FATA MORGANA web

USCENDO DAL CINEMA

Autofagia della zombie fiction

I morti non muoiono di Jim Jarmusch.

di *Mirko Lino* — 17 Giugno 2019

Come scrive Byung-Chul Han (Han 2013, p. 9): «Nell'inferno dell'Uguale, l'arrivo dell'altro atopico può assumere una forma apocalittica. Detto in altri termini: **soltanto un'apocalisse è in grado, oggi, di liberarci dall'inferno dell'Uguale e di volgerci verso l'Altro, anzi di redimerci**» L'affermazione del filosofo dei media sembra puntare il dito contro il pericolo della ripetizione, dell'infinita coazione a ripetere, che cancella le distinzioni tra l'umano e il non-umano, e segna la necessità ineluttabile di un'apocalisse liberatoria. Facile, dunque, ricondurre questo pensiero apocalittico alla medesima atrocità dell'uguale e della ripetizione che caratterizza l'agire dello zombie e le ripetitive trame della sua fiction che, tra paura e desiderio, disgusto e compiacenza, descrivono la legittimità dell'estinzione dell'umano.

Ormai, tutti (ri)conosciamo lo zombie all'interno dell'intricato immaginario horror del cinema contemporaneo, nonostante le sperimentazioni morfologiche che a partire dai primissimi anni Duemila hanno moltiplicato la sua figura (es. *rabid* zombie, post-zombie, zombie ibridi e umanoidi, ecc.), e il contagio di altri generi con la zombie fiction, soprattutto la commedia (*zombedies* o *zombie-com*), il *drama*, il *crime*, l'animazione, ecc., per diverse tipologie di pubblico (dai *teen* e *young adult* ai nostalgici romeriani sino

ai cultori di film artificiosamente *trash*).

Anche l'osservatore più distratto si sarà reso conto della costante popolarità e ubiquità che contraddistingue la presenza dello zombie nell'attuale industria culturale. Kyle W. Bishop in *American Zombie Gothic* (Bishop 2010) ha descritto questo rinnovato e globale interesse nei termini di una "rinascita" (*zombie renaissance*). Un fenomeno che, oltre lo sconfinamento di genere, riguarda una moltiplicazione dello zombie; un tratto, questo, che, a mio parere, può essere indicato nei termini di una *proliferazione crossmediale*, attenta a piazzare e ripetere la presenza del mostro ad ampio raggio tra i tessuti mediatici dell'intrattenimento contemporaneo.

E se la moltiplicazione virale e la vasta produzione di *zombie movie*, da un lato, sembrano aver rafforzato la presenza del morto vivente nel nostro immaginario ampliando necessariamente la portata allegorica, o, per dirla con Tony Magistrale (2005), il suo essere "il barometro delle nostre ansietà", dall'altro lato, **la *proliferazione crossmediale* sembra aver esautorato proprio quella carica allegorica che ha reso il morto vivente una figura così importante per la rappresentazione delle questioni irrisolte della società contemporanea**, riducendo progressivamente la sua presenza orrorifica a un mero oggetto di consumo. Negli ultimi anni, infatti, stiamo assistendo a un ribaltamento straniante: invece di divorare la cultura pop, lo zombie appare divorato da quella stessa cultura di massa che negli anni settanta e ottanta il ciclo di Romero aveva addentato e squartato, mostrandone le membra e gli osceni meccanismi interni.

Rispetto ai principali stilemi della zombie fiction contemporanea, ***I morti non muoiono* di Jim Jarmusch ristabilisce la tradizionale funzione allegorico-simbolica del morto vivente, ovvero mostrare il riflesso parodico quanto osceno dell'umano**. Jarmusch sceglie di espurgare lo zombie da tutte le novità post-romeriane: lo ripulisce dalla rabbia di pandemie fuori controllo e seppellisce i motivi narrativi e figurativi tipici della sua "rinascita", lasciando tornare in vita lo zombie classico, lento, goffo, catalettico, mosso da un'irrefrenabile coazione a ripetere.

Il film affila la lama di una critica feroce e tagliente nei confronti dei viventi (quanto la spada "alla Hattori Hanzo" maneggiata da Zelda-Tilda Swinton per decapitare i morti), appoggiandosi su una struttura narrativa essenziale e sfacciatamente prevedibile. Coerentemente al proprio stile, Jarmusch inquadra l'apocalisse zombie nella provincia americana (la noiosa Centerville, cittadina di pochi abitanti) divorata dalla monotonia, dove il ritorno in vita dei morti non produce alcun eroe ma solo la certezza della fine.

Il film, dunque, ritorna dichiaratamente al mitologema zombie delineato da Romero

(sono numerosi i richiami espliciti ai suoi film) scomponendo e ricomponendo il genere, alternando all'orrore le sferzate di una commedia tutta retta sulla ripetizione e l'inerzia. Jarmusch si rivolge agli espedienti della commedia organizzandola attorno i propri codici stilistici, ovvero attraverso sospensioni e l'insistenza per il dettaglio psicologico degli abitanti di Centerville, spesso banali, marginali, prevedibili e monotoni... forse già zombie, come si evince dai loro dialoghi, ripetitivi e quasi meccanici.

Le infrazioni e le brevi deviazioni dalle regole del canone romeriano difatti intensificano le caratteristiche salienti del morto vivente: la sembianza meccanica della vita e l'antropofagia; al fine di ribadire un concetto già espresso apertamente nel precedente *Solo gli amanti sopravvivono* (2013), e qui portato alle inevitabili conseguenze, ovvero che **i viventi sono già degli zombie, proprio perché incapaci di comprendere il mondo che abitano**.

Il *leitmotiv* "i morti siamo noi" viene articolato accorciando la distanza tra la finzione e la realtà. Se in *Solo gli amanti sopravvivono* lo scenario di una Detroit desertificata, anzi, "zombificata", collegava l'immaginario decadente dell'horror gotico alle immagini reali della Grande Recessione, in ***I morti non muoiono*** **le concause che portano al risveglio dei morti sono quelle al centro del dibattito scientifico sulla questione climatica ed ecologica**. Questo scenario permette a Jarmusch di illustrare il campionario umano colto nella radicalità del proprio vuoto esistenziale: gli zombie, infatti, sono cristallizzati nei loro ruoli sociali, unici baluardi di una specificità identitaria pressoché nullificata. Così, lo spassoso Iggy Pop zombie che dopo aver divorato le budella di una cameriera ingolla avidamente del caffè, pronunciando senza pausa e gutturalmente "caffè", o la signora Mallory, che tornando in vita ripete ininterrottamente la parola "chardonnay", sono due dei tanti esempi con cui lo zombie rivela il vero volto di un'umanità presentata abilmente come parodia di se stessa.

L'apocalisse zombie di Jarmusch si rivolge al giusto ordine delle cose: depurare la società dalla dilagante ottusità culturale e razziale che contagia la morale contemporanea, una condizione ben espressa dalla fine che spetta a Miller (Steve Buscemi), trumpiano convinto con indosso il berretto con su scritto "Make America White Again", divorato proprio dai "barbari zombie" che assediano la sua proprietà. Non è un caso, allora, che l'unico sopravvissuto rimanga l'eremita Bob (Tom Waits), che dalla propria posizione privilegiata, il bosco (elemento naturale contro l'artificiosità del quotidiano), osserva la progressione di flagelli ecologici che innescano il biblico ritorno in vita dei morti, come soluzione finale per un'umanità di cui vengono passate in rassegna i vizi e le ossessioni (dallo chardonnay e il caffè, appunto, sino alla mandria di *smombies* con tanto di smartphone in mano che smozzicano incessantemente la parola

"wi-fi").

Il ricorso alla commedia assume, allora, un forte valore metatestuale, proprio perché **la zombie fiction, vista la spiccata onnipresenza mediale, non può non essere, oggi, che la parodia di se stessa**. E in virtù di questa consapevolezza, Jarmusch alimenta la portata critica del proprio film scagliandosi contro la carne del materialismo contemporaneo, articolando una storia il cui copione è già scritto, suona prevedibile ed è già paradossalmente noto agli stessi personaggi. Jarmusch non soltanto inscena la giusta fine di un'umanità ormai svuotata e ottusa, ma lo fa riflettendo anche sullo svilimento autoreferenziale della fiction zombie contemporanea: una fiction che, come si vedrà alla fine, nel momento in cui esibisce tutta la propria autoreferenzialità non potrà che divorare se stessa, arrivando a disarticolare gli stessi meccanismi della risata, ricordandoci brutalmente in quale mondo viviamo.

Riferimenti bibliografici

K.W. Bishop, *American Zombie Gothic. The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*, McFarland, Jefferson 2010.
Id., *How Zombie Conquered Popular Culture. The Multifarious Walking Dead in the 21st Century*, McFarland, Jefferson 2015.
C. Fojas, *Zombies, Migrants and Queers. Race and Crisis Capitalism in Pop Culture*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago 2017.
B-C. Han, *Eros in agonia*, Nottempo, Milano 2013.
T. Magistrale, *Abject Terrors: Surveying the Modern and Postmodern Horror Film*, Peter Lang, New York 2005.