

Articoli/10

Il ritorno dei vampiri

Antropologia mostruosa e immaginario vulnerato

di *Monia Andreani*

Articolo sottoposto a peer-review. Ricevuto il 09/11/2014. Accettato il 21/11/2014

Abstract: The reason why vampire is such a successful icon of our time is not easy to find out. Though, the huge success of products as *Twilight* or HBO's *True Blood* shows the undeniable success of the American Vampire's model worldwide. In this article the author wish to read this mainstream revival as the symptom and synonymous of the collective imagination, which is affected by cultural and social changes and which must face a still not predictable future.

L'uomo non diviene lupo né vampiro come se cambiasse specie molare, ma il vampiro e il lupo mannaro costituiscono il divenire dell'uomo [...].

(G. Deleuze, F. Guattari)¹

Perché la saga di *Twilight* – tanto vituperata in ambienti intellettuali - ha totalizzato un successo planetario di oltre 45 milioni di copie vendute in 37 paesi come fenomeno letterario? E perché *True blood* è una serie televisiva che ha inchiodato alla sedia milioni di spettatori tanto da convincere la HBO a produrne 7 stagioni?² Ci sono diverse ipotesi in campo per tentare di capire il ritorno del vampiro nell'immaginario *mainstream* di matrice statunitense, tra la fine del primo e l'inizio del secondo decennio del XXI secolo. Il ripresentarsi sulla scena della figura del vampiro – non nel senso della rivisitazione del vampirismo classico di *Dracula* ma con sostanziali slittamenti e mutazioni (anche rispetto ai vampiri ideati da Anne

¹G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma 2010, p. 334.

²Si potrebbe obiettare che la saga di *Twilight* e *True Blood* non abbiano nulla in comune. Non è intenzione del presente lavoro proporre una loro comparazione, differiscono infatti per molti aspetti. Il punto su cui poter stabilire una similitudine per procedere all'analisi è però strutturale. Entrambe le serie – una costruita come serie di film e l'altra come serie televisiva – hanno un'origine letteraria basandosi su libri di grande successo.

Rice a partire dalla fine degli anni settanta)³ può essere letto come sintomo dell'immaginario di un momento storico caratterizzato dal mutamento sociale e culturale, fatto di insicurezza, crisi e congiuntura verso un tempo ancora ignoto (non pensato).

1. Il vampiro che deve cambiare

Nel periodo in cui i vampiri tornano ad essere personaggi principali di prodotti medialti statunitensi di grande fruizione mondiale si scatena la crisi economica che diventa anche crisi culturale del sogno capitalistico. Il vampiro, che rappresenta da sempre la voracità capitalistica, è la perversione dell'uomo prometeico capace di trasformare il proprio destino. Il Conte Dracula di Stoker fa il suo ingresso trionfale nell'immaginario mondiale alla fine dell'Ottocento ed è indubbiamente il campione della società nobiliare decaduta, surclassata dalla rivoluzione industriale e dalla capacità imprenditoriale della borghesia. Il Conte è in parte morto con il suo vecchio mondo fatto di privilegi, ma la parte che è ancora in vita, quella per cui egli è vampiro, lo fa diventare un neofita della nuova società capitalista, avido e veloce nell'apprendimento, parassita del corpo degli altri e padrone dei loro pensieri. Già nella stampa settecentesca che prepara l'emancipazione della classe borghese in Francia è rintracciabile la metafora politica del potere che succhia il sangue, mentre è il funzionamento del capitalismo – studiato nel suo terreno di massima espansione – che permette di svolgere completamente tale metafora nel campo dell'analisi del potere. Marx nel Primo libro del *Capitale* mette in parallelo il capitale come oggettività meramente esistente – ovvero morta – che incorpora la vitalità del lavoratore (il suo lavoro) e il vampiro che succhia il sangue e spegne la vitalità della sua vittima.⁴

Oggi la società capitalista è in crisi proprio nelle zone di suo massimo sviluppo storico, e anche la metafora del vampiro assume una diversa articolazione. In un panorama in cui il capitalista come rampante scalatore della società che vive sulle spalle degli altri non è facilmente riconoscibile,

³ Si tratta della gigantesca saga *Cronache dei vampiri* (1976 – 2003), che presenta una storia “vampiresca” che viaggia in parallelo alla storia umana. Dal primo volume di questa saga è stato tratto nel 1994 il film di grande successo *Intervista con il vampiro*, incentrato sulla vita ascetica del vampiro e sulla percezione negativa dell'eternità vissuta come condanna, che prefigura in senso generale le scelte narrative della saga di *Twilight*.

⁴ K. Marx, *Il Capitale*, Libro Primo, trad. di Delio Cantinori, Roma, 1967, p. 267. A tale proposito occorre fare riferimento al celebre saggio di F. Moretti, *The Dialectic of Fear*, in *Signes Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*, New York 1997, pp. 83–108. Questo aspetto legato all'immaginario vampirismo non è stato sviluppato a fondo nel libro che ho dedicato alla saga di *Twilight: Twilight. Filosofia della vulnerabilità*, Treia, 2011. Per motivi di struttura del testo non ho potuto dare svolgimento al riferimento di matrice marxiana e ringrazio Riccardo Bellofiore per avermi fatto presente l'opportunità di approfondire tale passaggio. Ringrazio allo stesso modo Salvatore Cingari che mi ha fatto notare questo punto, proponendomi di riprendere il tema in un altro momento. A proposito della metafora del vampirismo economico e del suo potere evocativo nella mitologia europea e nello specifico della “macchina mitologica antisemita” si veda l'intramontabile lavoro di Furio Jesi e in particolare: *L'accusa del sangue. Mitologie dell'antisemitismo*, Brescia 1993. Ringrazio di cuore Luigi Alfieri per il riferimento a Furio Jesi.

il vampiro diventa ascetico nelle sue espressioni di consumo, facendosi progressivamente sempre più invisibile, cambiando quindi le sue abitudini alimentari (in *Twilight* è vegetariano; in *True Blood* si nutre di sangue sintetico). La forzata distanza dei vampiri dagli altri abitanti del pianeta terra, da un lato gli umani e dall'altro i licantropi, è in *Twilight* il distacco di chi ha una fortuna che viene dal passato ormai spostata in campo virtuale (capitalismo finanziario?), ed è costretto a vivere nascosto per non ostentare le sue ricchezze infinite (che comprendono persino la proprietà di un'isola intera).

In *True blood* i vampiri perdono la loro peculiare caratteristica nobiliare e la loro ricchezza occulta e diventano come gli altri - umani e umanoidi - che abitano la provincia americana alla ricerca di una difficile convivenza. Nella serie prodotta dalla HBO il capitalismo (giapponese) ha reso i vampiri stessi consumatori in serie, vendendo loro un tipo di sangue sintetico, in bottiglia come una qualsiasi bibita. Quindi paradossalmente il capitalismo ha fornito ai vampiri la possibilità di venire allo scoperto e di provare a costruire una convivenza con gli altri rendendoli non solo consumatori ma addirittura simbolicamente malati, che al fine di "controllare" la loro pericolosa diversità e diventare "normali" devono nutrirsi solo con il prodotto fatto per loro. Prodotto che nel tempo diventerà sempre più raro e che verrà contraffatto attraverso un virus capace di eliminare la stirpe vampira. Alla fine una coppia di vampiri, riprenderà l'antico vizio di Dracula e cercherà di fare un'alleanza con il capitalismo per produrre un nuovo sangue il "New blood" potenzialmente in grado di salvare la razza vampira dalla malattia che la sta uccidendo. Con questo atto di presunta salvezza finale si chiude la serie: i vampiri sono consegnati nuovamente allo schema capitalistico, più indeboliti e vulnerati, anche perché non saranno guariti completamente dall'epidemia ma vincolati ancora di più alla "cura" che è anche "nutrimento", quindi finendo di fatto consumatori paradossalmente vampirizzati dal capitalismo. Il potere capitalista in *True Blood* è metafora della società neo-liberista: da un lato il consumo livella le differenze depotenziando il valore del sangue - inteso come simbolo del legame comunitario - e aprendo spazi di convivenza al di fuori delle comunità di appartenenza; dall'altra si struttura attraverso dispositivi di potere quotidiani e capillari (e cosa c'è di più quotidiano e capillare del cibo?), efficaci nei termini di auto-controllo e di auto trasformazione. Così facendo ottiene il risultato di produrre soggetti docili e disciplinati, pronti a sostenere la bontà della regola e a controllarsi gli uni con gli altri nelle relazioni quotidiane, al posto di soggetti indesiderabili e socialmente considerati pericolosi.

2. Antropologia mostruosa e immaginario vulnerato

All'indomani dell'attacco dell'11 settembre, la reazione psico-sociale del corpo politico statunitense si tinge di paura e insicurezza conseguente alla violazione di un immaginario politicamente egemone e militarmente

invulnerabile, di fatto colpito nei suoi simboli da un nemico senza volto (il titolo del libro di Judith Butler *Precarious life: The power on mourning and violence* è un'efficace sintesi di tale situazione)⁵. Il vampiro è una delle figure che esce dalla cenere delle Torri gemelle, la saga di *Twilight* e la serie *True Blood* sono entrambe figlie del decennio della paura, della insicurezza e della crisi degli Stati Uniti. Quasi in modo paradossale non c'è un *Rambo*, con il suo eroismo virile e militare a rispondere alla violenza subita, ma entra in scena una figura di antieroe completamente opposta - il vampiro - che è diventato invincibile perché è passato attraverso la morte ed è di fatto morto, come a sottolineare la necessità di accettare un lutto ormai incancellabile nell'immaginario vulnerato. L'antieroisimo rappresentato dai vampiri - in *Twilight* e *True Blood* - si può interpretare come la ricerca della sopravvivenza dopo la catastrofe simbolicamente subita. Fino agli anni '80 i vampiri, gli zombie e gli umanoidi rappresentano in film e romanzi le configurazioni di un'umanità che ha attraversato la catastrofe della Bomba Atomica. Ora che il problema della Bomba è di fatto scomparso e con esso la possibilità di fare la Guerra⁶, queste raffigurazioni dell'umano ibridate sono metafore della sopravvivenza umana di fronte a una vulnerabilità che è individuale ma che è anche una feribilità del corpo sociale nelle sue identità e nei suoi simboli più forti - percepita sempre di più in comune. In questa dimensione di insicurezza diffusa non è a rischio la specie umana - come di fronte al pericolo della Bomba - ma nuovamente a rischio la comune umanità che, al fine di ribadirsi universale, deve per forza trovare unificazione sopra tutte le separazioni date delle diverse appartenenze. Scrive Judith Butler:

Se il nostro senso di perdita permane, rischiamo solo di sentirci inutili e impotenti, come teme qualcuno? Oppure questo ci porta a recuperare il senso della vulnerabilità umana, della nostra responsabilità collettiva per la vita corporea l'uno dell'altro? Sperimentare la dislocazione dalla sicurezza del primo mondo non potrebbe condizionare l'analisi della distribuzione, profondamente ingiusta, della vulnerabilità su scala globale? Ignorare quella vulnerabilità, bandirla, mettere noi stessi al sicuro al prezzo di qualsiasi altra considerazione umana significa stradicare una delle più straordinarie risorse alle quali attingere per la nostra condotta.⁷

Il richiamo di Butler è congiuntamente etico e politico. Attraverso la consapevolezza della comune umanità scaturita dall'esperienza della perdita e del lutto è possibile ricostruire una strada percorribile per l'agire eticamente responsabile e così superare il punto di vista del soggetto egemone come unico

⁵ Cfr. J. Butler, *Vite precarie. Contro l'uso della violenza in risposta al lutto collettivo*, a cura di O. Guaraldo, Roma 2004¹, pp. 50 - 51. Sulla questione della vulnerabilità nel pensiero di Butler, mi permetto di rimandare a M. Andreani, *Anatomia politica dell'orrore. La questione della vulnerabilità e la figura dell'inerte in Judith Butler e Adriana Cavarero*, in O. Guaraldo, L. Bernini (a cura di), *Differenza e relazione. L'ontologia dell'umano nel pensiero di Judith Butler e Adriana Cavarero. Con un dialogo tra le due filosofe*, Verona 2009, pp. 39 - 65.

⁶ Sulla trasformazione del concetto di guerra in relazione al possesso dell'arma che metterebbe a rischio l'intera umanità si rimanda a L. Alfieri, *La stanchezza di Marte. Variazioni sul tema della guerra*, Perugia, 2008.

⁷ J. Butler, cit. , pp. 50 - 51

e universale⁸. In questi tempi di lutto collettivo e di crisi simbolica, culturale, economica, ritornano i vampiri che della morte e del lutto hanno fatto una lunga esperienza. In *Twilight* i vampiri soffrono per la loro stessa morte, per la perdita di calore del loro corpo, per l'assenza di relazioni con gli altri umani. Di fatto la loro condizione è quella di in una eternità fatta non di vita ma di lutto. Nessuno dei loro cari li ha potuti piangere e ha potuto dare loro sepoltura, sono spariti nell'invisibilità di una vita da reietti, senza identità e senza potersi congedare dalle persone amate. Quando ormai distanti dalla vita umana e dalla sua vulnerabilità fisica, i vampiri potrebbero vivere da soli nella loro condizione superiore, senza mettere a repentaglio la loro sicurezza, non è questo che fanno. Proteggono gli umani dal rischio di patire le sofferenze che loro hanno sperimentato nell'impossibilità di morire e di trovare così pace. In maniera opposta al vampiro classico, per questi vampiri "creare" propri simili è una sconfitta, un tragico destino da evitare. In *True Blood* Lilita la vampira più antica, la figura di antieroina per eccellenza, nemica della stirpe umana, all'inizio della sesta serie sostiene: "Nessuno vive per sempre". È proprio questa consapevolezza che racchiude il senso della trasformazione dei vampiri da Dracula al XXI secolo. La vita eterna è un bluff, anche i vampiri sanno di poter morire ma la loro permanenza in vita è in parte una sfida, in parte una sofferenza sopportabile solo con lo sviluppo di relazioni "umane" con altri appartenenti ad altri gruppi. La posizione di vantaggio su tutti gli altri che pure gli elitari vampiri hanno, così come Butler descrive la posizione di supremazia del "primo mondo" rispetto al resto dell'umanità, serve loro solo come spinta per riconoscere la feribilità fisica degli altri e la propria vulnerabilità emotiva e relazionale nel coinvolgimento, per loro fondamentale, con questi altri. Da *Twilight*, ma anche da *True Blood*, per quanto siano diverse le storie tra loro, si può trarre una riflessione sulla comunità e sulla costruzione della cittadinanza⁹. In entrambi i casi protagonista vera è "l'America profonda", la provincia dell'estremo nord e quella dell'estremo sud, in cui la convivenza tra diversi fa problema in modo molto diverso rispetto alla metropoli. In *Twilight* troviamo gli indiani americani che vivono nella riserva e che sono licantropi; Bella, che è la figlia di un proletariato scoppiato; l'élite dei vampiri che vive isolata ai margini. La dimensione comunitaria di *Twilight* passa attraverso l'affettività, l'emozione, l'uscita da sé verso l'altro, la ricostruzione di una famiglia (non di sangue) tra eguali che si sono scelti e si rispettano come diversi¹⁰. Anche in *True Blood* l'aspetto comunitario è dato dalla convivenza

⁸ A proposito dell'analisi su questo aspetto del pensiero di Butler si rimanda a O. Guaraldo, *Comunità e vulnerabilità. Per una critica politica della violenza*, Pisa 2012. Rispetto alla questione del soggetto si rimanda al numero monografico della rivista *Filosofia Politica*, Soggetto/2, in particolare a L. Bazzicalupo, *Il soggetto politico, morte e trasfigurazione*, in *Filosofia Politica* XXVI, (2012), n. 1, pp. 9 - 24

⁹ Cfr. M. Andreani, *Twilight. Filosofia della vulnerabilità*, cit.; D. Mutch, *Coming Out of the Coffin: The Vampire and Transnationalism in the Twilight and Sookie Stackhouse Series*, in *Critical Survey*, 23, 2, 2011, pp. 75 - 90 (16).

¹⁰ Si può interpretare tale posizione con la categoria di "neotribalismo" individuata da M. Maffessoli. Si tratta di un tipo di risposta alla disgregazione atomistica che rappresenta una

erotica e affettiva tra diversi, pur nella difficoltà di comporre differenze che quasi si escludono radicalmente tra di loro perché di fatto i vampiri restano vampiri e quindi sono attratti dall'odore del sangue umano e degli altri esseri umanoidi e mutanti.

delle soluzioni della società post-moderna per superare la crisi dell'individualismo e della perdita dei legami sociali (M. Maffesoli, *Il tempo delle tribù. Il declino dell'individualismo nelle società di massa*, Roma 1988. A tale proposito si veda anche E. Pulcini, *La cura del mondo. Paura e responsabilità nell'età globale*, Torino 2009, pp. 79 – 80).