

“Neanche i morti saranno al sicuro”. Vampiri, zombi e coscienza di classe

di *Carlo Capello*

Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione, Università di Torino

Abstract

In questo saggio intendo riflettere sul significato socio-culturale delle figure del vampiro e dello zombi nell'immaginario horror contemporaneo. La lettura antropologica di alcune significative opere letterarie e cinematografiche recenti e meno recenti mostra che mentre la figura del vampiro è, sostanzialmente, una maschera del capitale, gli zombi incarnano la paura collettiva nei confronti del povero e dei marginali. Che i morti viventi abbiamo detronizzato il vecchio principe delle tenebre al vertice dell'immaginario horrorifica rispecchia dunque il declino storico della coscienza di classe di fronte alla xenofobia e alla aporofobia che contrassegnano il nostro presente.

Parole chiave

vampiri, zombi, coscienza di classe, immaginario horrorifica

Non sono, lo confesso subito, un appassionato di letteratura e film di genere, di fantascienza e horror. L'anno scorso, però, ho letto uno dei capolavori di Michele Mari (2009), *Tu, sanguinosa infanzia* e colpito e influenzato dalle geniali pagine del racconto di “Le copertine di Urania” lì contenuto, nel giro di pochi giorni ho comprato e letto due classici di questa storica collana: *L'uomo che cadde sulla terra* di Walter Tevis (2023) e *Io sono leggenda* di Richard Matheson (2023). Sebbene anche il romanzo di Tevis abbia molto da dire da un punto di vista antropologico, è il libro di Matheson, uscito originariamente nel 1954, ad aver stimolato la mia “immaginazione antropologica” (Schuller, 2021). Ha sicuramente ragione Fabio Dei (2023) nel metterci in guardia dal cercare di riscattare testi di largo consumo – come spesso sono i romanzi di genere – andando alla ricerca di significati politici profondi, in modo da tacitare la nostra coscienza di lettori seri e impegnati. Ma, come nota lui stesso, è vero che opere come *Io sono leggenda* sono evidentemente “allegoriche”, prestandosi quasi naturalmente a letture

di taglio socio-antropologico, come dimostrano tanto il classico saggio di Susan Sontag (2022) sui film di fantascienza come “immaginazione del disastro” e la più recente interpretazione di questo genere letterario, proposta da Fredric Jameson (2005), come correlata dialetticamente al nostro “desiderio di utopia”.

Io sono leggenda, soprattutto, mi ha spinto a ritornare su un tema, quello dei non-morti, degli zombi e dei vampiri come allegorie della modernità capitalistica, sui cui rifletto da tempo, influenzato dalla lettura dell’ottimo – ma trascurato – romanzo di Colson Whitehead¹, *Zona uno*, che racconta con uno stile raffinato e post-moderno di un’invasione di non morti negli Stati Uniti e dalla visione in anteprima del film di Mattia Temponi (2021), *El Nido*, nel quale un’epidemia di zombi costringe i due protagonisti a rinchiuersi dentro un rifugio blindato, senza vie di fuga. Del resto, romanzi, film, serie, fumetti e videogiochi su queste due potenti figure orrifiche, vampiri e zombie, sono innumerevoli. In questo saggio, ne presenterò e discuterò solo alcuni, scelti in maniera non sistematica, mettendoli in relazione con alcuni lavori antropologici, come il libro di Vito Teti (2007), *La melanconia del vampiro* e “Alie-nazione” di Jean e John Comaroff (2019). Alla luce di questi spunti antropologici, mi soffermerò sulle opere qui discusse per farne emergere il significato simbolico, i loro nessi con il più ampio immaginario collettivo e, in particolare, con le tortuose vicende della coscienza di classe.

La lettura del libro di Matheson mi ha spinto a riprendere e sviluppare alcune note prese tempo fa, perché è un’opera di transizione, che segna il passaggio di testimone all’interno dell’immaginario orrifico, dal vampiro quale incarnazione del male e principe del terrore agli zombi – corrotta incarnazione simbolica delle paure contemporanee. *Io sono leggenda*, del 1954, può essere letto come un’allegoria delle contraddizioni e dell’alienazione della società di massa – la domanda su cui ruota tutto il romanzo è infatti se non è forse meglio arrendersi ai vampiri ormai dominanti – in linea per esempio con le quasi

¹ Ben più noto per *La ferrovia sotterranea*, una rilettura virata sul fantastico dell’epopea degli schiavi in fuga dal sud degli Stati Uniti, bestseller molto apprezzato anche dalla critica.

contemporanee riflessioni di un sociologo militante come Charles Wright Mills (1959). Mentre da una prospettiva di classe, rappresenta un passaggio: i nemici, il male che assedia il protagonista sono vampiri, con tutti i loro classici stilemi (la fame di sangue, la paura del sole, della croce e dell’aglio), ma ben più che a Dracula assomigliano agli zombi così come si presentano nell’immaginario filmico occidentale – non tanto perché sono morti tornati in vita, ma perché si presentano come orda, come massa (Ronchi, 2015).

In questo saggio, oltre a soffermarmi sul significato allegorico delle due incarnazioni della non-morte, su cui peraltro si è già scritto molto, indagherò soprattutto, concentrandomi su un aspetto spesso sottovalutato quale il contagio, il passaggio dal predominio del vampiro a quello degli zombi. Una transizione graduale ma tutt’altro che casuale, perché sintomaticamente connessa al declino della coscienza di classe e del concetto stesso di classe sociale. Un declino che si lega al predominio dell’ideologia neoliberista (Cruz, 2023; Kalb, 2015) così come al timore della povertà squalificante e all’aporofobia che si incarna, come vedremo, nei corpi terrificanti dei morti viventi.

Vampiri e metafore

Per ricollegarci alle riflessioni di Franco Moretti (2019) che alla figura del vampiro ha dedicato pagine importanti, i non-morti sono chiaramente delle “forme simboliche”, delle allegorie (non) viventi, metafore che agiscono evocativamente sull’immaginazione e il pensiero collettivo. Il che significa che possono, e debbono, essere interpretati anche in una prospettiva antropologica, attenta alle dimensioni culturali e politiche, oltre che letterarie. Del resto, se è pur vero che *Dracula*, il capolavoro di Bram Stoker (1897/2014) ha molti pregi anche dal punto di vista stilistico, presentandosi come un romanzo quasi sperimentale, come un montaggio di frammenti di lettere, diari, articoli di giornale, con una forma spezzata che contribuisce ad accentuare lo spaesamento prodotto dal vampiro, non è però per le sue qualità artistiche che viene ricordato, ma per aver (ri)dato vita a un archetipo, al vampiro per eccellenza.

Ma *Dracula* e il suo diretto antecedente, *il Vampiro* – Lord Ruthven – di Polidori (1819), sono solo i discendenti moderni – simboli

delle contraddizioni della modernità – di una stirpe sanguinaria molto più antica. Dalla pubblicazione di questi due notevoli testi, il vampiro ha assunto sembianze e qualità peculiari, che ne fanno un antieroe romantico, aristocratico e affascinante, oltre che un mostro sanguinario. Questi antieroi moderni – ai quali si unisce la figura altrettanto inquietante e conturbante della Carmilla di Le Fanu – rappresentano una decisa rielaborazione della tradizione popolare sorta nei secoli intorno ai non-morti, *nosferatu*, vampiri, lamie ecc. Una continuazione e una cesura allo stesso tempo, di modo che, come hanno giustamente ribadito Vito Teti (2007) e Monica Petronio (1999), una certa distanza non solo cronologica separa i vampiri tradizionali da Dracula e Lord Ruthven. I vampiri del folklore sono ben diversi dai pallidi aristocratici dei romanzi e dei film: sono innanzitutto *nosferatu*, non-morti, cadaveri che risorgono, assetati di forza vitale, prima ancora che di sangue. Nell’immaginario tradizionale le diverse figure della classificazione horror – vampiri, zombi, revenants, ghoul, spettri – si fondono e si confondono all’insegna della fuga dalla tomba e della non-vita. Mentre in riferimento alla vasta panoplia dei possibili significati, a imporsi è il rapporto con la morte e insieme il senso di colpa che attanaglia i sopravvissuti, accanto alla diffusa e reale paura per le epidemie (i vampiri diffondono peste e colera...). Significati che, come ha mostrato Paul Barber (1994) – autore di una delle più complete letture materialiste della paura dei vampiri – si intrecciano alle difficoltà del sapere vernacolare nello spiegare i fenomeni di tanatomorfosi e, ancor più, i sempre possibili casi in cui il decadimento corporeo non segue le linee normali. Al riguardo, Monica Petronio ha evidenziato la natura “liminare” dei vampiri, la loro sfida alle categorie culturali consolidate: “Nell’ambito delle concezioni tradizionali [] questa figura si trova quindi in una posizione intermedia tra i due status definiti di vivo e morto. Il vampiro è un defunto che torna tra i vivi con intenzioni malevole, in maniera incontrollabile per la comunità” (1999, p. 45). Nel solco di una lettura simbolico-strutturalista, è questa stessa condizione liminare a rendere il non morto inquietante (e insieme “buono da pensare”) così come inquietante – ci insegna Mary Douglas (1993) – è tutto ciò che eccede le classificazioni culturali. In ogni caso, il vampirismo, prima della “grande epidemia” di fine Settecento e del

vampiro romanzesco, sembra essere innanzitutto una meditazione sulla morte, segnata dal senso di colpa dei vivi.

Con il tempo, tuttavia, con la modernità capitalista e la conseguente crisi delle società rurali, sulla figura del vampiro venne a depositarsi un ulteriore strato di senso, sociale e politico. Sempre più, come ha mostrato Petronio (1999), il ritorno dei morti – vampiri, *ghoul*, spettri – sembra trasformarsi in un “sintomo della disgregazione delle società tradizionali”. Con la lunga crisi del mondo contadino, alimentata dai nuovi rapporti di produzione, e dei legami tradizionali si inceppano anche i riti e le pratiche storicamente date per gestire il trapasso. La non-vita liminare del vampiro diviene metafora delle contraddizioni e delle tensioni del passaggio verso la modernità capitalista e il vampiro inizia a essere associato alla perdita, alle rovine, alla melanconia (Teti, 2007). È con la “epidemia vampirica” di fine Settecento, che vide la diffusione, in particolare nell’Europa orientale, di numerose segnalazioni di revenants e vampiri e di morti inspiegabili, che si mostra chiaramente l’associazione tra il non-morto e la fine del mondo contadino arcaico. Epidemia che attirò l’attenzione di alcune delle migliori menti della filosofia e della scienza illuminista, impegnate a smascherare le dicerie, ricacciando i vampiri nella tomba della superstizione. Ma, paradossalmente, come dimostra la voce “Vampiro” nel *Dizionario filosofico* di Voltaire, fu proprio tale attenzione a garantire la sopravvivenza del vampiro (Petronio, 1999; Teti, 2007) attraverso il passaggio dall’oralità alla scrittura, nell’immaginario moderno, dove assumerà ulteriori significati culturali.

La coscienza del sangue

La prima modernità capitalista non è solo l’epoca del pensiero critico e della scienza in lotta contro la superstizione. Tutt’altro. La prima modernità è infestata da spettri, mostri, vampiri – onnipresenti nella letteratura gotica e nell’immaginario (Clery, 1995). I grandi capolavori del terrore e della letteratura fantastica sorgono insieme alla filosofia di Kant e di Hegel, alla dialettica di Marx e al pensiero positivo di Comte. E che vi sia una relazione dialettica tra l’imporsi della modernità capitalista e le figure dell’orrore – spettri e vampiri in primo luogo – è

piuttosto chiaro, segnalando il disagio di un'epoca fatta di cambiamenti radicali, contraddizioni brutali e spaesamento. E di nostalgia spettrale per un passato idealizzato (Clery, 1995; Teti, 2007).

Dalla creatura di Frankenstein a Mister Hyde, passando per Carmilla e Dracula, i mostri sono i “sogni (inquietanti) del moderno”, per dirla con Franco Moretti (1987), al quale dobbiamo la più efficace e ormai classica interpretazione del vampiro nella fiction moderna (Neocleous, 2003). Nel saggio “Dialettica della paura”, lo studioso scrive: “La paura della civiltà borghese si riassume in due nomi: Frankenstein e Dracula. [...] nati in piena rivoluzione industriale, risorgono insieme negli anni critici che chiudono l'Ottocento, con i nomi di Hyde e Dracula. Nel Novecento conquistano il cinema [...]. Vite parallele, quelle di Frankenstein e Dracula sono figure indivisibili, perché complementari: i due volti orribili della stessa società: il miserabile sfigurato e il possidente crudele. L'operaio e il capitale” (Moretti, 1987, p. 104).

Se, come vedremo, il miserabile sfigurato si è reincarnato grazie al cinema di Romero nel morto vivente (Ronchi, 2015), a essere decisivo in queste righe è il riferimento al capitale. Dracula, il possidente crudele, il vampiro per eccellenza, si manifesta come simbolo e metafora del capitalismo. La tesi di Moretti è tanto semplice quanto illuminante. Concentrandosi sul vampiro di Polidori, il capostipite letterario – ricalcato sulla figura di Byron e immaginato durante la stessa notte di tempesta in cui Mary Shelley ideò il suo Prometeo moderno – e soprattutto sul romanzo di Bram Stoker, Moretti sviluppa una vera sociologia critica del mostro succhiasangue, direttamente ispirata da Marx. Il quale, più di una volta, utilizzò nelle sue opere la metafora del vampiro per descrivere il capitale e le sue logiche: che il moderno vampiro letterario nasca insieme al capitalismo industriale e la sua lunga egemonia orrorifica deriva dalla fascinazione e dalla paura nei confronti del capitalismo, che si nutre della vita, del lavoro e del tempo dei lavoratori.

“Il capitale”, scrive Marx (1970, v. I, p. 253) “è lavoro morto che si rinnova, come un vampiro, succhiando lavoro vivo, e più vive, quanto più ne succhia”. L'associazione è chiara e, come afferma Moretti, “l'analogia di Marx scioglie la metafora del vampiro” (Moretti, 1987, p. 115). Nel pensiero del filosofo comunista, l'analogia non è un dettaglio e va presa seriamente, non essendo solamente una figura retorica per enfatizzare

lo sfruttamento e l’alienazione (Neocleus, 2003). Se è vero che Marx aveva un certo gusto per la letteratura gotica – come dimostra il celebre inizio spettrale del *Manifesto* – e che la sua scrittura, tutt’altro che arida anche negli scritti economici, si arricchisca spesso di metafore e figure retoriche, in questo caso l’analogia tra il capitale e il vampiro rimanda a un elemento chiave della sua teoria, come ha mostrato Mark Neocleous (2003): il capitale, che sotto l’effetto magico del feticismo delle merci si presenta come forza naturale, non è in realtà che la forma congelata, reificata, del lavoro, unica vera fonte di valore; non è che ricchezza prodotta dal lavoro accumulato che solo sfruttando il lavoro vivo può continuare a esistere.

La metafora, come sempre accade, opera nei due sensi cosicché, ci ricorda Moretti, se il vampirismo illumina la vera natura del capitale (che, come afferma Marx, nasce “grondante sangue e sporczia” nella sua distruzione delle forme di vita ed economiche precedenti il capitalismo), quest’ultimo illumina, di luce sulfurea, la figura del vampiro, di Dracula, in particolare. “Come il capitale, scrive Moretti, Dracula è spinto a una crescita continua, a un’espansione illimitata del suo dominio” (1987, p. 115). Ripensiamo alle vicende iniziali del romanzo di Stoker: un vecchio aristocratico est-europeo contatta Jonathan Harker per investire in una proprietà immobiliare a Londra e trasferirvisi

“Se il vampiro è metafora del capitale”, continua Moretti, “il vampiro di Stoker, che è del 1897, dovrà essere il capitale del 1897”. Dracula è, per il critico letterario, incarnazione di quel capitale monopolista che sconvolge dall’interno il liberalismo classico, di modo che l’immaginazione borghese finisce per associarlo, nella figura del Conte, al parassitismo feudale, senza vedere che il monopolio è inerente alla logica del capitale, non una sua mostruosa deformazione.

Provando però ad andare oltre l’illuminante interpretazione di Moretti, il quale giustamente sottolinea anche la complessa stratificazione simbolica del vampiro, che rimanda anche alle dimensioni perturbanti dell’inconscio e del desiderio sessuale, è possibile evidenziare un aspetto della figura vampirica – così come della sua antitesi, lo zombie – che rischia di essere sottovalutato: il contagio, la possessione. Nelle storie di non-morti, nel romanzo di Stoker così come in *Io sono leggenda*, la paura maggiore che attanaglia

i protagonisti (e il pubblico) non è quella di morire, bensì di diventare un mostro, di essere contagiato dai vampiri. Meglio suicidarsi, pensa il protagonista di Matheson, o impalare e tagliare la testa a Lucy, piuttosto che vederla diventare una vampira succube di Dracula. In altre parole, nella complessa figura del vampiro ritroviamo la paura di diventare vittime del mostro, ma anche di diventare – un mostro. Fuor di metafora, per i lettori piccolo-borghesi di Polidori e di Stoker, di diventare degli aristocratici parassiti... Un timore molto vittoriano, che si mescola al disagio, altrettanto puritano, nei confronti della sessualità “deviante”, così ben rappresentata dal fascino perverso di Dracula. È però vero che nell’immaginario successivo, plasmato dai film più che dai romanzi, e rivolto a un pubblico di più ampia estrazione sociale, nel vampiro, sempre rappresentato come un aristocratico, la distinzione tra l’imprenditore borghese e il nobile *rentier* perde di intensità, a fronte di un immaginario di classe che vi proietta il lato oscuro del capitale.

Un immaginario di classe

Come sempre quando una figura letteraria e artistica, una forma simbolica, ha un tale successo, i nessi tra la sfera simbolica e la struttura sociale emergono con particolare evidenza. Non è affatto un caso che il vampiro (ri)sorga nel corso dell’Ottocento, con l’imporsi del capitalismo industriale. Rappresentando dapprima, come si è visto, la crisi della società tradizionale sotto i colpi del mercato, nel vampiro si incarna, in seguito, l’angoscia per lo sfruttamento capitalista e la paura dell’alienazione (Botting, 2014).

Lo stagliarsi del vampiro nella notte dell’immaginario collettivo occidentale si nutre delle tensioni e contraddizioni del primo capitalismo, sviluppandosi insieme alla critica della società e dell’economia di mercato. In quanto tale, può vedersi come il paradossale sintomo di una coscienza di classe “inconscia”, di un immaginario di classe che vi proietta le proprie paure. Un immaginario di classe che ritroviamo, per fare giusto un paio di esempi sui quali ritorneremo, nel rapporto tra stregoneria e zombi in Sud Africa (Comaroff e Comaroff, 2019) e in Gabon (Gonzalez Diez, 2014), così come nei “vampiri” mesoamericani evocati da Nathan Wachtel. Nel suo bellissimo *Dei e Vampiri* l’etnologo

francese, riflettendo sul suo ritorno sul campo a Chipaya in Bolivia, ci racconta di uno spaventoso essere presente nella visione locale, ma diffuso con nomi e caratteristiche leggermente diverse in tutti i Paesi vicini: il *kharisiri*, una particolare incarnazione del vampiro che, armato di coltello e di una panoplia di orridi aggeggi, uccide i malcapitati per prendere loro sangue e grasso. Pur assumendo aspetti diversi, ci dice Wachtel, il mostro è più spesso rappresentato come un gringo, un bianco americano, biondo e barbuto, vestito da cowboy o con un saio da frate. Tuttavia, aggiunge l’antropologo, negli ultimi anni alcuni cambiamenti avevano interessato la figura del “tagliatore” vampirico: alcune persone all’interno della comunità erano accusate di essere dei *kharisiri* o loro complici, e i vampiri, oltre al grasso e alla forza vitale, avevano iniziato a rubare gli organi delle loro vittime². Ancora una volta, la metafora si scioglie facilmente in un’accusa folklorica dello sfruttamento coloniale e postcoloniale. Così come, per dirla con Karl Polanyi (2010), il vampiro europeo simboleggia il mercato che, liberato dei vincoli sociali, si espande all’interno della società fino a impossessarsene, così i vampiri boliviani ci parlano delle dinamiche di espropriazione dell’economia-mondo capitalista, rivelando in entrambi i casi, se non una coscienza di classe in senso pieno, quantomeno un barlume, un immaginario di classe.

Tuttavia, la narrazione di Wachtel è significativa perché i vampiri andini contrastano fortemente con le figure vampiriche che popolano l’immaginario occidentale tardo-moderno. Anche solo a livello di immagine, sono certo molto diversi dalle esangui e affascinanti spoglie della stirpe di Dracula. Soprattutto, e questo è il punto decisivo del mio discorso, i *kharisiri* terrorizzano, mentre nell’Euroamerica odierna i vampiri non fanno più paura. O meglio, nonostante alcune eccezioni, non è la paura ciò che evocano i vampiri, oggi, rimandando piuttosto alla dimensione del fascino e dell’immortalità. Una rivalorizzazione investe i vampiri del nostro tempo, direttamente connessa al declino della

² Il che si lega alla questione molto complessa, indagata antropologicamente da Nancy Scheper-Hughes (2002), del traffico di organi globale, nel suo intreccio drammatico tra immaginazione e realtà.

coscienza di classe che segna la sfera culturale e politica contemporanea (Gallino e Borgna, 2012; Kalb, 2015).

Se ci soffermiamo sull'intreccio di narrativa, film e serie tv di cui si nutre il nostro immaginario odierno, il processo di rivalorizzazione è piuttosto evidente e inizia, non a caso, tra gli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, i decenni in cui l'ideologia neoliberale, che così tanto ha fatto per negare l'idea stessa di classe sociale (Cruz, 2023; Carrier, 2015) ha iniziato a diffondersi e a imporsi. Già nel *Dracula* diretto da Francis Ford Coppola, del 1992, il film che ha rilanciato l'immagine del vampiro (Teti, 2007), sebbene il vampiro sia senza dubbio una figura mostruosa, si staglia però fin da subito come il vero eroe della storia, ben più affascinante dei personaggi positivi, dei "buoni". Tanto più se si tiene conto del prologo – aggiunto da Coppola, nonostante le sue pretese di fedeltà al romanzo – che ne fa un vero eroe romantico, dannatosi solo per amore (Botting, 2014). Che Dracula uccida, succhi il sangue e possa trasformare le sue vittime in vampiri non è in fondo che un dettaglio. Ciò che colpisce è il suo magnetismo, il suo carisma.

Il processo si fa ancora più evidente con *Intervista col vampiro*, film del 1994, tratto dal romanzo di Anne Rice (1976), assunto allo status di cult all'interno del genere. Lestat il vampiro non è sicuramente una figura positiva, ma tutta la narrazione ci spinge a simpatizzare con lui e con il suo accolito, Louis – il narratore – crudeli succhiasangue, certo, ma vittime anch'essi, condannati nella loro gelida immortalità. Che il giornalista che raccoglie la storia di Louis si lasci a sua volta sedurre, per ottenere la vita eterna senza pensare alle conseguenze, è il finale perfetto per una storia in cui i vampiri sono trasformati, da forme del capitale, da capitalisti, in vip. E non è esattamente questa mutazione che ritroviamo nel film di Jim Jarmush (2013), *Only lovers left alive*, con i suoi estenuati protagonisti vampiri, dipinti come rockstar malinconiche e decadenti?

Il passaggio è compiuto: nell'immaginario post-moderno, i vampiri simboleggiano ancora le classi alte, ma queste ultime non sono più viste come sfruttatori, come agenti del capitale che si nutre di lavoro vivo, ma tutt'al più come vip, come un'élite. È vero che i vampiri continuano a essere rappresentati come l'Altro, ma in questa narrazione il fantasma del capitale – lo sfruttamento di classe – scompare a favore di un'alterità che genera attrazione, più che terrore.

Tutt'al più il problema dei rapporti di classe, che balugina ancora

nelle storie di vampiri, si traduce nella questione, correlata ma distinta, del classismo, della discriminazione di classe (Cruz, 2023). Come dimostra una delle più note serie di romanzi e film vampirici, la saga di *Twilight* (2008-2012). Il significato simbolico della saga adolescenziale rimanda, come mostra bene Fred Botting (2014), senza dubbio a una visione conservatrice e moralizzante della sessualità giovanile (non va dimenticato che l'autrice dei romanzi, Stephenie Mayer, è legata alla chiesa mormone), ma la questione dell'appartenenza di classe è altrettanto importante. Nella storia, la protagonista, chiaramente una ragazza working class, si innamora del ragazzo bello e ricco di ceto più elevato e il loro amore non può che essere contrastato, non tanto dal vampirismo (del resto i membri della famiglia del vampiro bevono solo sangue per trasfusioni) dai pregiudizi e dalle discriminazioni di classe. Ma appunto ciò che viene trasfigurato è il classismo, il disprezzo per i lavoratori manuali così marcato nel mondo anglosassone (Cobb & Sennett, 1972), non la questione dei rapporti di classe o tantomeno del capitalismo.

L'immaginario letterario e filmico riflette, amplifica e alimenta le strutture di sentimento collettive (Williams, 1977) proprie di un mondo in cui il concetto di classe è negato, la classe borghese è rielaborata come classe dirigente e i ricchi trasformati in vip – oggetto di invidia e di desiderio, che si sia un giornalista o una ragazza working class.

Alie-nazione e aporofobia

Se i vampiri sono ormai dei vip, che cosa infesta veramente il nostro immaginario collettivo occidentale? O, per riprendere l'efficace immagine di Moretti, in cosa si incarna oggi la figura del mostro, quale antitesi del vampiro, dopo essere passato storicamente attraverso la creatura di Frankenstein e Mr. Hyde?

Per quanto spettri e fantasmi continuino a manifestarsi come una delle più suggestive figure del presente – anche per le ragioni politico-filosofiche del rapporto problematico tra passato, presente precario e futuri passati (Derrida, 1991; Fisher, 2019) – sono senza dubbio gli zombi a dar (non)vita alle paure del presente (Ronchi, 2015; Lauro & Embry, 2008). Mettendo da parte il romanzo di Whitehead che

ha stimolato originariamente questa mia riflessione, il quale in quanto raffinato intreccio post-moderno non è forse molto rappresentativo, sono numerosissime le apparizioni sugli schermi e sulle pagine dei morti viventi. Si pensi a *28 giorni dopo*, a *Dodici* di Zero Calcare, al fumetto e alla serie tv di *The Walking Dead*, che qua utilizzerò come esempio principale per via della sua gravidanza simbolica – ben maggiore del suo valore estetico, per altro³.

L'immagine degli zombi nel nostro immaginario – alimentato in questo caso soprattutto dall'esperienza filmica – si presta a diverse letture, essendo quella del morto vivente una figura polisemica, carica di significati anche contraddittori. È piuttosto chiaro che in questi giorni, dopo la pandemia di Covid-19 e i lockdown, che se non hanno scombussolato del tutto il nostro modo di vivere hanno quanto meno intaccato il nostro darlo per scontato, nei morti viventi si proiettano le paure per le epidemie, attuali e future: ormai in tutte le opere che parlano di zombi le cause della zombificazione sono di carattere epidemico e gli i morti viventi infettano le loro vittime, oltre a ucciderle. È questo un elemento zombico non secondario che distingue chiaramente gli zombie della fiction euroamericana dai loro fratelli nel terrore che ritroviamo nei discorsi del Sud del mondo – si tratti degli zombi primigeni del vodu haitiano (Metraux, 1977) o di quelli presenti negli incubi di molte parti dell'Africa (Comaroff & Comaroff, 2019; Gonzalez Diez, 2014), laddove gli zombi sono generalmente vittime di stregoneria. Si tratta, in effetti, di una differenza non da poco che marca la distanza allegorica tra le due figure, nonostante la prossimità genealogica e simbolica.

Il rinvio simbolico alla paura della minaccia pandemica e al di là di questa alla fine del mondo, che ha trovato storicamente la sua principale espressione nella fantascienza (Lai, 2023; Sontag, 2022) contribuisce a rafforzare la presa delle scheletriche mani dei morti viventi su di noi, ma l'invasione simbolica è cominciata ben prima del Covid-19, il che ci ricorda che anche altre dimensioni, altri significati sono all'opera nella vita immaginaria degli zombi. Mark Schuller coglie bene la polisemia

³ Su cui si veda l'attenta lettura filosofica proposta da Antonio Lucci (2016), che riesce a far emergere lucidamente le nervature politiche reazionarie di questa serie di ampio successo.

degli zombie, quando nel suo libro *Humanity's Last Stand*, una riflessione antropologica sulle catastrofi del presente, scrive: “Dystopians visions of the future are far more commonplace these days [...] No figure captures this fear of the apocalypse better than ... a piece of Haitian folklore. The zombi or zombie [...] became our primary metaphor for an encroaching doom. Our neighbors, our family or ourselves could be turned nasty, becoming the very evil that surrounds us. Zombies stand in for globalizations, dehumanization, the post-industrial economy, urbanization, anomia, atomization, alienation, secularism, and so on” (Schuller, 2021, p. 173).

L'allegoria incarnata nei corpi macilenti e spaventosi dei morti viventi è sì articolata ma virata al negativo: nonostante tutta la loro complessità, gli zombi sono brutti, sporchi e cattivi. Anche per questo motivo, rappresentano il “rovesciamento strutturale” del vampiro novecentesco. Il romanzo di Matheson è allora, come si accennava, il perno letterario intorno a cui la figura del non-morto ruota assumendo una nuova forma mostruosa e nuovi significati. Nelle sue pagine osserviamo la mutazione del mostro della modernità capitalista, il vampiro, nel mostro del tardo capitalismo: l'orda di zombi (Ronchi, 2015).

Non solo perché i vampiri di Matheson sono tutt'altro che affascinanti, ma perché – nel loro muoversi in gruppo, come massa, in attesa fuori dalla porta – incarnano quella paura che nello zombie cinematografico si manifesta pienamente: la paura dell'alienazione di massa, propria della società dei consumi, che ha trovato nei film di George Romero, *Night of the living dead* (1968) e *The Dawn of the Dead* (1978) in particolare, la più efficace rappresentazione zombica, che ha influenzato tutto l'immaginario successivo. È con i morti viventi di Romero, creature che si muovono in massa, guidati solo dall'istinto, dal desiderio feroce di consumo, che lo zombi si allontana dalla forma originaria – non-morti vittime di stregoneria – da cui deriva il termine, per diventare espressione dei terrori della società tardo-capitalistica (Lucci, 2016; Ronchi, 2015).

Simbolo (non)vivente dell'alienazione – lavorativa, economica, sociale – in primo luogo, come si vede del saggio di Jean e John Comaroff (2019), “Alie-nazione”, in cui i due antropologi si domandano: “Cosa hanno a che fare gli zombie con il capitalismo?”. Tanto, in realtà, come

dimostra proprio il caso sudafricano da loro indagato. In Sud Africa, si legge nel capitolo contenuto in *Teoria dal sud del mondo*, la credenza negli zombie, persone che vengono rapite e trasformate in morti viventi da streghe e stregoni per venderli o sfruttarli come schiavi, è molto diffusa, alimentando anche inchieste giornalistiche e giudiziarie. Qui, i non morti sono parte dell'“economia occulta” e metafora dell'alienazione e dello sfruttamento capitalista post-coloniali, finendo per mescolarsi con la realtà degli sfruttati, dei poveri e degli esclusi e trovando il suo doppio nella figura dell'immigrato, che come lo zombie “non parla” e suscita reazioni fondate sulla paura.

Nel suo saggio “Zombiecapitalismo”, dedicato “all'immaginario del disordine e dello sfruttamento in Gabon”, Javier González Diéz, ci descrive un'inquietante realtà prossima a quella africana. In Gabon, afferma lo studioso, la paura assume la forma del Kôn, “spiriti dei morti diventati schiavi e condannati in eterno a lavorare in piantagioni mistiche e reali per produrre ricchezza per l'élite del paese” (2014, p. 259). In Gabon, così come in Sud Africa, i non morti sono vittime di stregoni che si arricchiscono grazie a questa forza-lavoro occulta e defunta, allegoria oscura dello sfruttamento capitalista. Come afferma González Diéz, il Kôn è insieme “una spiegazione, o meglio un'interpretazione, della ricchezza, del capitale”⁴ e, soprattutto, una denuncia: “gli zombie rappresentano la mercificazione completa e totale degli uomini, la loro alienazione in virtù di un'utilità monetaria” (2014, p. 272).

Tale “economia dell'occulto” (Comaroff & Comaroff, 2019), “in cui l'accumulazione di ricchezza è interpretata in riferimento al mondo spirituale e, in particolare, con il ricorso alla stregoneria” (Gusman, 2018, p. 9), deriva dalla diffusione dirompente, in Africa come altrove nel mondo, dell'economia neoliberista che accentua disordine e disuguaglianze. E anche nel nord del mondo, l'economia dell'occulto non è affatto assente, prendendo la forma immaginaria, filmica in primo luogo, dello zombie.

Nella configurazione africana dei morti viventi ritroviamo – anche se nella forma problematica e disperante della stregoneria e della

⁴ Ancora una volta: il capitale come “lavoro morto” che si nutre del lavoro vivo (Marx).

caccia alle streghe (Federici, 2021) – frammenti di quella coscienza immaginaria di classe che traspariva già dietro l’ombra del vampiro. Nell’immaginario euroamericano, al contrario, nei film e nelle serie tv che hanno modellato l’archetipo dello zombi, questa dimensione è assente o comunque ridotta al minimo. Certo, nei film di Romero il significato politico, la critica anche militante dell’esistente, è evidente e si è fatta anzi sempre più marcata, passando dai morti viventi che assaltano la casa in cui si sono rifugiati i protagonisti del primo film, alla famosissima scena in cui i morti viventi si dirigono in massa verso il centro commerciale, seguendo in automatico il loro habitus di consumatori alienati, fino alla rivolta degli zombi contro gli umani nella *Terra dei morti viventi*. Ma a prevalere, nell’immaginario mediatico, è generalmente un’altra immagine dei morti viventi, presente per altro *in nuce* anche nel primo film della serie zombica di Romero (Keetley, 2014).

Al netto delle paure per le pandemie globali e dell’angoscia da fine del mondo, potentissimi fattori di produzione simbolica, lo zombi è l’incarnazione del diseredato, del povero, del rifugiato. In tutti i film di zombie, ma si pensi in particolare alla serie *The walking dead* che ha rilanciato con forza il genere, i morti viventi invadono le nostre città, ci aggrediscono, vogliono toglierci tutto, divorarci. Brutti, sporchi e cattivi, non c’è simpatia nei loro confronti e non può essercene, per chi vuole toglierci tutto. *The walking dead* è illuminante al riguardo: il gruppo di protagonisti, sopravvissuti alla prima ondata dell’epidemia zombificante, guidata da uno sceriffo piuttosto stereotipato (con tanto di Stetson e stivali, oltre che colt e fucile) è assediato da tutte le parti, solo le loro armi vengono in loro aiuto. E quando trovano rifugio in un idilliaco ranch – una sorta di eterotopia in un mondo assediato dal disagio assoluto (Lucci, 2016) – il cui proprietario non vuole uccidere gli zombi, perché li ritiene dei malati, non dei mostri, i protagonisti scelgono le armi e la forza⁵. Non c’è pietà per i morti, neppure per i familiari e i compagni che una volta morsi e contagiati diventano

⁵ Anche Antonio Lucci (2016), nella sua lettura filosofica della serie, sottolinea l’importanza simbolica di questo episodio. Lucci dimostra come il mondo post-apocalittico di *The Walking dead* sia una realtà hobbesiana, uno “stato di eccezione”, in cui lo zombie è l’“homo sacer”, uccidibile ma non sacrificabile,

anch'essi nient'altro che zombi, meritevoli di morire definitivamente. E questa è la vera, grande paura, che traspare da tutto l'immaginario zombi: non il terrore di morire e di essere mangiati, ma la paura di trasformarsi in zombie. Non a caso, le scene più drammatiche di *The Walking Dead* sono quelle in cui le vittime degli attacchi zombi si suicidano o devono essere uccise con un colpo alla testa per impedirne la mutazione.

Se gli zombie sono i diseredati, i dannati della terra, non è la solidarietà o la coscienza dello sfruttamento a contrassegnare il rapporto con loro, bensì l'aporofobia (Cortina, 2023): la paura, il disprezzo, l'odio verso i poveri – vero diacritico dei nostri tempi bui (Ciccarelli, 2023). La paura dei poveri, che come gli zombie assaltano i nostri confini e le nostre case, sconvolgendo le nostre pacifiche esistenze borghesi, si fonde con la paura di diventare poveri, di diventare zombie. In questa configurazione allegorica, troviamo il timore per il fallimento, per la povertà squalificante che, come insegna Serge Paugam (2013), deriva dalla perdita del lavoro e della sicurezza economica ed è tipica delle società post-industriali provate dalla crescente precarietà occupazionale. Meglio suicidarsi, ci dice *The Walking Dead*, che affrontare il fallimento e la miseria. E insieme a tutto ciò, troviamo quell'intreccio di xenofobia e aporofobia che da anni infesta le nostre società tardo-capitaliste, in cui il razzismo si fonde con la difesa estremistica della proprietà e dei privilegi, percepiti come messi in pericolo dall'Altro – stranieri, immigrati, poveri – che come orde di zombi assaltano le case e i centri commerciali. La lotta, come ha ben mostrato tra gli altri Don Kalb (2015), dal piano verticale, di classe, si è mutata in una lotta orizzontale, contro l'altro, prossimo o lontano, in un contrasto sempre più disperato e feroce.

Nel suo saggio *Melanconia di classe*, Cynthia Cruz (2023) mette in chiaro il nesso tra la cancellazione dell'idea di classe e di lotta di classe, dovuta all'imporsi dell'ideologia neoliberista, e la cancellazione simbolica dei membri stessi delle classi lavoratrici e povere. Negando che esistano le classi sociali, si nega l'esistenza stessa dei subalterni, dei membri delle classi subalterne e strumentali, misconosciuti

all'interno di una cornice politica e ideologica decisamente reazionaria (cfr. Keetley, 2014).

culturalmente ed eliminati simbolicamente: “... siccome per l’ideologia neolibera le classi sociali non esistono, di conseguenza non esiste neppure la working class. Automaticamente e come per miracolo, non esistono neppure le persone di quella classe, che così finisce per diventare un fantasma” (2022, pp. 15-16). Ma, in un certo qual modo, le classi povere ritornano, sotto altre forme: “per la borghesia, la working class è una mostruosità, una massa incombente che, seppur invisibile, infesta ogni aspetto della società e pertanto va tenuta lontano dalle porte di casa” (2022, p. 91).

La scomparsa ideologica delle classi sociali è all’origine del declino del vampiro come re del terrore e del ritorno dei morti viventi – incarnazione simbolica delle classi subalterne (Lauro & Embry, 2008). Ora, di fronte alla massa incombente dei poveri e dei diseredati, due visioni e due posizionamenti politici sono possibili: la solidarietà di lotta (nonostante tutta la loro ferocia, nei film di Romero, è spesso dalla parte degli zombi che si pone lo spettatore) o, al contrario, la “solidarietà negativa” (Read, 2024), l’esclusione, la paura dei poveri (per cui non si può scendere a patti con la massa dei morti viventi che minacciano di mangiarci o renderci dei mostri...). Vediamo tutti, però, che in questo nostro confuso periodo storico sono la paura e l’esclusione a prevalere, come dimostra anche il nostro immaginario orrifico.

Conclusioni

“Neanche i morti saranno al sicuro dal nemico, se questi vince. E questo nemico non ha cessato di vincere”, scriveva Walter Benjamin (2019, p. 143) nella VI delle sue “Tesi sul concetto di storia”, pensando ai lati oscuri della modernità e del progresso, all’alienazione capitalista e al fascismo sempre incombente. Le vite immaginarie dei vampiri e degli zombie non sono che l’espressione dei timori, e della messa in guardia, del critico tedesco.

È in relazione alla modernità capitalista che in non-morti, i vampiri prima, gli zombie in seguito, sono emersi per infestare i nostri sogni di progresso. La grande epidemia vampirica del Settecento è stata una delle prime espressioni di quella paura della fine del mondo che la prima modernità sembrava riservare agli abitanti delle campagne europee,

vivi e morti. Una paura collettiva che, con lo sviluppo incessante delle forze produttive e dei rapporti di produzione di classe, si è tramutata nella figura del vampiro corruttore e sfruttatore. Il quale, però, insieme alla scomparsa simbolica delle classi dovuta all'ideologia neoliberista, ha lasciato il primato del terrore allo zombie, incarnazione della paura contemporanea dei diseredati e della caduta in povertà.

Ha ragione Vito Teti (2007), nel sottolineare il nesso simbolico che lega i vampiri alla melanconia, questo sentimento di perdita che è indissociabile dalla retorica del progresso e che ritroviamo anche in Benjamin (Traverso 2018), così come in Cynthia Cruz che, come si è visto, nel suo libro *Melanconia di classe* denuncia gli effetti perversi dell'uccisione simbolica delle classi sociali subalterne. Con le sue considerazioni finali, che condivido pienamente per motivi biografici oltre che politici, vorrei allora chiudere anch'io: "Abbiamo imparato a sopravvivere, a stento, negli spazi intermedi – tra i mondi, tra le morti – in un'attesa infinita. Non è possibile invece navigare insieme, con un atto di resistenza, contro un sistema che ci vorrebbe morti, o a malapena vivi?" (Cruz, 2023, p. 229).

Ps.: Mentre stavo chiudendo questo saggio, è uscita su X l'intervista di Elon Musk a Donald Trump, di cui riporto solo un breve, ma significativo, passaggio: "Elon Musk (27:24): Whether it's a question of intention or competence, either way, we don't have a secure border. And we have people streaming over, it looks like a World War Z zombie apocalypse at times"⁶.

⁶ <https://www.rev.com/blog/transcripts/elon-musk-and-donald-trump-interview>

Bibliografia

- Barber, P. (1994). *Vampiri, sepoltura e morte*. Parma: Pratiche Editrice.
- Benjamin, W. (2019). Sul concetto di storia, in W. Benjamin, *Senza scopo finale. Scritti politici (1919-1940)*. Roma: Castelvecchi.
- Botting, F. (2014). *Gothic*. London/New York: Routledge.
- Carrier, J. (2015). The Concept of Class, in J.G. Carrier e D. Kalb (a cura di), *Anthropologies of Class*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ciccarelli, R. (2023). *L'odio dei poveri*. Firenze: Ponte alle Grazie.
- Clery, E.J. (1995). *The Rise of Supernatural Fiction, 1762-1800*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cobb, J. & Sennett, R. (1973). *The Hidden Injuries of Class*: New York: Random House.
- Comaroff, J. & Comaroff, J.L. (2019). Alie-nazione. Gli zombie, i migranti e il capitalismo del nuovo millennio, in J. Comaroff & J.L. Comaroff. *Teoria dal sud del mondo*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Cortina, A. (2023). *Aporofobia. Il disprezzo per i poveri*. Palermo: Timeo.
- Cruz, C. (2023). *Melanconia di classe*. Roma: Edizioni di Atlantide.
- Dei, F. (2023). La fantascienza, il meraviglioso e il terrore della storia. Variazioni demartiniane. *RAC. Rivista di Antropologia Contemporanea*, 1., 2023, 17-38.

- Derrida, J. (1991). *Spettri di Marx*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Douglas, M. (1993). *Purezza e pericolo*. Bologna: Il Mulino.
- Federici, S. (2021). Caccia alle streghe, globalizzazione e solidarietà femminista, in S. Federici, *Reincantare il mondo. Femminismi e politica dei commons*. Verona: Ombre corte.
- Fisher, M. (2019). *Spettri della mia vita. Scritti su depressione, hauntologia e futuri perduti*. Roma: Minimum Fax.
- Gallino, L. & Borgna, P. (2012). *La lotta di classe dopo la lotta di classe*. Roma/Bari: Laterza.
- González Díez, J. (2014). Zombicapitalismo. Etnografia della disegualianza e discorsi (in)securitari in Gabon, in J. González Díez, Pratesi, S. & Vargas, A.C. (a cura di). *(In)sicurezze. Sguardi sul mondo neoliberale fra antropologia, sociologia e studi politici*. Aprilia: Novalogos.
- Gusman, A. (2018). *Pentecôtistes en Ouganda: Générations, Sida et moralité*. Paris: Karthala.
- Jameson, F. (2005). *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London/New York: Verso.
- Kalb, D. (2015) Introduction: Class and the new anthropological holism, in J.G. Carrier e D. Kalb (a cura di) *Anthropologies of Class*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keetley, D. (2014). Zombie Republic: Property and the Propertyless Multitude in Romero's Dead Films and Kirkman's "The Walking Dead". *Journal of the Fantastic in the Arts*, 25 (2/3), 295-313.
- Lai, F. (2023) Mondi (im)possibili. Le narrazioni apocalittiche nella fantascienza, *RAC*, IV (1), 39-64.
- Lauro, S.J. & Embry, K. (2008). A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism, *boundary 2*, 35 (2), 85-108.
- Lucci, A. (2016). La nuda vita e la nuda morte. Lo zombie e il rovescio

della *communitas* nell’immaginario televisivo contemporaneo, in S. Baranzoni e P. Vignola (a cura di), *Il senso sociale. Dai social alla polis e ritorno*. Roma: Kaiak Edizioni.

- Mari M. (2009). *Tu, sanguinosa infanzia*. Torino: Einaudi.
- Marx, K. (1970). *Il Capitale*, v. I. Roma: Editori Riuniti.
- Matheson, R. (2023). *Io sono leggenda*. Milano: Urania.
- Métraux, A. (1977). *Il vodu haitiano*. Torino: Einaudi.
- Moretti, F. (1987). Dialettica della paura, in F. Moretti, *Segni e stili del moderno*, Torino: Einaudi.
- Moretti, F. (2019). *Un paese lontano. Cinque lezioni sulla cultura americana*. Torino: Einaudi.
- Neocleous, M. (2003). The Political Economy of the Dead, *History of Political Thought*, 24 (3), 668-684.
- Paugam, S. (2013), *Le forme elementari della povertà*, Bologna: Il Mulino.
- Petronio, M. (1999). *Dai vampiri al conte Dracula*. Palermo: Sellerio.
- Polanyi, K. (2010). *La grande trasformazione*. Torino: Einaudi.
- Polidori, W. (2024). *Il vampiro*. Milano: Newton Compton Editori, ed. or. 1819.
- Read, J. (2014). *The Double Shift. Spinoza and Marx on the Politics of Work*. London: Verso.
- Ronchi, R. (2015). *Zombie outbreak. La filosofia e i morti-viventi*. L’Aquila: Textus Edizioni.
- Schepher-Hughes, N. (2002). *Il traffico di organi nel mercato globale*. Verona: Ombre corte.
- Schuller, M. (2021). *Humanity’s Last Stand. Confronting Global Catastrophe*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Sontag, S. (2022). L’immaginazione del disastro, in S. Sontag, *Contro l’interpretazione e altri saggi*, Milano: Nottetempo.

- Stoker, B. (2014). *Dracula*, Milano: Newton Compton Editori, ed. or. 1897.
- Teti, V. (2007). *La melanconia del vampiro*. Roma: Manifestolibri.
- Tevis, W. (2023). *L'uomo che cadde sulla terra*. Milano: Urania.
- Traverso, E. (2018). *Malinconia di sinistra. Una tradizione nascosta*. Milano: Feltrinelli.
- Wachtel, N. (1997). *Dei e vampiri*. Torino: Einaudi.
- Whitehead, C. (2011). *Zona uno*. Torino: Einaudi.
- Whitehead, C. (2017). *La ferrovia sotterranea*. Roma: Sur.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Wright Mills, C. (1959). *The sociological Imagination*. Oxford: Oxford University Press.