to consider the act of eating as a moment that occurs in the light of day, one to be shared, a

moment of propensity towards an exchange with the other; on the other hand, to relegate it to a night-time, subterranean practice in which the vampire is the dominant figure.

Both ancient Greek and Roman cultures have transmitted these two components. On the one hand, conviviality, sharing, the dramatization of the act of eating; on the other hand, Saturn who devours his children.

In *Signs of Life (The autobiographical Pact, 2)* – taking this narration from Plutarch – Philippe Lejeune evokes the description of a meal prepared for Lucullus, around whom a wealth of anecdotes has developed due to the sophistication of his banquets. Pliny writes that the servants had set the table only for Lucullus, who says, frowning: *didn't you know that today Lucullus dines with Lucullus?* (Lejeune Ph. 2005: 2016), demanding that the table be set for another person as a matter of principle. For Lucullus, sitting at the table implicitly entailed an encounter with the other. Every meal could only be a relational act.

Even suicide (or inducing to commit suicide) has been part of a scenography, of the visualisation of *excessus vitae*, of exiting life, of going beyond, the extreme moment of Seneca, Petronius and other thinkers. For Seneca and other philosophers of antiquity, choosing to make this last action public meant wanting to eliminate any grey area, any possible arbitrary interpretation of their gesture. It is a fundamental concept of part of ancient thought on the meaning attributed to one's own life and to the willingness to convey a vision of it that is free from ambiguity. We can make the moment of the banquet correspond to what Foucault defines as *theatrum philosophicum*, which proves to be an anti-Platonic choice. While Plato imagined a word split between substance and appearance, ancient thought also developed another idea in favour of a practice that, in the here and now, allowed the reality of experience to fully correspond to one own's ideals, postulating a form of life that by no means conceives a parallel world. For Foucault, dramatization meant wanting to abolish the hiatus between what one thinks and what one does.

Foucault reflects upon what pursuing the truth means to the hermeneutics of the subject, and he insists upon the concept of parrhesia – to speak candidly – in the construction of one's own persona.

Foucault points to publicly expressing one's opinion, a willingness to live or die, in an extreme coherence of one's own self, as one of the key points of the Graeco-Roman tradition.

Dramatization corresponded to publicly taking responsibility for the *fait accompli*. And the idea of banquet is ingrained in the idea of a *philosophical theatre*.

In Foucault's constant reflection upon this theme, especially in his last years, the concept of parrhesia becomes central. Parrhesia means speaking openly – a privilege of Athenian citizens.

In Euripides' *Hippolytus* (428 B.C.), Phaedra, before committing suicide, hopes that her children can have the right to parrhesia. She wishes that they can live free, can speak openly in the famous city of Athens. "Ultimately, this is the first and true parrhesia: the privilege of free citizens of Athenian democracy, which slaves, metics and foreigners do not have" (Scarpato G. 2001: 42).

Antiquity – writes Arianna Sforzini about Foucault's last studies devoted to this theme – shows us a form of subject in which truth is not to be discovered in an interior dimension, to be examined through a hermeneutics of the self, but is to be verified in the continuous formation and transformation of oneself through and throughout one's own existence. Parrhesia is ethopoietic truth – it constructs ethos, the form of existence of the subject – because it does not consist in either adjusting to epistemic criteria or submitting to external constraints: it is an experience of truth, 'something from which the self comes out transformed' (Sforzini A. 2013: 157).

The concepts of banquet and parrhesia represent essential points in a foundational part of ancient thought that endures to this day.

If we reflect upon Socrates' last words in *Phaedo* (believed to have been written in 386-385 B.C.), the concept of parrhesia is everywhere in the text. According to Dumézil (Dumézil G. 1984), the staging of Socrates' death in this dialogue by Plato points to the importance attributed to the temporal category (today we would call it timing) and to the idea of individuality never intended as something occult. The concept of dramaturgy of the truth is explicit at the moment in which, in *Phaedo*, Socrates urges his circle of friends to offer a cock to Asclepius.

The other morning, you [Crito, editor's note], our friends and I – says Socrates – received through a dream of mine a warning that cleared any doubt over the choice and the intellectual consequences that this disease could have poured into my soul. "Crito, we owe a cock to Asclepius; please pay the debt, and don't neglect it" (Plato 2002: p. 72). According to Dumézil, what this quip reveals most clearly is that Socrates eliminates both the distance of the individual intentions of the people present by channelling them into a single thought, and the possibility that a distilled time makes the decision less firm: yesterday, today, and the future (the cock is offered to Asclepius to thank him for the fact that together, we; you, Crito; you, people, have come to the decision to choose the death penalty). In the same sentence, an action is contemplated which takes place at different times – the past, the present and the future – with the offer being made after Socrates' death.

The theme of sacrifice in this dialogue is situated within a circuit that implies collegiality and overcoming time.

Seneca (Book VIII, Letter 70-9) writes that “Socrates might have ended his life by fasting; he might have died of starvation rather than by poison. But instead of this he spent thirty days in prison [...] in order that he might show himself submissive to the laws and make the last moments of Socrates *an edification to his friends*. (Seneca, *Moral Letters to Lucilius*, en. wikisource.org) [the italics is mine, editor’s note]. *Ut fruendum amicis extremum Socraten daret. Spectare* literally means ‘to watch’.

The act of showing is the binding moment between thought and action. Showing this act in a given circumstance is the expression of that *theatrum philosophicum* discussed by Foucault, in which individuality, sociability and the unequivocalness of the gesture bind together.

The *theatrum philosophicum* entails a journey, a constant work on the self (Foucault 1970: 885-908) through techniques devised in antiquity which Foucault addressed in *The Hermeneutics of the Subject, Lectures at the Collège de France 1981-1982* (Foucault M. 2005).

The banquet is a place of exchanges, of the manifestation of desires (the theme of Plato’s *Symposium*), of friendship; it takes shape in the history of culture as a scene in which individual behaviour is enhanced – we repeat – by the theatricality of gestures.

Between painting and literature, the Renaissance codified the banquet. In the theatre of the world, we find the *Rules of Polite Behaviour*, published in 1558 in Venice, by Monsignor della Casa, who, in Book V indicates what can and cannot be done at the table. An expression of moderation, this work is contemporary with *Gargantua and Pantagruel* by Rabelais, published in Lyons in 1542, which, in contrast, shows excess.

Two further interpretations contrast with this clear vision: the banquet as a metaphorical language, a way of showing how power is organised – its class divisions, the distinctive marks of supremacy over the others, etc., and armoured individuality.

Bakhtin contrasts the packaged spectacle with carnivalesque feasts – true performances of individual freedom in which anything can happen and the story is not already written. According to Bakhtin, the popular feast reiterates the concept of theatricality (think of Jacob Jordaens’ painting, 1593-1678). Bakhtin, referring to Rabelais’ carnival model, writes “There is an ancient tie between the feast and the spoken word” (Bakhtin M. 1984: 283). Bakhtin’s work underlines how conviviality constituted the backdrop of a perennial movement in which high and low are overturned, in which life and death, the individual and the world can be reversed

into a constant look towards becoming and the future. During Carnival, class difference and the individual character of each person disappeared in favour of the feast.

Returning to our reflection on food, the banquet is a moment of dramatization, or of flaunting power, or a dynamic of confrontation under the aegis of various dialoguing 'I's.

Returning to Foucault, he reiterates the individual's willingness to show him- or herself in his or her own entirety in a rational way and refers to Kant's essay on the Enlightenment. "Do we presently live in an *enlightened age*?' The answer is, 'No, but we do live in an age of *enlightenment*.'" (Kant I. 1784: p. 4).

Kant writes: "Nothing is required for this enlightenment, however, except *freedom* [the italics is mine, editor's note]; and the freedom in question is the least harmful of all, namely, the freedom to use reason *publicly* in all matters" (*Ibidem*, p. 2).

For Foucault, the importance of Kant's text lies in his posing the question "What are we presently?" (Foucault M. 2015), and especially the fact that he does so without establishing a relationship of convenience with the past and with the future, a before and an after, but by remaining instead in a present discursive space. Kant insists upon this concept by referring not only to the importance of politics but also to the work that the individual must do on him- or herself.

The Enlightenment for Kant is not a given but a choice, the expression of a will. It is not only the chronological definition of a moment in history but also a permanent attitude of thought and behaviour. Judith Revel highlights how Kant's reflection leads to a search for a 'difference' that is constitutive of our ethos (Revel J. 2002: 86).

In the same period, but in a completely different way, Rousseau expresses the same aspirations. He writes about this in *Émile* (1763), in which the cheerful idea of the sunny open-air party is an occasion for fulfilment, friendship and sociability, a dialogue between culture and nature. However, Rousseau also anticipates the Romantic anxiety of an 'I' which shows its weaknesses, its uncertainties. It is by describing his participation in a dinner that he makes readers privy to his most fragile side, to his awkward eating, with nuances typical of a psychoanalytical reading. This can be seen in the episode "The Dinner at Turin" in *Confessions* (Rousseau J.-J.1959: 137) at the moment in which he highlights the real meaning of the words written on the coat of arms of the Solar family. Jean-Jacques, the shy guest of a prestigious family, ends up making a faux pas due to the emotional state in which he found himself after talking.

By writing about himself, Rousseau combines theatricality and intimacy, generating a form of self-observation very close to our present perception.

Beginning especially from the post-Enlightenment period, the meaning of the act of feeding oneself becomes more obscure, lugubrious. It is not by chance that the novel *The Vampyre* by John Polidori, written in 1816 and published in 1819, appears soon after the Age of Enlightenment. And Mary Shelley (like Polidori, a guest of Byron in a villa on Lake Geneva) creates Frankenstein in the eponymous novel published in 1818. These characters entertain obscure relationships with food, which outline their persona in disturbing ways. The vampire sucks other people's blood; Frankenstein survives on minimal nutrition.

These two novels inaugurate a literature of night-time feeding.

Today, the term 'Frankenstein food' refers to food made in laboratories through genetic manipulation. The vampire concretises a vision of the act of feeding oneself which is useful for psychoanalytic research into the relationships with the Other. Frankenstein will lead us to interpret a component of genetic manipulation of food so present in our present time, which eradicates it from traditions and recognizable blueprints.

Behaviours maintained in the light of day or at night-time are opposite poles between which many variables arise, of course.

The dialogue between nature and culture upon which we have touched when discussing Rousseau runs along the entire history of culture. *Le déjeuner sur l'herbe* of which Rousseau dreamed so much (Starobinski J. 2012) as a propensity to live in the open air, in Manet's *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863) turns into an enigma: a naked woman sitting on a lawn beside the food is in the company of two clothed men.

More or less in the same years, Baudelaire writes in "My Heart Laid Bare": "Woman is the opposite of the Dandy./ Therefore she must inspire horror./ Woman is hungry and she wants to eat. Thirsty, and she wants to drink [...]" (Baudelaire Ch. 2017: 72). Manet's painting represents an implicit reference to Giorgione's *The Tempest* (1506-1508), and it seems to invite us to consider the symbolism in the relationship between man and woman, as well as between human being and food, being naked and being clothed. In Giorgione's painting, against the backdrop of a stormy landscape, a naked woman breastfeeds a baby, with an elegant Renaissance man stands to her right. The sophisticated language of Venetian painting offers our eyes a suspended moment of the complexity of our being human.

Franz Kafka concludes this overview. In *Letter to His Father* – written in 1919 and published in 1952 – he lucidly shows the act of eating and the rules that accompany it as a litmus test of his upbringing, in which behaving in an exemplary manner and preaching stand at opposite poles. He accuses his father of supporting rules of behaviour that he does not follow, and conveys a conflicting image of the act of sitting together at the table that stands between seeing and showing. Through this autobiographical narration, Kafka makes a very harsh, ‘enlightened’ accusation against his father’s tentacular system. In this *Letter to His Father*, he theatrically discussed, framed, and reflected upon the value of food in the construction of his own self, describing his father as a sort of Saturn who devours his own children (see Goya’s painting, 1819-1823).

The essays published in the 13th issue of *Mnemosyne o la costruzione del senso* touch upon different aspects of the relationship between food and autobiography.

In examining *What We Did to Father* (1960) by Roy Lewis, May Chehab writes about a sort of parental cannibalism. The novel traces a palingenesis of humankind from its promising origins, which soon turned into devouring attitudes. Chehab’s essay analyses the book in light of comparative mythology and anthropology, and she transfers, to our present time with a faulty progress, many issues that were already at stake at the moment of the birth of humanity.

Guillaume Chabat examines Serge Doubrovsky’s auto-fictional novel *The Monster in the Mirror*, the full-length version of which was published in 2014. The mother’s food, so sweet, is not devoid of poison... it is so invasive that the protagonist feels the Other – that is, the mother – penetrating him. The origin, the M/other, is dual.

Food and cuisine constitute a key element in many migrating cultures. Angelo Pagliardini deals with the work of the writer Carmine Abate, born in Germany into an Italo-Albanian family. Abate releases himself from a vision of food as static anchoring to his own community in the novel *The Wedding Banquet and Other Flavors* (2018, English edition 2019), an actual autobiography in the form of the menu of a solemn banquet. For him, to write means to go beyond the restricted enclave of his origins.

Rosina Martucci also discusses emigration in her analysis of the book *Italy Revisited: Conversations with My Mother*, published in English in 2009 (Italian edition 2012), by the Italian-Canadian writer Mary Melfi.

As children of migrants who come from families bound to tradition, Abate and Melfi turn the early experience that held them like a closed circle into an independent asset by integrating the narration of food into a personal life story.

Soldiers at war and migrants (Fabio Caffarena) often place food in the foreground in their astonishing letters: sometimes they are veritable shopping lists, or evocations of home recipes, or actual, detailed requests for certain kinds of food. Food represents a force, a reserve – albeit only in their memory – that helps them to stay strong and carry on.

Unlike Abate and Melfi, who through self-narration succeed in turning what was collective into something individual, Stéphane Bailly deals with the opposite process in her analysis of *The Years* by Annie Ernaux (originally published in 2008, English edition 2017). By talking about meals in a book that spans the period from the post-war years to the present time, Ernaux *dis-inscribes* her life in a dialectic between the intimate and the impersonal. The moments of shared meals within the family trigger in her a sort of distancing from the contest, a departure from the too-big space that the others occupy in her life. Her presence in the family's gatherings at the table leads her to take leave, to create an independent mental space.

In the works by Leo Malet, especially through the character of detective Nestor Bruma, Cédric Pérolini identifies the motif of the vampire, which interweaves with other themes such as eroticism, necrophilia and anthropophagy. These references do not allude to those recurrent *topoi* of popular culture but constitute the foci of an autobiographical research by the author himself, of which Pérolini indicates the mapping.

Julia Łukasiak deals with the theme of devouring memory. In the auto-fiction *Dulle Griet* (1977), Dominique Rolin processes the memory of her dead father as though ingested through a funnel. During a family meal, the protagonist sees in her mind's eye the painting *Dull Gret* (1562) by Pieter Brueghel the Elder, an artist who often evokes greed and crassness. Brueghel's *Mad Meg* emphasises how the human being is capable of dragging everything, including his or her own memory, towards horror.

Finally, we find a sort of Frankenstein in the essay by Enrico Schirò. In February 2003, Morgan Spurlock, a young and little-known filmmaker, decides to make an experiment whereby he would eat only McDonald's food for thirty consecutive days, documenting in film the symptoms and effects of such a diet. The result is the film *Supersize Me*, and the book *Don't Eat This Book* (2005). A new Frankenstein is born...

A lesson in good intercultural practice, the work of Anita Brenner is the subject of the essay by Marcela López Arellano, who examines the diaries (1925-1927) of the Mexican-American writer and journalist. Brenner relates to indigenous Mexican food culture, not with the curiosity of someone who wants to cast light on exoticism, but with the eye of someone who regards traditions and their variety as a collective asset. She was part of the progressive koine of Frida Khalo, Diego Rivera and other Mexican intellectuals who regarded European and indigenous cultures as equal.

Besides the peculiarity of each autobiography examined, the articles published in this issue constitute, from a methodological and historical point of view, an interesting set of case studies.

Bibliography

Mikhail BAKHTIN (1995 [1984]), “Banquet Imagery in Rabelais”, (pp. 278-302) in ID, *Rabelais and His World*, translated by Helene ISWOLSKY, Bloomington, Indiana University Press.

Charles BAUDELAIRE (2017), “My Heart Laid Bare” [posthumous 1887], in *My Heart Laid Bare and Other Texts*, transl. by Rainer J. HANSHE, New York, London, Melbourne, Contra Mundum Press.

Philip BURNE-JONES 1897, <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Burne-Jones-le-Vampire.jpg>>.

Georges DUMEZIL (1984), “...*Le moyne noir en gris dedans Varennes*”: *Sotie nostradamique; suivie d'un Divertissement sur les dernières paroles de Socrate*, Paris, Gallimard.

EURIPIDES (2016), *Hippolytus*, transl. by Ian JOHNSTON, Vancouver Island University, Nanaimo, Canada [428 B.C.].

Michel FOUCAULT, “Theatrum philosophicum”, in *Critique* 282, 1970, transl. by Donald F. BROUCHARD and Sherry SIMON, pp. 885-908.

– *The Hermeneutics of the Subject. Lectures at the Collège de France 1981-1982*, (2005), ed. by Arnold I. DAVIDSON, trans. by Graham BURCHELL, New York, Palgrave Macmillan.

– (2010), *The Government of the Self and Others. Lectures at the Collège de France, 1982-83*, ed. by Arnold I. DAVIDSON and Frédéric GROS, transl. by Graham BURCHELL, New York, Palgrave Macmillan [first published in French in 2008, Paris, Gallimard].

– (2015), “The Culture of the Self”, French edition : “La culture de soi”, in *Qu'est-ce que la critique ? La culture de soi*, ed. by Henri-Paul FRUCHAUD, Daniele LORENZINI, introduction and critical notes by D. LORENZINI and Arnold I. DAVIDSON, Paris, Librairie philosophique J. Vrin.

From the lecture delivered by M. Foucault at the University of California, Berkeley, on 12 April 1983.

Franz KAFKA (2013), *Letter to His Father*, [1919, published in 1952], transl. by Ernst KAISER and Eithne WILKINS, ed. by Arthur S. WENSINGER, New York, Schocken Books Inc.

Immanuel KANT (1784), “An Answer to the Question: *What Is the Enlightenment?*”, pp. 2-4, transl. by Ted HUMPHREY, 1992, Indianapolis, Hackett Publishing.

Philippe LEJEUNE (2005), “Lucullus Dines With Lucullus”, in ID., *Signs of Life (The autobiographical Pact, 2)*, French edition “Lucullus dîne chez Lucullus”, (pp. 215-227), in ID., *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil.

Claude LÉVI-STRAUSS (1983) “The Raw and the Cooked”, in *Mythologiques* vol. 1, transl. by John and Doreen WEIGHTMAN, Chicago, University of Chicago Press (originally published in French in 1964 under the title *Le cru et le cuit*, Paris, Plon).

PLATO (2002), *Phaedo*, (pp. 72-212), in *Clarendon Plato Series*, translated with notes by David GALLOP, edited by M. J WOODS, Clarendon Press, Oxford.

Judith REVEL (2002), “La pensée verticale” (pp. 63-86), in Frédéric GROS, *Foucault: le courage de la vérité*, P.U.F.

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Confessions*, French edition (1959 [1782]), *Les Confessions*, pref. by Jean-Baptiste PONTALIS, ed. by Bernard GAGNEBIN and Marcel RAYMOND, notes by Catherine KOENING, Paris, Gallimard.

Giuseppe SCARPAT (2001), *Parrhesia greca, parrhesia cristiana*, Brescia, Paideia edizioni.

– (2007) *Anticipare la morte o attenderla*, Brescia, Paideia Editrice.

Arianna SFORZINI (2013), “Dramatiques de la vérité : la parrêsia à travers la tragédie attique”, in Daniele LORENZINI, Ariane REVEL, Arianna SFORZINI, editors, *Michel Foucault : éthique et vérité*, 1980-1984, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.

Jean STAROBINSKI (2012), “‘Le déjeuner sur l’herbe’ et le pacte social”, in *Studi Francesi*, 167 (LVI | II), 209-219. <<https://journals.openedition.org/studifrancesi/3929>>.

