

Visioni di apocalissi culturali nell'Antropocene. La crisi radicale dell'umano in Ernesto de Martino e in *The Road* di Cormac McCarthy¹

Tatiana Cossu

Il vecchio finì il caffè, appoggiò la tazza davanti a sé e si allungò verso il fuoco con le mani protese. L'uomo lo guardava. Ma se uno fosse l'ultimo uomo sulla faccia della terra, come farebbe a saperlo?, disse.

Be', suppongo che non lo saprebbe. Lo sarebbe e basta.

Non lo saprebbe nessuno.

Non cambierebbe nulla. Quando si muore è come se morissero anche tutti gli altri.

(C. McCarthy, *La strada*, 2007: 129)

L'idea della 'fine' collettiva, e insieme di quella individuale, o della scomparsa di tutti gli esseri umani, l'idea della fine del mondo, comunque questo sia inteso, è un tema culturale che sin dal più lontano passato ha accompagnato i modi di dare senso alla vita da parte di società di piccole e grandi dimensioni, è un tema che fa parte di racconti, profezie e miti delle

¹ Il presente lavoro fa parte del Progetto di ricerca, finanziato dal MIUR, "Eco-Frictions of the Anthropocene" (PRIN 2015 – Prot. n° 20155TYKCM).



culture di ogni tempo, tanto che può essere considerato il frutto di una esigenza elementarmente umana. È utile precisare che l'immaginario della 'fine del mondo' è non solo una proiezione verso un futuro lontano e ultimo da parte di gruppi umani e società, ma anche una visione culturale adottata per abitare il passato, come ci rivelano le varie concezioni mitiche, religiose e filosofiche che propongono una ripetizione delle origini (quali i racconti sulle distruzioni e rigenerazioni del mondo e dell'umanità presenti nell'antico testamento e nelle mitologie greco-romane, o le concezioni cicliche del tempo delle culture precolombiane e della tradizione indù), concezioni non estranee anche all'ambito scientifico e alle speculazioni cosmologiche contemporanee, come nel caso delle teorie dell'universo ciclico². Si tratta, dunque, di quelle forme o regimi di storicità, come li definirebbe lo storico François Hartog (2007), e di quelle opzioni della memoria culturale, sulle quali ha riflettuto il teorico della cultura Jan Assmann (1997), cioè di quei modi culturali, più o meno condivisi, di pensarsi e immaginarsi nel tempo e attraverso il tempo, di semiotizzare ed esperire il passato e il futuro (Angioni 2011; Appadurai 2014), di dare senso all'esserci.

All'analisi delle «apocalissi culturali» dedicò gli ultimi anni della sua vita l'antropologo Ernesto De Martino (1908-1965), con l'intento di indagare come e per quali ragioni il mondo occidentale contemporaneo stesse producendo un immaginario apocalittico del mondano e dell'umano tendenzialmente catastrofico, senza *eschaton* (De Martino 1977: 466-496). Nelle note preparatorie a *La fine del mondo*, opera rimasta incompiuta e pubblicata postuma, egli progetta di confrontare criticamente le forme della crisi e del riscatto culturale messo in atto, in contesti storici e culturali differenti, al fine di superare il «dramma storico» e configurare il nuovo orizzonte di operabilità valorizzatrice del mondo. Per questo motivo, il suo interesse conoscitivo si estende ad altre apocalissi culturali, da quelle del mondo antico fino a quelle moderne e contemporanee non occidentali,

² Si vedano, per esempio, il modello ciclico elaborato dal cosmologo e matematico Aleksandr Aleksandrovich Fridman (Friedmann) (1888-1925) e più recentemente la discussa teoria della "cosmologia ciclica conforme" (Penrose 2011).

come quelle dei movimenti profetici di liberazione dei popoli nell'epoca della decolonizzazione nel cosiddetto 'Terzo Mondo' (Gallini 1977: X, XV-XVI, De Martino 1977: 5-10, 359 ss.), che si contraddistinguevano per un'apocalittica di riscatto e per quei caratteri del messianismo e del millenarismo presenti in varie epoche in contesti di oppressione e impoverimento (cfr. Lanternari 1960; Assmann 1997: 52).

Al centro di questo ampio quadro storico-culturale, organizzato intorno alla problematica ontologica dell'esserci-nel-mondo, De Martino colloca la crisi irrisolta della civiltà occidentale moderna e contemporanea che produce un'apocalittica caratterizzata «dalla perdita di domesticità e di senso del mondo, dal naufragio del rapporto intersoggettivo, e dal minaccioso restringersi di qualsiasi orizzonte di un futuro operabile comunitariamente secondo umana libertà e dignità» (De Martino 1977: 479). Questo affacciarsi sull'abisso proprio della modernità è stato interpretato da De Martino, così come da tanti altri studiosi e scrittori, quale segno di 'malattia', quale 'crisi' della modernità (De Martino 1977: 470-472). Forse, però, è abbracciabile, seppure eccentrica, la prospettiva del pensatore Walter Benjamin, che si chiedeva se questo 'affacciarsi sull'abisso' non fosse anche il modo di ogni epoca di sentirsi 'moderna', quando avesse «la lucida coscienza disperata di stare nel mezzo di una crisi decisiva» (Benjamin 1986: 701-702).

Nei passi di *La fine del mondo* dedicati all'apocalisse dell'Occidente moderno, De Martino rimarca più volte la gravità dei sintomi della crisi in atto, che appare «nuda», disperata, senza «annunzio di una palingenesi dell'esistenza». In ciò l'apocalisse occidentale si delinea più grave rispetto ad altre apocalissi culturali, perché «essa appare più di tutte le altre rischiosamente prossima alla crisi radicale dell'umano» (De Martino 1977: 470-471). Pertanto, egli, in quanto etnologo, sente tutta l'urgenza di offrire il suo contributo, insieme ad altri 'clinici della cultura', per studiarne i sintomi, ma rifugge da pretese di oggettività e di neutralità scientifica, consapevole di essere sia medico sia malato, perché colpito lui stesso, quale

componente della civiltà moderna occidentale, della malattia che intende curare (De Martino 1977: 471)³.

Fra le letture critiche e letterarie degli autori suoi contemporanei che affrontano il tema della fine del mondo, De Martino (1977: 505, 470-478) include *Essere o non essere. Diario di Hiroshima e Nagasaki* di Günther Anders, opera pubblicata nel 1961 con la prefazione di Norberto Bobbio⁴. Allievo di Martin Heidegger e di Edmund Husserl, Anders (1902-1992), i cui scritti sono stati di recente rivalutati per i molteplici spunti che offrono alla lettura critica della contemporaneità⁵, elabora una escatologia negativa, una visione della fine del mondo quale «nuda apocalissi», senza regno e senza futuro, verso la quale si proietta l'umanità (Anders 1963: 246; cfr. Caridi 2014). A segnare il punto di non ritorno, agli occhi di Anders, sono state due grandi catastrofi irreversibili, che rappresentano due momenti di rottura della civiltà moderna: Auschwitz e Hiroshima. La rottura è tale che la bomba sganciata su Hiroshima il 6 agosto del 1945 non può che segnare l'inizio di una nuova era:

l'era in cui possiamo trasformare in qualunque momento ogni luogo, anzi la Terra intera, in un'altra Hiroshima. Da quel giorno siamo onnipotenti in *modo negativo*; ma potendo essere distrutti in ogni momento, ciò significa anche che da quel giorno siamo *totalmente impotenti*. Indipendentemente dalla sua lunghezza e dalla sua durata, quest'epoca è l'ultima: poiché la sua differenza specifica, la possibilità di autodistruzione dell'essere umano, non può aver fine - che con la fine stessa (Anders 1961).

Con la bomba atomica per la prima volta la modernità ha fabbricato la sua fine, eppure, secondo Anders, l'umanità appare non percepire e

³ Su questo posizionarsi di De Martino che è alla base del suo etnocentrismo critico, si rimanda a Cherchi 1994 e 1996.

⁴ Come affermò Anders nelle sue "tesi sull'età atomica": «Poiché crediamo alla possibilità di una "fine dei tempi", possiamo dirci apocalittici; ma poiché lottiamo contro l'apocalissi da noi stessi creata, siamo (è un tipo che non c'è mai stato finora) "nemici dell'apocalissi"» (Anders 1961, appendice).

⁵ Si vedano in particolare Rasini 2013; Latini, Meccariello 2014; Mattucci, Recchia Luciani 2018.

soprattutto non capire adeguatamente la gravità di questa minaccia connessa alla potenza tecnologica moderna. La «cecità all'Apocalisse» da parte dell'umanità, il suo «annichilimento», rivela tutta l'urgenza di un impegno concreto volto a procrastinare la catastrofe finale, divenuta ormai certa, di un mondo senza l'uomo e senza vita.

De Martino è attento alle riflessioni di Anders in *Essere o non essere*⁶⁶, alle quali fa riferimento in alcune pagine di appunti dedicate alla bomba atomica, che risentono anche delle sue letture heideggeriane (De Martino 1977: 468-478). Le prospettive dei due studiosi, a ben vedere, si incrociano per poi separarsi, perché, mentre Anders individua nella catastrofe atomica una svolta senza ritorno verso la fine della storia, invece De Martino colloca l'evento e ciò che ne consegue entro un finire che dall'epoca moderna occidentale è vissuto già «come catastrofe in atto», quindi entro un processo di autodistruzione più profondo e percepibile da tempo, per quanto meno concreto e visibile.

D'altra parte il semplice fatto che la catastrofe atomica abbia potuto acquistare ai nostri giorni un rilievo concreto, alimentando il correlativo terrore, mostra come il rischio della fine, molto prima di diventare possibilità di autodistruzione materiale mediante l'impiego della potenza tecnica dell'uomo, affonda le sue radici negli animi, accennando ad una catastrofe molto più segreta, profonda e invisibile di quella di cui il fungo di Hiroshima ha offerto in scala ridottissima l'immagine reale (De Martino 1977: 470).

De Martino teme che la civiltà occidentale non riesca a trovare quegli elementi valoriali, culturali (individuati, in altre società o in altri tempi, per esempio, nell'ambito mitico-religioso), che possano funzionare «come un grande esorcismo» contro l'autodistruzione, strutturando nuovi orizzonti di senso al di sopra della nuda esistenza (cfr. Cherchi 1996: 98-110). Indizi dello scivolamento nell'abisso, sintomi della crisi sono la 'presenza' che entra in rischio, la perdita del 'mondo', inteso come «orizzonte culturalizzato» dentro il quale ognuno «consuma i suoi "oltre operativi"»

⁶⁶ Probabilmente De Martino non fece a tempo a includere fra le sue letture un'altra opera di Anders, uscita nel 1963, *L'uomo è antiquato*.

e fuori dal quale ci «si affaccia sul nulla» (De Martino 1977: 479-480; cfr. Cherchi 1996: 111-129). Lo spaesamento, la perdita del tessuto delle «opere e i giorni» e degli spazi carichi di senso e di memoria del paesaggio, il venir meno di quell'insieme di gesti e parole che costruiscono le nostre domesticità attitudinali, di quelle «ovvietà» che la cultura ha faticosamente costruito e che fanno da sfondo all'agire umano di ciascuno, sono questi, appunto, per De Martino, i segni inquietanti che rivelano di essere giunti ai limiti del culturale, ai confini dell'umano e della storia.

Con l'inizio dell'era atomica, soprattutto nelle società occidentali, le paure della fine del mondo appaiono avere acquisito una concretezza prima inimmaginabile, rafforzatasi nel periodo della Guerra Fredda con la corsa agli armamenti nucleari⁷. Tuttavia, verso la fine del Novecento e gli inizi di questo secolo, sono state prodotte nuove visioni apocalittiche legate a un'altra minaccia più grande e insidiosa di qualsiasi altra nel passato e che si presenta come una pressante realtà, ancor meno controllabile della prima: l'accelerazione delle alterazioni ambientali del sistema-Terra. L'impatto globale dell'attività antropica sulla geosfera e biosfera è così profondo che il chimico atmosferico Paul J. Crutzen e il biologo Eugene F. Stoermer hanno proposto di denominare l'epoca attuale 'Antropocene' e di considerare ormai concluso l'Olocene post-glaciale, iniziato circa 11.700 anni fa (Crutzen, Stoermer 2000). Ampio è l'elenco dei mutamenti ambientali che l'attività umana, diventata una vera e propria forza geologica, ha provocato su scala planetaria, dall'inquinamento chimico e atmosferico, alla perdita della biodiversità, all'acidificazione degli oceani, al riscaldamento globale e così via.

La nozione ambientalista di Antropocene, sebbene non ancora adottata ufficialmente dall'organizzazione internazionale dei geologi, è entrata velocemente nel dibattito pubblico offrendosi come un contenitore

⁷ Uno dei modi simbolici di segnare l'approssimarsi o meno dell'apocalisse è il *Doomsday Clock*, l'orologio dell'Apocalisse, ideato nel 1947 dagli scienziati del *Bulletin of the Atomic Scientists*, la rivista fondata dagli ex-fisici del *Progetto Manhattan*, diventato l'icona attraverso la quale gli scienziati indicano l'approssimarsi o meno del mondo alla mezzanotte simboleggiante l'evento catastrofico finale (la guerra nucleare e, dal 2007, un qualsiasi evento che provochi danni irrevocabili all'umanità): <https://thebulletin.org/doomsday-clock/>

adatto per raccogliere le paure della fine irreversibile e irrevocabile del rapporto dell'uomo con la natura e l'ambiente in cui vive, e del prossimo funesto avvento di un mondo senza l'uomo. La minaccia ambientale, che comunque non allontana quella atomica, fa convergere sull'uomo e sulla sua azione predatoria e di sfruttamento intensivo dell'ambiente, esseri viventi compresi, la pesante responsabilità del processo di autodistruzione della nostra specie⁸.

Nel vivace dibattito sulla narrativa dell'Antropocene, che abbraccia i più vari ambiti del sapere, da quello filosofico e antropologico a quello letterario fino a quello socio-politico, sono presto entrate in conflitto prospettive differenti che riguardano l'individuazione dell'inizio della crisi ecologica (il neolitico, il XV secolo, il XVIII secolo, il XX secolo) e dei suoi responsabili (l'uomo, l'Occidente, il capitalismo, l'industrializzazione)⁹. L'*Anthropos* o la società, in effetti, sono termini generici, astratti, riduzionistici, che non raccontano delle disuguaglianze, dei conflitti e della violenza, come quella strutturale (Farmer 2003 e 2006), dei moderni rapporti di potere e di (ri)produzione, celando la valenza politica della questione e, di conseguenza, condizionando le risposte alla crisi attuale (Moore 2017).

Il mondo contemporaneo, che si caratterizza per la crescita esponenziale dei consumi di energia¹⁰, per la globalizzazione dei mercati, per lo sviluppo delle tecnologie digitali e delle comunicazioni, è segnato dunque da una grave crisi ecologica, che si accompagna a crisi politiche, economiche e sociali, quali il moltiplicarsi delle guerre per il controllo delle risorse, gli intensi flussi migratori, una diffusa condizione di precarietà e

⁸ Per una riflessione filosofica e antropologica sull'Antropocene come apocalisse culturale, come fine del mondo, e per un'analisi dell'ambiguità del concetto di Antropocene, si veda Consigliere 2016.

⁹ Per una quadro generale sul dibattito in corso si rimanda a Danowski, Viveiros de Castro 2017; Moore 2017; Chakrabarty 2009; Latour 2015.

¹⁰ Come hanno sostenuto J. R. McNeill e P. Engelke (2014: 12, 40), «il ritmo crescente di consumo energetico nella storia moderna rende i nostri tempi estremamente differenti da qualunque altra epoca passata dell'umanità», tanto che, fra tutte le forze e i processi che hanno plasmato l'Antropocene, l'energia ha giocato e continua a svolgere un ruolo centrale.

di incertezza (Bauman 1999 e 2006), di tale portata da minare l'idea di un possibile futuro per il mondo, da prospettare una pericolosa crisi planetaria. L'oggetto sul quale incombe il minaccioso futuro è il 'nostro mondo', variamente inteso (come oltretutto il concetto stesso di Antropocene), identificato ora con la civiltà (occidentale) e il suo modo di produzione (sistema capitalistico), ora con l'ecosistema ambientale del pianeta Terra che rende possibile la vita alla specie umana e agli altri esseri viventi.

Tutto ciò è percepibile anche nell'incremento di prodotti artistici (dalla letteratura, al cinema, ai videogames, alle arti figurative) che propongono immagini apocalittiche e storie di fine del mondo, di fine della civiltà e di estinzione delle forme di vita sulla terra, causate dagli eventi più diversi: cataclismi, immani disastri ambientali o nucleari, epidemie o conflitti bellici, invasione di forze aliene o extra-terrestri, e così via (La Mantia, Ferlita 2017). La spettacolarizzazione della distruzione, con lo sviluppo della tecnologia degli effetti speciali, che produce una rappresentazione virtuale della realtà, ingigantita, multidimensionale e multifocale, come nei *disaster-movies* degli ultimi decenni, è anch'esso un modo contemporaneo di elaborare o esorcizzare paure e traumi sociali e culturali connessi a catastrofi causate dall'uomo e dalla natura. Su questa vasta produzione di immaginari apocalittici riflettono le scienze filosofiche e antropologiche (Tagliapietra 2010; Danowski, Viveiros De Castro 2017), quelle letterarie (Berger 1999; Cometa 2004; Lino 2015; Hicks 2016; La Mantia, Ferlita 2017) e quelle sociali e politiche (Žižek 2011; Chomsky, Polk 2018; Chomsky 2018).

Un posto sempre più ampio occupano le visioni post-apocalittiche, che riguardano la storia del mondo dopo la fine del mondo, l'incerta e oscura storia del futuro dopo la catastrofe. Immaginari che raccontano ciò che resta del vivere umano dopo la fine dell'umanità, e che consentono uno sguardo retrospettivo sul presente e sul futuro prossimo.

Le rappresentazioni del genere post-apocalittico sono tendenzialmente distopiche. L'attenzione è focalizzata o sulla narrazione delle condizioni di vita dei sopravvissuti precipitati in una sorta di 'stato di natura', privo di regole e valori, senza morale, fortemente conflittuale, oppure sulla rappresentazione di nuove forme di riorganizzazione della

vita collettiva in aree circoscritte, entro distretti o recinti, rigidamente organizzati, rispetto a un luogo esterno presentato come caotico, pericoloso, invivibile, alieno. L'ambientazione, quando non è extraterrestre, può essere in spazi aridi e desolati o in città post-industriali in rovina, oppure sotterranea, entro sili o in città artificiali, come in *2033* di Dmitry Glukhovsky, ambientato nella metropolitana di Mosca, o nel romanzo per ragazzi *La città di Ember* della scrittrice Jeanne DuPrau (2003), o nella *Trilogia del Silo*, che raccoglie romanzi di fantascienza dello scrittore Hugh Howey, o in *Hunger Games* (2008) di Suzanne Collins, e nella serie *Divergent* (2014) tratta dai romanzi di Veronica Roth (2011), tutte narrazioni molto note fra i più giovani, anche perché non di rado da esse sono tratti film e videogames.

È bene precisare che il mondo post-apocalittico non necessariamente assume o ha assunto caratteristiche fortemente negative. Si pensi alla serie televisiva italo-britannica *Space 1999*, prodotta negli anni settanta, che inizia con un evento apocalittico di fine millennio, causato dall'aumento del campo magnetico generato dalle scorie nucleari depositate sulla Luna, che determinerà il suo allontanamento dall'orbita terrestre e l'inizio del suo viaggio alla deriva nel cosmo insieme all'equipaggio della base lunare Alpha. Un avvio che consentirà di raccontare storie di intensa drammaticità ma aperte a visioni di società e modi di vivere altri, utopici e distopici, e a riflessioni sul senso della vita e sul destino dell'uomo. In *Space 1999* è il pianeta Terra che diventa nel corso delle puntate non solo meta ultima del viaggio, ma anche l'altrove, il miraggio, una sorta di paradiso perduto, una utopia di mondo a cui tendere che dà senso e forza allo stare insieme della piccola comunità di sopravvissuti della base Alpha.

Fra le varie storie del XXI secolo nelle quali si racconta un'apocalisse senza *eschaton*, senza promessa di riscatto, con la caduta dei sopravvissuti in una sorta di stato di natura hobbesiano, è utile analizzare quella narrata in *The Road* (2006) di Cormac McCarthy, considerato uno dei più visionari cantori dell'epopea americana contemporanea. In questo racconto distopico l'autore cerca di scandagliare il grado zero dell'umanità, il limite al là del quale vi è solo la brutta bestialità. Un tema non nuovo nel romanzo contemporaneo – si veda per esempio *Lord of the Flies* di William Golding (1954), nel quale un gruppo di ragazzi inglesi, finiti in un'isola deserta, in

breve tempo si trasformano in selvaggi e sanguinari –, ma ambientato in un contesto post-apocalittico nel quale molti lettori si sono ritrovati, tant'è che l'opera ha ricevuto un sostanziale giudizio positivo da parte della critica con l'attribuzione del Premio Pulitzer nel 2007, ed è stata oggetto di una versione cinematografica, anche se di meno successo, diretta da Johan Hillcoat (2009). In tempi, come quelli contemporanei, in cui la riflessione sull'Antropocene e in genere sui problemi ambientali non è ristretta al solo ambito scientifico, le narrazioni distopiche svolgono molto spesso una funzione critica aprendo alla riflessione sul rapporto fra l'uomo e la natura, sulla responsabilità umana e sul senso stesso dell'umano¹¹.

La storia particolarmente struggente e amara che McCarthy ci propone è ambientata diversi anni dopo un evento catastrofico non ben precisato, forse una guerra nucleare: una lama di luce seguita da scosse profonde e vasti incendi, l'atmosfera si riempie di cenere, il sole si offusca, un cielo plumbeo, la morte di piante e animali. In seguito alla catastrofe gli uomini si trasformano in profughi senza meta e senza speranza, che per sopravvivere e proteggersi dalle radiazioni devono usare tute, maschere e occhiali. Il loro aspetto esterno è tutto ciò che conservano di più umano.

In quei primi anni le strade erano affollate di *profughi* imbacuccati dalla testa ai piedi. Protetti da maschere e occhialoni, seduti fra gli stracci sul bordo della strada *come aviatori in rovina*. Carriole piene di cianfrusaglie. Carri e carretti al seguito. Gli occhi spiritati in mezzo al cranio. *Gusci di uomini senza fede* che avanzavano barcollanti sul selciato *come nomadi* in una terra febbricitante (McCarthy 2007: 22).¹²

Sin da queste prime pagine si comprende che la catastrofe avvenuta ha la funzione apocalittica di rivelazione finale.

¹¹ Per la funzione eco-critica di tali narrazioni e per un'analisi sul senso della fine umana in *The Road* e nelle concezioni demartiniane sull'apocalisse culturale si veda in particolare Castorina 2013; sulla funzione dell'esplorazione artistica moderna in De Martino si rimanda da ultimo a Lesce (2019).

¹² Il corsivo in questo brano e nei seguenti è mio.

La rivelazione finale della fragilità di ogni cosa. Vecchie e spinose questioni si erano risolte in tenebre e nulla. L'ultimo esemplare di una data cosa si porta con sé la categoria. Spegne la luce e scompare (McCarthy 2007: 22).

Protagonisti del racconto sono un uomo e un bambino, un padre e suo figlio, forse fra gli ultimi sopravvissuti, forse gli ultimi rappresentanti di un legame familiare. L'uomo, malato, intossicato dalle polveri, è consapevole che gli rimane poco tempo da vivere. Per sfuggire il freddo l'uomo e il bambino si spostano lungo una strada asfaltata procedendo verso sud, trascinando un carrello del supermercato contenente del cibo in scatola e un telo di plastica che funge da riparo, oggetti di una società industrializzata e dei consumi di un mondo ormai scomparso, rifunzionalizzati nella nuova realtà segnata dalla scarsità di risorse e di cibo.

La vicenda è incentrata sul rapporto fra i due protagonisti e la loro lotta quotidiana per la sopravvivenza e per restare 'umani' in un mondo «ostile, arido, muto e senza Dio», nel quale sono venute meno tutte le forme del vivere civile e di appartenenza solidale a una comunità, dove è stato superato ogni limite e si è perso ogni valore, fino al diffondersi della pratica del cannibalismo. Un mondo dominato dall'aggressività e dalla paura di essere uccisi e mangiati dai propri simili, in cui i primi a sparire sono i bambini, un mondo disumano e violento, che divora orribilmente il suo stesso futuro. Ed è proprio il non cibarsi di carne umana, l'unico principio etico che il padre riuscirà a rispettare fino alla morte, consentendogli di collocarsi fra «i buoni», anche agli occhi del figlio, nonostante il venir meno di tutti gli altri aspetti del vivere umano, dal vivere comunitario alla solidarietà, alla bontà, alla *pietas* e culto dei defunti, all'altruismo, al rispetto della vita umana.

Il padre, figura sulla quale si focalizza il racconto, giustifica dentro di sé il suo comportamento, essendosi dato il compito di proteggere a ogni costo il bambino, l'unica ragione per la quale ha ancora un senso lottare per restare in vita (McCarthy 2007: 59). Egli sa, infatti, «che il bambino era l'unica cosa che lo separava dalla morte» (McCarthy 2007: 23), come gli aveva detto la moglie prima di suicidarsi. Una decisione, questa del darsi

la morte, seppure non condivisa dall'uomo, lucidamente presa dalla donna, la quale sceglie di affrontare la crudele verità ora che i sogni sono finiti e non c'è più futuro.

L'uomo, invece, preferisce non arrendersi e, nei giorni che gli restano da vivere, insegna al bambino a essere sempre all'erta, a difendersi dai cattivi. Il padre incarna le abilità tecniche umane di un mondo che fu, una sorta di *trapper* del West con la pistola, che sa procurarsi quegli utensili basilari che gli consentono di accendere il fuoco e di ottenere il necessario per sfamare e difendere dal freddo se stesso e il proprio bambino. Un pioniere che, però, non avanza alla conquista del lontano West fra terre fertili e foreste popolate di animali verso una mitica frontiera¹³, bensì procede in fuga verso il sud attraverso boschi ridotti in cenere in paesaggi monocromi desolati... anche se, «Lì nel buio, la fragile sagoma azzurra del telo» di plastica che l'uomo e il bambino usano come riparo «sembrava la tenda di qualche spedizione avventurosa ai confini del mondo» (McCarthy 2007: 38).

A ben vedere, ciò che viene meno con l'idea di una frontiera infinita di luoghi da conquistare e umanizzare è il mito stesso della 'modernità', e il suo correlato immaginario di 'alterità' e di 'altrove', compromettendo alle fondamenta l'idea positiva e finalistica di progresso che l'aveva alimentato. L'uomo di McCarthy è quindi un Robinson Crusoe post-moderno (Hicks 2016: 80 ss.) che naufraga, non in un'isola sperduta, ma in un altrove rovesciato: il proprio mondo urbano e industrializzato in rovina. Ciò provoca nel lettore odierno un effetto di straniamento rispetto a luoghi e paesaggi che gli sono consueti e famigliari, anche nella loro desolazione e decadenza, come le aree industriali dismesse sempre più numerose nelle periferie delle metropoli a causa della crisi economica e della delocalizzazione delle attività in altre parti del mondo.

Se il giovane Robinson, simbolo letterario della modernità, biblicamente imponeva un nome a piante e animali del mondo che volta per volta esplorava e conosceva, in un processo progressivo di colonizzazione/umanizzazione dello spazio, l'uomo di McCarthy appare simbolo della condizione umana nella post-modernità così ben descritta da

¹³ Sul significato della frontiera nella storia americana si rimanda a Turner 1998.

David Harvey (1990). Esito finale della crisi della fallace e ingannevole modernità, l'uomo sopravvive in un mondo che ha distrutto se stesso e, con il venir meno delle cose e dei valori, cadono nell'oblio anche i nomi delle cose stesse. La dissoluzione del linguaggio è un altro aspetto del processo di de-umanizzazione in atto.

Aveva già provato quella sensazione, qualcosa che andava *oltre l'intorpidimento e la disperazione sorda*. Il mondo che si riduceva a un *nocciolo nudo di entità* analizzabili. I nomi delle cose che seguivano lentamente le cose stesse nell'oblio. I colori. I nomi degli uccelli. Le cose da mangiare. E infine i nomi di ciò in cui uno credeva. *Più fragili di quanto avesse mai pensato*. Quanto di tutto questo era già scomparso? Il sacro idioma privato dei suoi referenti e quindi della sua realtà. Ripiegato su se stesso come un essere che cerca di preservare il calore. Prima di chiudere gli occhi per sempre (McCarthy 2007: 68).

Come il sacro idioma anche i riti della quotidianità hanno perso la loro ragion d'essere.

Tutto questo come un rituale antico. Così sia. Evoca le forma. Quando non ti resta nient'altro imbastisci cerimoniali sul nulla e ci soffi sopra (McCarthy 2007: 57).

Il presente diventa un orizzonte invalicabile, viene meno ogni forma di progettualità, ogni possibile oltrepassamento dell'*hic et nunc*, ogni capacità e possibilità umana di proiettarsi nel futuro.

Nessuna lista di cose da fare. Ogni giornata sufficiente a se stessa. Ogni ora. Non c'è un dopo. Il dopo è già qui (McCarthy 2007: 42).

L'incapacità di abitare il futuro e di proiettarsi in esso, narrata da McCarthy, la rottura della catena unificante fra passato, presente e futuro, la riduzione dell'esperienza in una serie di tempi presenti non collegati, la frammentazione e instabilità del linguaggio, sono alcuni dei sintomi di quella che potremmo definire con De Martino (1977: 470-471) «la crisi radicale dell'umano» della società contemporanea occidentale, della sua

malattia¹⁴. In assenza di una possibilità di futuro e di fede in esso, i sopravvissuti del racconto, infatti, giungono a perdere i principali fondamenti culturali, dal linguaggio ai gesti rituali quotidiani, al legame comunitario, fino al progressivo dissolversi dello stesso legame familiare. Una regressione al pre-culturale, in quanto privo di ethos, come sosteneva De Martino, una dissoluzione culturale, uno smarrimento del senso storico e di quello che è stato definito da Ernst Bloch (1995) il «principio della speranza». Principio contro il quale invece polemizzò Anders, egli che preferiva dichiararsi un 'apocalittico consapevole' e che si fece portavoce di una escatologia negativa, contro ogni forma di messianismo (cfr. Munster 2004; Cozzi 2010-2011).

Se in *The Road* il futuro è negato, anche il passato non è più abitabile: svuotato dei suoi valori e delle sue certezze, generatore solo della morte e della distruzione del presente, è ormai incapace di offrire punti di riferimento e lascia sulla strada solo alieni o morti viventi. Sebbene l'uomo e il bambino, protagonisti del racconto, siano «l'uno il mondo dell'altro», alla fine a dividere il padre dal figlio è proprio il peso del passato: l'uomo ha conosciuto il mondo come era prima della catastrofe, mentre il bambino è nato successivamente e può solo tentare di immaginare attraverso i racconti del padre e i libri come fosse la vita sulla terra. La mappa lacera che l'uomo ogni tanto consulta, e che il figlio guarda incantato, è quanto resta dell'ordine del mondo passato, una immagine di ordine, una illusione, come sa ormai l'uomo, ma che provoca sul figlio un effetto rassicurante, lo stesso effetto che l'uomo provava da piccolo quando cercava «i parenti sull'elenco del telefono. Loro in mezzo agli altri, ogni cosa al suo posto. Giustificati nel mondo» (McCarthy 2007: 138-139). La mappa e l'elenco telefonico, le coordinate dei luoghi e l'inventario dei suoi abitanti assurgono a simboli di un modello cosmologico moderno

¹⁴ Su questo modo di essere nel mondo, sul quale ha riflettuto De Martino interessato al rapporto fra le apocalissi culturali e quelle psicopatologiche, ritornano, attraverso altri sentieri, Fredric Jameson (1984) e David Harvey (1990) nel loro ritratto del postmodernismo, utilizzando come fonte Jacques Lacan e i suoi studi sulla schizofrenia.

ordinato, familiare e rasserenante, spoglie di un mondo ormai privo di punti di riferimento nel quale non vi è più posto per alcuno.

Della recessione dal cosmo al caos, l'evento catastrofico non rappresenta la causa ma l'esito, l'autore infatti lascia vagamente intendere che l'idea che ogni cosa fosse al suo posto prima della catastrofe era solo una illusione di bambino, che conteneva i presagi della fine. Ed è il peso del ricordo di quel passato ciò che rende il padre straniero agli occhi del figlio, che invece per tutto il racconto manifesta sentimenti altruistici, gesti di bontà, e il desiderio di comunicare con altri e di pensare oltre il presente.

Si voltò a guardare il bambino. Forse *per la prima volta* capì che ai suoi occhi lui era un *alieno*. Un essere venuto da un pianeta che non esiste più (McCarthy 2007: 117).

Il divario che ogni generazione sperimenta quando deve passare il testimone alla nuova gioventù nel racconto di McCarthy si caratterizza per una radicale alterità. Come sostiene lo storico e geografo David Lowenthal (1985), «il passato è una terra straniera», e del passato, agli occhi del bambino, è rappresentante il padre. Un passato che, oltre a essere diventato un Vecchio Mondo dal quale i due protagonisti fuggono alla ricerca di un Nuovo Mondo, è anche abitato da alieni. Non si tratta, dunque, seppur traumaticamente, della fine di 'un' mondo e del passaggio a un altro mondo, nuovo e giovane, come nel percorso dei Padri Fondatori fuggiti dalle persecuzioni religiose del Vecchio Continente, bensì del suicidio culturale di un'epoca e forse dell'umanità intera, cioè della «fine 'del' mondo, in quanto esperienza attuale del finire di qualsiasi mondo possibile», per dirla ancora con De Martino (1977: 630). Un mondo dove anche colui che si definisce 'un buono', come l'uomo del racconto, perché non ha toccato l'ultimo gradino del processo di disumanizzazione, cibandosi di carne umana, della carne di suo figlio, è ormai segnato dalla mancanza di speranza e di fede nel futuro, dalla diffidenza verso l'altro, dall'incapacità di gesti altruistici¹⁵.

¹⁵ È questo un altro passo nel quale si scorge un'allegoria della società postmoderna. Come osserva Pietro Cataldi (Luperini, Ginzburg, Cataldi 2018: 201-202),

Giunti nel sud, sulla costa, segnata anch'essa dagli stessi paesaggi monocromi, il padre morirà e il bambino prenderà la pistola del padre, un oggetto che nella cultura patriarcale nord-americana è denso di significati e carico di valori per la costruzione e affermazione della propria individualità e identità. Il bambino non permetterà a nessuno di farsi portare via l'arma da fuoco, per niente al mondo, solo a questa condizione si unirà a una nuova famiglia, non prima di aver pianto e dato sepoltura al corpo del padre. La strada e il viaggio periglioso verso sud hanno avuto per il fanciullo la funzione antropopietica di rito di passaggio dall'infanzia all'età adulta (Remotti 2013), di cui la pistola che passa dal padre alle mani del figlio è simbolo iniziatico. Con il recupero di alcuni valori e comportamenti culturali da parte del bambino, McCarthy lascia intravedere ai lettori una, seppur flebile, possibilità di mondo umano.

È interessante l'incontro fra il bambino, portatore del fuoco inteso in senso materiale e simbolico, e lo strano uomo che lo accoglierà e porterà nella famiglia adottiva, perché la descrizione del nuovo 'padre' rientra nell'immaginario a noi noto degli eroi solitari del vecchio West.

Restò in mezzo la strada ad aspettare, con la pistola in mano. Aveva ammucciato tutte le coperte addosso al padre e aveva freddo e fame. L'uomo che apparve e si fermò a guardarlo portava un giaccone da sci grigio e giallo col cappuccio bordato di pelo. In spalla un fucile rivolto verso il basso tenuto da una cinghia di cuoio intrecciato e a tracolla una bandoliera di nylon con le cartucce. *Un reduce di antichi scontri*, barbuto, con una cicatrice sulla guancia, l'osso fracassato e l'occhio ballerino. Quando parlava la bocca non gli funzionava molto bene, a anche quando sorrideva (McCarthy 2007: 214).

Il racconto ha una duplice (o forse triplice) chiusa, da un lato vi è l'insegnamento a fidarsi che il nuovo padre impartisce al bambino, dall'altra la morale del narratore che, come nell'incipit delle fiabe, alle nuove generazioni dei suoi lettori che non hanno potuto conoscere come fosse la vita sulla Terra racconta che

nel rapporto fra padre e figlio si vede il disagio di una civiltà che ha bruciato il futuro e le prospettive dei propri figli.

una volta nei torrenti di montagna *c'erano* i salmerini... sul cui dorso erano disegnate le mappe del mondo in divenire. Mappe e labirinti. Di una cosa che non si poteva rimettere a posto. Che non si poteva riaggiustare (McCarthy 2007: 217-218)¹⁶.

Una chiusa disperante sulla possibilità e capacità degli uomini (i salmerini della metafora) di poter rimediare a ciò che hanno distrutto del pianeta dove vivono, nel quale «ogni cosa era più antica dell'uomo stesso». Sebbene il racconto termini con la parola chiave ed enigmatica dell'Apocalisse giovannea, «mistero», non sembra esserci spazio per utopie in McCarthy. La morte del padre rappresenta la fine e il fallimento di una generazione intera, della quale sente di far parte l'autore stesso e con la quale condivide il senso di colpa per essere stati incapaci di conservare vitale il mondo che hanno ricevuto. Lo spazio per mondi futuri che l'autore cerca di tracciare per le nuove generazioni, impersonate dal 'bambino', è minato irreversibilmente dalle catastrofi provocate dagli esseri umani della sua generazione. L'apocalisse culturale sembra coincidere con gli ultimi rantoli dell'Antropocene, della catastrofe totale costruita dall'uomo. Eppure l'autore lascia intravedere un ultimo tentativo antropopoietico, di progetto di vita umana e di fondazione di una nuova comunità fra i sopravvissuti ai quali si unisce il bambino, portatore del fuoco. Un finale che rimane nonostante tutto aperto, come quello che trapela in un passo disperatamente prometeico che ci ha lasciato Ernesto De Martino:

Il pensiero della fine del mondo, per essere fecondo, deve includere un progetto di vita, deve mediare una lotta contro la morte, anzi, in ultima istanza, deve essere questo stesso progetto e questa stessa lotta.

¹⁶ «Once there were brook trouts in the streams in the mountains. You could see them standing in the amber current where the white edges of their fins wimpled softly in the flow. They smelled of moss in your hand. Polished and muscular and torsional. On their backs were vermiculate patterns that were maps of the world in its becoming. Maps and mazes. Of a thing which could not be put back. Not be made right again. In the deep glens where they lived all things were older than man and they hummed of mystery» (McCarthy, *The road*, 2006).

(...) «Eppure, se un giorno, per una catastrofe cosmica, nessun uomo potrà più cominciare perché il mondo è finito?» Ebbene, che l'ultimo gesto dell'uomo, nella fine del mondo, sia un tentativo di cominciare da capo: questa morte è ben degna di lui, e vale la vita e le opere delle innumerabili generazioni umane che si sono avvicendate sul nostro pianeta (De Martino 1977: 629-630).

Bibliografia

- Anders 1961 = Günther Anders, *Essere o non essere. Diario di Hiroshima e Nagasaki*, Einaudi, Torino 1961.
- Anders 1963 = Günther Anders, *L'uomo è antiquato. I. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, Il Saggiatore, Milano 1963.
- Angioni 2011 = Giulio Angioni, *Fare, dire, sentire. L'identico e il diverso nelle culture*, Il Maestrone, Nuoro 2011.
- Appadurai 2014 = Arjun Appadurai, *Il futuro come fatto culturale. Saggi sulla condizione globale*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2014.
- Assmann 1997 = Jan Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Einaudi, Torino 1997.
- Bauman 1999 = Zygmunt Bauman, *La società dell'incertezza*, Il Mulino, Bologna 1999.
- Bauman 2006 = Zygmunt Bauman, *Vita liquida*, Laterza, Roma-Bari 2006 (ed. or. *Liquid life*, Polity Press, Cambridge 2005).
- Benjamin 1986 = Walter Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo. I "passages" parigini*, a cura di R. Tiedemann, Einaudi, Torino 1986.
- Berger 1999 = James Berger, *After the end. Representations of post-apocalypse*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 1999.
- Bloch 1995 = Ernst Bloch, *The Principle of Hope: Volume 1*, MIT Press Ltd., Cambridge 1995.
- Caridi 2014 = Antonio Stefano Caridi, *Apocalisse senza regno. La catastrofe come cifra del pensiero di Günther Anders*, in Latini, Meccariello 2014, pp. 17-28.
- Castorina 2013 = Rosanna Castorina, *Senso della fine e finitudine umana. Rappresentazione della catastrofe in "The Road" di Cormac McCarthy*, "Governare la paura. Journal of interdisciplinary studies", 2013, pp. 1-52, <https://governarelapaura.unibo.it/article/view/4108>, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4935/4108>
- Chakrabarty 2009 = Dipesh Chakrabarty, *The climate of history: Four theses*, "Critical Inquiry", vol. 35, fasc. 2, 2009, pp. 197-222.

- Cherchi 1994 = Placido Cherchi, *Il signore del limite. Tre variazioni critiche su Ernesto De Martino*, Anthropos 27 (collana diretta da Vittorio Lanternari), Liguori, Napoli 1994.
- Cherchi 1996 = Placido Cherchi, *Il peso dell'ombra. L'etnocentrismo critico di Ernesto De Martino e il problema dell'autocoscienza culturale*, Anthropos 30 (collana diretta da V. Lanternari), Liguori, Napoli 1996.
- Chomsky 2018 = Noam Chomsky, *Verso il precipizio*, Castelvecchi, Roma 2018.
- Chomsky, Polk 2018 = Noam Chomsky, Laray Polk, *2 minuti all'Apocalisse. Guerra nucleare & catastrofe ambientale*, Milano, Piemme 2018.
- Cometa 2004 = Michele Cometa, *Visioni della fine. Apocalissi, catastrofi, estinzioni*, :duepunti, Palermo 2004.
- Consigliere 2016 = Stefania Consigliere, *Lettere persiane agli abitanti dell'Antropocene*, "Lo sguardo", n. 22 (2016), pp. 141-157, <http://www.losguardo.net/wp-content/uploads/2017/02/2016-22-Consigliere-Antropocene.pdf>
- Cozzi 2010-2011 = Fabio Cozzi, *Gunther Anders. Dall'uomo senza mondo al mondo senza uomo*, tesi del Corso di Dottorato in Discipline Filosofiche, Università degli Studi di Pisa, 2010-2011. <https://etd.adm.unipi.it/t/etd-06302011-101829/>
- Crutzen, Stoermer 2000 = Paul J. Crutzen, Eugene F. Stoermer, *The Anthropocene*, "International Geosphere-Biosphere Programme" Newsletter, 41, 2000, pp. 17-18.
- Danowski, Viveiros De Castro 2017 = Deborah Danowski, Eduardo Viveiros De Castro, *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle paure della fine*, Nottetempo, Milano 2017 (ed. or. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*, Cultura e Barbárie, Instituto Socioambiental, Florianópolis 2014).
- De Martino 1977 = Ernesto De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di Clara Gallini, Einaudi, Torino 1977.
- Farmer 2003 = Paul Farmer, *Pathologies of Power: Health, Human Rights, and the New War on the Poor*, University of California Press, Berkeley 2003.
- Farmer 2006 = Paul Farmer, *Sofferenza e violenza strutturale. Diritti sociali ed economici nell'era globale*, in Ivo Quaranta (a cura di), *Antropologia*

- medica. I testi fondamentali*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006, pp. 265-302.
- Gallini 1977 = Clara Gallini, *Introduzione*, in De Martino 1977, pp. IX-XCIII.
- Hartog 2007 = François Hartog, *Regimi di storicità. Presentismo ed esperienze del tempo*, Sellerio, Palermo, 2007 (ed. or. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Seuil, Paris 2003).
- Harvey 1990 = David Harvey, *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano 2015 (ed or. *The Condition of Postmodernity*, Basil Blackwell, 1990).
- Hicks 2016 = Heather J. Hicks, *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century. Modernity beyond Salvage*, Palgrave, London 2016.
- Jameson 1984 = Fredric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, «New Left Review», 146, 1984, pp. 53-92.
- La Mantia, Ferlita 2017 = Fabio La Mantia, Salvatore Ferlita, *La Fine del Tempo. Apocalisse e post-apocalisse nella narrativa novecentesca*, Franco Angeli, Milano 2017.
- Lanternari 1960 = Vittorio Lanternari, *Movimenti religiosi di libertà e salvezza dei popoli oppressi*, Feltrinelli, Milano 1960 (Editori Riuniti, 2003).
- Latini, Maccariello 2014 = Micaela Latini, Aldo Maccariello (a cura di), *L'uomo e la (sua) fine. Saggi su Günther Anders*, Asterios, Trieste 2014.
- Latour 2015 = Bruno Latour, *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*, La Découverte, Paris 2015.
- Lesce 2019 = Francesco Lesce, *Il crollo dei linguaggi estetici. Arte, vitalità e trascendimento in Ernesto De Martino*, "Studi di estetica", XLVII, IV serie, N. 15 (3/2019), pp. 191-211.
- Lino 2015 = Mirko Lino, *L'Apocalisse post-moderna tra letteratura e cinema*, Le lettere, Firenze 2015.
- Lowenthal 1985 = David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge 1985.
- Luperini, Ginzburg, Cataldi 2018 = Romano Luperini, Alessandra Ginzburg, Pietro Cataldi, *Cormac McCarthy, La strada (2006)*, "Allegoria: per uno studio materialistico della letteratura", XXX, terza serie, 77, gennaio/giugno 2018, pp. 174-208, <https://www.allegoriaonline.it/PDF/431.pdf>

- Mattucci, Recchia Luciani 2018 = Natascia Mattucci, Francesca Romana Recchia Luciani, *Obsolescenza dell'umano. Günther Anders e il contemporaneo*, Il Nuovo Melangolo, Genova 2018.
- McCarthy 2007 = Cormac McCarthy, *La strada*, Einaudi, Torino 2007 (ed. or. *The Road*, Vintage International, New York 2006).
- McNeill, Engelke 2018 = John R. McNeill, Peter Engelke, *La Grande accelerazione. Una storia ambientale dell'Antropocene dopo il 1945*, Einaudi, Torino 2018 (ed. or. 2014).
- Moore 2017 = Jason W. Moore, *Antropocene o Capitalocene? Scenari di ecologia-mondo nell'era della crisi planetaria*, con introduzione di A. Barbero e E. Leonardi, ombre corte, Verona 2017.
- Munster 2004 = Arno Münster, *Speranza o pessimismo? Ernst Bloch e Günther Anders*, in Chiara Di Marco (a cura di), *Un mondo altro è possibile*, Mimesis, Milano 2004, pp. 255-270.
- Penrose 2011 = Roger Penrose, *Dal Big Bang all'eternità. I cicli temporali che danno forma all'universo*, Rizzoli, Milano 2011.
- Rasini 2013 = Vallori Rasini (a cura di), *Potere e Violenza: Günther Anders*, "Etica e politica/Ethics and Politics", XV, 2 (2013), pp. 140-291.
- Remotti 2013 = Francesco Remotti, *Fare umanità. I drammi dell'antropo-poiesi*, Laterza, Roma-Bari 2013.
- Tagliapietra 2010 = Andrea Tagliapietra, *Icone della fine. Immagini apocalittiche, filmografie, miti*, Il Mulino, Bologna 2010.
- Turner 1998 = Frederick Jackson Turner, *The Significance of the Frontier in American History (1893), Rereading Frederick Jackson Turner: 'The Significance of the Frontier in American History' and Other Essays*, With Commentary by J. M. Faragher, Yale UP, New Haven and London, 1998, pp. 31-60.
- Žižek 2011 = Slavoj Žižek, *Vivere alla fine dei tempi*, Ponte alle Grazie, Firenze, 2011 (ed. or. *Living in the End Times*, 2010).

L'autore

Tatiana Cossu

È ricercatrice e docente di Antropologia culturale presso l'Università degli Studi di Cagliari. Si occupa di ambiti di ricerca nei quali l'attenzione per le problematiche e i fenomeni contemporanei è indissolubilmente intrecciata a quella per le dinamiche storiche e per i modi di rielaborare il passato nella memoria culturale, quali i processi di patrimonializzazione e le lotte per i beni comuni, la costruzione di miti e il modellamento della tradizione, la storia della cultura materiale, l'antropopoiesi e il potere. Fra le sue pubblicazioni: *In dialogo con Gramsci: gli inizi del lavoro teorico di Giulio Angioni* (2015); *Discorsi sul puro e l'impuro: approcci antropologici per lo studio del mondo antico* (2017); *Memoria culturale, miti e credenze* (2018).

<http://people.unica.it/tatianamariaantoniacossu/>

Email: tatiana.cossu@unica.it

L'articolo

Data invio: 10/11/2018

Data accettazione: 04/05/2019

Data pubblicazione: 30/12/2019

Come citare questo articolo

Tatiana Cossu, *Visioni di apocalissi culturali nell'Antropocene. La crisi radicale dell'umano in Ernesto De Martino e in The Road di Cormac McCarthy*, "Medea", V, 1, 2019, DOI: <http://dx.doi.org/10.13125/medea-3959>