

Figure del postumano. Gli zombi, l'*onkos* e il rovescio del *Dasein*

ROCCO RONCHI

Nul homme, à moins d'être un mort-vivant, ne peut se sentir à l'ancre en cette vie.
René Char

Perché gli zombi?

Perché gli zombi? Perché occuparsi *filosoficamente* di un genere cinematografico decisamente “minore”, che appartiene all’immaginario popolare? Gli zombi sono strane creature che abitano la soglia impalpabile che divide la vita dalla morte, che separa l’essere dal non essere. Sono creature caratterizzate dalla doppia negazione: né... né..., né veramente morte né veramente vive. Creature del limite, creature segnate da una inquietante “neutralità”. Creature che non possono nemmeno dirsi propriamente *creature*, dal momento che, a ben considerarle, più che creature sono “decreature”: non cessano, infatti, di disfarsi senza però mai giungere al punto in cui cesserebbero infine di essere (a meno che qualcuno non fracassi loro la testa¹). Creature che non possono morire più di quanto non possano vivere. Creature dell’intervallo, insomma. Un intervallo nel quale il tempo è sospeso. In cui non c’è più tempo come orizzonte di comprensione del senso dell’essere. Non c’è per gli zombi “freccia del tempo”, non c’è direzione futuro, non c’è durata creatrice. C’è solo ripetizione, anzi pura coazione a ripetere, mera *Wiederholungszwang*.

Come il vampiro, si obietterà, e con buone ragioni, ma a differenza del vampiro, i *living dead*² sono decreature ben più

1. Nella grammatica del genere, tale modo di eliminare gli zombi è codificato da George Romero nel classico *Night of the Living Dead* del 1968. I fanatici del genere segnalano un precedente, del tutto casuale, in *The Walking Dead* del 1936 (diretto da Michael Curtiz, il regista di *Casablanca*).

2. I *living dead*, o più semplicemente i *dead*, non sono esattamente la stessa cosa dello zombi haitiano. Sono il frutto della rielaborazione del mito haitiano operata in modo particolare da

invasive, ben più insistenti, ben più comuni, ben più ordinarie, come il loro abbigliamento da supermercato dimostra. Sulla differenza fondamentale tra zombi e vampiri si dovrà ritornare: per ora ci basti questo appunto sull'eleganza un po' retrò dei secondi e sulla trasandatezza dei primi, segno del carattere aristocratico del vampiro e della vocazione invece radicalmente democratica degli zombi. In *L'uomo senza qualità* Musil faceva dire a Ulrich che se l'umanità del suo tempo fosse stata capace di fare un sogno collettivo avrebbe senz'altro sognato Moosbrugger, il mostro massacratore di prostitute. Della democrazia di massa i *B-movies* sugli zombi (spesso *Z-movies*) sono allora in qualche modo il sogno collettivo. Il cinema ha insomma fornito il pensiero del suo nuovo personaggio concettuale e lo ha fatto nei luoghi più inattesi: non nelle sale d'essai o nei festival dell'arte cinematografica, ma nei drive-in e grazie a produzioni a low-budget.³ Appare allora forse un po' più chiara la ragione per la quale crediamo sia utile introdurre gli zombi in filosofia. Perché questi anti-eroi della democrazia di massa rappresentano il rovescio speculare del *Dasein*, vale a dire del protagonista assoluto del pensiero novecentesco. Perché gli zombi portano alle estreme conseguenze la crisi del processo di individuazione, perché sono l'effetto più mirabolante dello stallo della "macchina antropologica"⁴ e perché, vagando senza meta in una terra ridotta a deserto, indicano la strada che porta finalmente fuori dal "mondo" in un "reale" che resiste a ogni assimilazione nell'ordine del simbolico.

George Romero a partire dagli anni sessanta. Non posso qui ricostruire le principali tappe di questa vicenda, peraltro di straordinario interesse. Mi limito a ricordare in questa sede come il genere zombi, per quanto prodotto del folklore haitiano, sia fin dall'inizio un genere soprattutto cinematografico. Se per conoscere vampiri, fantasmi, cadaveri restituiti alla vita da scienziati deliranti ecc., dobbiamo soprattutto leggere dei romanzi e dei racconti, la maggior parte dei quali risale all'epoca romantica, per conoscere gli zombi dobbiamo soprattutto andare al cinema. O almeno esserci andati.

3. Il film "più brutto di tutti i tempi", *Plan 9 from Outer Space* (1959) di Ed Wood, è uno *zombie-movie* a bassissimo budget. Inutile dire che soprattutto dopo la rilettura che ne ha dato Tim Burton nel suo biopic *Ed Wood* (1994) è stato assunto nell'empireo dei film più sublimi di tutti i tempi.

4. Con tale espressione, coniata da Giorgio Agamben a partire da quella di "macchina mitologica" di Furio Jesi, si intende il divenire umano come effetto di un insieme di pratiche.

Dopo il *Dasein* e dopo il mondo

Il *Dasein* è l'umanità dell'uomo afferrata alla sua radice. E la sua radice è la finitudine, l'essere per la fine. Finitudine, molto meglio del più neutro finitezza, non è un fatto, ma un *atto*, l'atto antropogenetico per eccellenza. Da esso, non a caso, secondo la vulgata heideggeriana, sono esclusi i non-umani, gli dei come gli animali (e le piante). I primi, se sono, sono fuori dal tempo, i secondi *cessano*, non muoiono. L'uomo fa *eccezione* perché è *per-la-fine*, perché è tempo in ogni fibra del suo essere. Non c'è neanche bisogno, scrive Heidegger in *Kant e il problema della metafisica*, di mostrare come finitezza e trascendenza (nel senso dell'atto del trascendersi della coscienza verso il mondo, nel senso della intenzionalità husserliana, dell'"esplosione-verso" che costituisce il senso di quella intenzionalità) siano il medesimo, tanto è evidente.⁵ Se abbiamo *un mondo* (*Dasein* è *in-der-Welt-sein*), invece di esserne semplicemente parte, è perché nell'uomo la finitezza è una finitezza "fattasi esistente", perché incide la nostra carne da sempre e per sempre (a differenza dell'animale e del dio dei teologi e a differenza, naturalmente, della cosa semplicemente presente). Anzi, come scrive ancora Heidegger nel libro su Kant, se abbiamo una *carne* è perché siamo ontologicamente finiti.⁶

Il mondo, come *Umwelt*, il mondo come orizzonte di senso e di non senso (nella misura in cui il mondo è sempre sottoposto, come insegna Ernesto Di Martino, all'ipoteca della "crisi della presenza", dell'"apocalissi culturale"⁷), c'è solo per un essere radicalmente finito, c'è solo per il *Dasein*, cioè per l'uomo finalmente riconsegnato alla sua essenza più propria: l'e-sistenza, l'essere per la fine. *Die Welt welter*⁸ non significa altro, in ultima analisi, se non che il mondo è per l'uomo e l'uomo è per il mondo: i due si danno in una correlazione oltre la quale non è possibile risalire. La correlazione enunciata in

5. M. Heidegger, *Kant e il problema della metafisica* (1929), Laterza, Roma-Bari 1985, p. 197.

6. Ivi, p. 34.

7. E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria* (1958), Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 15 sgg.

8. L'espressione già presente nel saggio *Sull'essenza del fondamento* (1929), la si trova in *L'origine dell'opera d'arte* (1935), in M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1968, p. 30.

modo chiaro da Husserl nel paragrafo 41 della *Krisis* funge da fondamento al quale siamo riconsegnati dalla riduzione trascendentale.⁹ Il fatto che Heidegger si dichiari antiumanista non deve trarre in inganno: se rifiuta l'appartenenza dell'uomo al genere animale e la sua sola caratterizzazione tramite la differenza specifica della *ratio* è perché ne vuole sottolineare la eccezionalità, la differenza di natura rispetto al genere. Il *logos*, la *ratio*, consegue dalla sua finitezza che sola è fondamento: la finitezza è verità ontologica. *Dasein* enuncia la differenza radicale dell'umano, e cioè la sua correlazione esclusiva al mondo e al suo mondeggiare per lui, vale a dire per quell'ente che è nel modo della comprensione dell'essere che è e che ha da essere.

Lo zombi non può allora lasciare indifferente il filosofo perché è un esperimento mentale grazie al quale un'immaginazione extra-filosofica ha cercato di aprire la porta su ciò che c'è *dopo l'uomo*, dopo il *Dasein*, su ciò che ci sarebbe se l'"apocalisse culturale", di cui parla De Martino, arrivasse alle sue estreme conseguenze e veramente, come scrive ancora il grande etnologo italiano, non ci fosse più *mondo* in nessun modo possibile.¹⁰ Non è un caso se la metafora zombi funziona perfettamente ogni volta che si debba rendere conto "epidemiologicamente" della possibilità dell'apocalisse. Gli zombi (almeno quelli della prima generazione) erano lenti, si muovevano come sonnambuli. Tuttavia niente come l'ipotesi zombi è efficace per immaginare il collasso del mondo. La velocità nella dissoluzione è, infatti, la più alta che si possa raggiungere.¹¹ Nessun virus tiene testa agli zombi. L'apparizione

9. E. Husserl, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale: introduzione alla filosofia fenomenologica* (1937-1954), il Saggiatore, Milano 1972, p. 179 sgg.

10. E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino 1977 (nuova ed. 2002), p. 85.

11. Alcuni matematici canadesi (P. Munz, J.J. Hudea, J. Imad, R.J. Smith) hanno creato una serie di modelli matematici per esplorare gli effetti di un eventuale "zombie outbreak" e per determinare cosa ne conseguirebbe per la sopravvivenza del genere umano. La conclusione è che non vi sarebbe difesa possibile da un simile genere di infezione: "If the timescale of the outbreak increases, then the result is the doomsday scenario: an outbreak of zombies will result in the collapse of civilisation, with every human infected, or dead" (*When Zombies attack! Mathematical modelling of an outbreak of zombie infection*, in J.M. Tchuente, C. Chiyaka, a cura di, *Infectious Disease Modelling Research Progress*, Nova Science Publishers, New York 2009, p. 146).

del primo zombi segna di fatto già la fine di tutto. Una fine irrevocabile. Rapidità nella trasformazione e irresistibilità sono i tratti specifici dell'epidemia zombi.

L'incipit dello *zombie-movie* del 2004 di Zack Snyder, *Dawn of the Dead*, remake del capolavoro del 1978 di Romero (qui però gli zombi corrono) rende benissimo questa idea. Prima dei titoli di testa, in pochissime sequenze ha luogo la catastrofe del mondo occidentale. Il passaggio dalla più vieta normalità familiare al caos è rapidissimo e, grazie agli zombi, anche credibile. La stessa città che solo qualche minuto prima era l'ordinato sfondo di una quotidianità borghese è ora vista dall'alto di un elicottero come il campo di una battaglia definitivamente persa. Poi, mentre Johnny Cash intona la canzone dell'apocalisse (*The Man Comes Around*), scorrono i titoli di testa: un collage di immagini di rivolta urbana (tra cui Genova 2001) e di altre catastrofi, intervallate da qualche fotogramma di fiction, che inducono nello spettatore l'idea che il mondo nel quale vive è effettivamente "at the brink of meltdown".

Per questo molti *zombie-movie* si aprono ricordando allo spettatore che quando nella terra dei vivi i morti cominciano a camminare, l'apocalisse è già in corso, il mondo dell'uomo è già finito. È come un'indicazione di servizio che rammenta che nel film che si vedrà non c'è da aspettarsi evoluzione alcuna. Questa è la differenza fondamentale tra gli *zombie-movies*, soprattutto nella loro versione *living dead* post-Romero, e il genere apocalittico epidemiologico (sebbene non poche siano le contaminazioni: dal classico *L'ultimo uomo sulla Terra* di Ubaldo Ragona del 1964 a *28 Days Later* di Danny Boyle del 2002). In quel tipo di film, quale che sia il livello parossistico di replicazione del virus che sta distruggendo il pianeta, sappiamo che una via d'uscita sarà prima o poi trovata. Anzi la *suspence* riguarda modi e tempi della ricostituzione dell'ordine. Non così negli *zombie-movies*. Tutto, infatti, è qui già deciso fin dalla prima sequenza. Gli zombi non sono semplicemente una malattia, perché una malattia implica la prospettiva anche remota di una guarigione. Sono il rovescio del mondo (nel senso fenomenologico-esistenziale della parola "mondo"), sono la sua contraddizione in atto. Tutt'al più si tratterà di provare ad abitare

momentaneamente gli interstizi di questa dissoluzione, di ritardarla, di differirla, vivacchiando alla giornata, come dei *bricoleurs* della sopravvivenza, riutilizzando quel poco che ancora resta del mondo di prima. Si possono fare molte variazioni sul tema (non così tante, dopotutto; la combinatoria del genere è limitata) ma il senso della vicenda è già stabilito una volta per tutte.

Il postumano secondo Platone: una teoria dell'*onkos*

Gli zombi pongono il filosofo di fronte alla più scioccante delle ipotesi che si possono fare a proposito della questione fondamentale del rapporto uno/molti. Tale ipotesi è stata formulata e compiutamente sondata nella cosiddetta settima ipotesi del *Parmenide*, che può essere considerata a buon diritto il più potente tentativo filosofico di considerare il reale al di fuori della dimensione dell'umano modo d'essere. Che ne conseguirebbe per i molti, si chiede in quella sede Parmenide, se si emancipassero dall'uno? Che ne *sarebbe* di loro? Verso la fine del dialogo, rivolgendosi a un giovane, che l'ironia sublime di Platone ha battezzato proprio con il nome del suo allievo più dotato e più insofferente, Parmenide avanza un'ipotesi sconvolgente: "Diciamo di nuovo: se l'Uno non è, quali affezioni subiranno gli Altri" (164b 6-7). Cosa accade insomma agli altri se l'uno non è? Cosa accade se viene meno il principio unificante, il principio che delimita e dà forma alla molteplicità? Ora, noi sappiamo che quando l'uno fa il suo lavoro "gli Altri dall'Uno sono dunque necessariamente unità, un tutto compiuto e dotato di parti" (157e 4). Con l'espressione "tutto compiuto" (*olos teleios*) Platone si riferisce qui a un tutto che non è riducibile alla somma delle parti: intende un *organismo*, un'unità che si articola in una molteplicità di parti tra loro armonicamente correlate, quale è quella, per esempio, del corpo umano quando è all'*acme* del suo essere, quando è in piena salute e "bellezza".

Con *idea* Platone intende proprio questa unità di una molteplicità, unità che fa di un molteplice un organismo e non una collezione di parti. Bellezza è allora il risplendere dell'uno nella varietà delle parti. Bellezza è armonia. Ma se viene meno l'azione unificante (e delimitante) dell'uno, se l'uno non è, allora le parti smettono

di “partecipare” all’idea. La conseguenza è che l’armonia lascia il posto all’*incubo* di una moltiplicazione illimitata (a proposito di questa moltiplicazione Platone fa esplicitamente riferimento al sogno in 164d 1). Platone così argomenta: tutto ciò che si stacca dall’uno, anche la cosa più piccola, poiché è staccata dall’uno, non può che essere molteplicità. Poiché questa molteplicità è senza uno, tale molteplicità *non può che moltiplicarsi indefinitamente*: “Sempre la troveremo essere una molteplicità infinita” (158c 5-6; cfr. 164c-d). Argomentazione impeccabile. In greco questa molteplicità illimitata si dice *plethos apeiron*. L’*olos teleios* si disfa e ciò che resta – perché qualcosa resta, sebbene appena riconoscibile – è un’anarchica proliferazione di parti senza insieme. *Una molteplicità anarchica e inarrestabile*. Un po’ come diceva il poeta T.S. Eliot della più bella mano femminile: vista da troppo vicino, avulsa dal tutto, quella bella mano è un caos intricato e mostruoso di vene, pori e arrossamenti. “E da Uno che sembrava si rivela molteplice e da piccolissimo un tutto enorme appare” (164d 3). “Enorme” ha qui il senso dell’abnorme e del mostruoso.

Tra le parole utilizzate da Platone per descrivere questo *plethos apeiron* ve n’è una alla quale gli storici della filosofia non hanno forse rivolto la giusta attenzione. *Onkos* è infatti la parola che usa Platone per descriverla (164d 1, 165b 8). *Onkos* è il nome di una molteplicità che si è fatta *unlimited in multitude* come traduce benissimo R.E. Allen.¹² Tra gli altri suoi significati *onkos* significa anche “massa”, una massa che non cessa di fare massa, una massa che “pesa” (“peso” è un altro significato di *onkos*) e che pesa “troppo”. Da questa parola greca deriva il nome della malattia tristemente nota: l’*onkos* è il tumore, l’*onkos* è il cancro. Esso disgrega l’intero attraverso una proliferazione illimitata delle cellule che si sono separate dall’uno dell’organismo. Non ci vuole molta fantasia ermeneutica per scorgere nei *living dead* che assediano gli ultimi avamposti di una civiltà ormai in declino (penso ancora ai classici film di Romero) la “massa” divenuta *onkos*, la massa tumorale.

12. R.E. Allen, *Plato's Parmenides*, Yale University Press, New Haven (Conn.)-London 1997.

Nella settima ipotesi del *Parmenide*, Platone dice anche un'altra cosa molto importante ai fini di una fenomenologia dello zombi. Queste masse tumorali viste da lontano (*porrothen*) sembrano degli organismi. Sembrano avere un limite, un inizio, un termine, un mezzo, proprio come gli organismi dotati di unità. A un esame superficiale lo zombi appare infatti come un corpo organizzato, "mentre da vicino", si corregge subito Parmenide, "e a una riflessione approfondita apparirà l'infinita molteplicità, poiché manca dell'Uno che-non-è" (165c 2-5). Dove non c'è uno, c'è infatti divisibilità all'infinito, c'è un infinito rigorosamente potenziale senza termine massimo o minimo, che non cessa di proliferare.

Nel terzo film della serie di Romero (*Day of the Dead*, 1985) c'è una lezione di fisiologia zombi fatta da una specie di scienziato-macellaio. Quello che ogni appassionato del genere sa viene qui, per così dire, trasformato in teoria. Lo zombi, spiega lo scienziato, può essere fatto a pezzi, ma se non si distrugge il suo cervello da rettile, non finisce. Non ha bisogno di organi per sopravvivere. Possono essergli prelevati senza incidere sul suo essere. La sua stessa indomabile fame resta senza spiegazioni fisiche, non avendo più in funzione o non avendo affatto gli organi preposti alla nutrizione e alla digestione. Lo zombi non è un organismo, perché non è uno. È un simulacro di unità, un *phantasma*, nella terminologia di Platone (165a 5), qualcosa che solo *da lontano* è, appunto, *qualcosa*, è una sostanza, "mentre da e a una riflessione approfondita" è pura molteplicità desostanzializzata, una decreatura che *non finisce mai*.

Possiamo così azzardare una prima definizione dello zombi nella sua versione Usa di *living dead*. Lo zombi è l'*altro*, è il mio prossimo, talvolta il mio prossimo più prossimo: l'amico, il genitore, l'amato, che è stato raggiunto da un morso di uno zombi e che si è trasformato a sua volta in zombi (così si diviene zombi dopo Romero, prima era per lo più una questione di intrugli e di rituali). Non manca mai negli *zombie-movies* questo drammatico capovolgimento del più familiare nel massimamente estraneo. L'*Unheimlichkeit* si fa insomma fenomeno meccanico, seriale, completamente deauraticizzato. Lo zombi è l'*altro* che non partecipa più dell'unità, che ha perso, a causa di quel morso, ogni "comunità" con me, un

altro che non ha più nulla di comune pur essendo apparentemente simile a quello di prima. Ma qui stiamo ancora dicendo: *un* altro. Stiamo usando il singolare. E ci sbagliamo. Ci sbagliamo perché il morso non lo ha trasformato in *un altro*, ma in *altri*, al plurale. Che tipo di pluralità? Ecco la questione!

Non esiste *lo* zombi – come esiste invece *il* vampiro – esistono solo *gli* zombi, sempre e solo al plurale, ma un plurale che non ha più l'uno come unità di misura. Gli zombi sono “molteplicità senza uno”, massa oncologica. *Dead* è plurale, come in *The Dead* di James Joyce. Il singolare, insomma, stona quando si parla di zombi, mentre è del tutto adeguato se, invece di zombi, si parlasse di vampiri. La solitudine del vampiro è infatti paradigmatica. È la solitudine di chi di giorno giace nella bara, definitivamente separato dal mondo dei vivi. Il vampiro è per definizione “uno” contrapposto ai molti con i quali non comunica più, per i quali è solo una presenza inquietante (come per i villani, che vivono nelle vicinanze del suo castello) oppure una minaccia assoluta. Se ne volessimo definire il modo d'essere con una delle ipotesi enunciate nel *Parmenide* di Platone, dovremmo fare ricorso alla prima, quella che tanto piaceva ai suoi lettori neoplatonici, primo fra tutti Proclo (non a caso anche gli interpreti neoplatonici di Platone sono espressione di un mondo affetto da un'inarrestabile declino, il mondo tardo-ellenistico, come il vampiro è l'espressione sociologica del mondo feudale spazzato via dalle nuove forze produttive borghesi).

Se l'uno è radicalmente uno, se è astratto da ogni rapporto con l'altro, se è superbamente isolato nella sua solitudine, se è “al di là dell'essere”, che cosa, si chiede Platone, ne consegue per lui? La risposta di Platone è che tale uno, a forza di separazione, svanisce nel nulla, proprio come succede al vampiro, il quale non può stare nella luce, non può stare nella relazione, non può stare nel mondo. Se entra nella relazione, sparisce. Il mondo, l'altro, la relazione, lo bruciano. Nel *Nosferatu* di Murnau (1922), il vampiro, per amore, per desiderio della relazione, si lascia bruciare dalla luce. L'episodio è rivelativo della sua solitudine sostanziale. Ma il singolare assoluto che ben si adatta al vampiro è del tutto fuori luogo quando si parla di quell'altro genere di non-morto che è lo zombi. Questi, infatti, non

è mai solo. Esso si dà sempre disperso in una folla, al centro di una muta in continuo inarrestabile movimento. Gli zombi sono sempre una moltitudine illimitata e vagante, che non cessa di crescere, sono una massa tumorale. Gli zombi, a dire il vero, non *sono* nemmeno (infatti, non sono creature ma decreature). Piuttosto brulicano, pullulano, proliferano. Non finiscono mai. L'impressione che danno è quella del verminaio che si produce con la decomposizione di un organismo. Sono quella molteplicità informe e angosciante che "avanza" quando un *olos teleios* viene meno.

Ancora il *Parmenide* ci può essere utile per comprenderne lo strano modo d'essere (o di *non* essere). In apertura del *Parmenide* il vecchio filosofo eleate pone al giovane Socrate una domanda bizzarra. Tu credi, egli dice, che ogni cosa sia quella cosa che è perché partecipa a una certa "idea". Per esempio, il giusto è giusto perché partecipa della giustizia, l'uomo è uomo perché partecipa della umanità. Ebbene, chiede Parmenide, questo vale per tutte le cose? Vale anche per "capello, fango e sporcizia o altro, che è privo di importanza e di valore" (130c 6-d 1)? C'è, insomma una unità, un'idea, anche per queste cose triviali e volgari oppure queste cose sono senza uno, senza idea? Socrate confessa il proprio turbamento di fronte all'ipotesi di estendere le idee anche a queste cose e risponde che per lui esse sono semplicemente quello che sono, *sono proprio come le vediamo* (cfr. 130d 4-6). Il loro essere si risolve nel loro apparire senza fondazione ulteriore. Il senso filosofico complessivo della questione sollevata da Parmenide si inserisce all'interno di una revisione critica della teoria platonica delle idee che non posso qui affrontare. Mi preme però segnalare come in questo passo Platone tematizzi la natura di quelle strane cose che sono i resti, gli avanzi, le scorie, i rifiuti. Sta parlando di zombi! Capello, fango e sporcizia sono infatti esempi di resti. I resti sono ciò che *avanza* dall'intero quando l'*olos teleios* viene meno. Le unghie e i capelli di cui parla sono le unghie tagliate o i capelli caduti. Il fango è quello che si appiccica ai nostri piedi. I resti si presentano con una caratteristica comune: sono molteplicità che sono sfuggite al dominio dell'uno, sono eterogenee all'idea. Mancando di un "limite" che li costituisca come forme e come

organismi suscitano ribrezzo (il giovane Socrate reagirà infatti con disgusto all'ipotesi di Parmenide). Non sono perciò *individui*, anche se assomigliano a individui: sono pure apparenze senza essere sostanziale. Inoltre inquietano perché non hanno posto nel mondo, sono per definizione fuori posto, in eccesso, di troppo. I resti, infatti, sono scorie che inquinano.

Moltiplicandosi vertiginosamente, i rifiuti pongono all'ordine del giorno, come questione ineludibile per la sopravvivenza della civiltà, il problema del loro smaltimento. Invero, non sappiamo mai bene come eliminarli. La loro tendenza è quella di "ritornare". Gli zombi appartengono alla categoria dei *revenants*, di quelli che, invece di finire come bravi *esserci*, non smettono mai di ritornare "stupidamente". L'incessante movimento di traslazione degli zombi è un movimento di ritorno, una specie di parodia allucinata del *nostos* di Ulisse.¹³ Nel film zombi francese *Les revenants* di Robin Campillo (2004), da poco divenuto una serie televisiva (nel 2012, sceneggiata da Emmanuel Carrère), questa ipotesi è presentata nel modo più semplice: improvvisamente in un paese qualsiasi i morti cominciano a ritornare alle loro case, a fiumi. Non sono affamati né cattivi, soltanto lievemente anaffettivi perché passati attraverso il gelo della morte. Semplicemente *ritornano* ponendo alla comunità il problema insolubile della loro collocazione da qualche parte e, in ultima analisi, quello del loro smaltimento.

Possiamo quindi provare a rispondere alla domanda del vecchio Parmenide. Che ne è degli "altri", chiedeva, se l'uno non è? Gli "altri" divengono zombi. Non *sono* più. Non *esistono* nel senso filosofico della parola *esistere*, non sono "nel mondo", piuttosto "avanzano" dal mondo e "avanzano" nel mondo presi da moto perpetuo. Uno zombi, per quanto lento nei movimenti, non può infatti mai smettere di muoversi. La loro mobilità incessante

13. A proposito della *nostalgia* zombi, non si può non menzionare un celebre dialogo tratto dal secondo film di Romero (*Dawn of the Dead*). Una folla di zombi si accalca alle porte del centro commerciale come consumatori eccitati il giorno dei saldi. Dall'alto alcuni sopravvissuti commentano attoniti la scena agghiacciante. Uno di loro osserva: "They are after the place. They don't know only why. They just remember. Remember that they want to be here". Al che l'altro chiede: "What the hell are they?" e il primo risponde "They're used to. That's all".

esprime il loro *non poter stare*, la loro “atopia”. Non “abitano” il mondo, non hanno luogo. Del mondo rappresentano piuttosto il principio opposto e, al tempo stesso, complementare.

Il rovescio dell'individuazione

L'intero pensiero politico della modernità è stato ossessionato dall'idea di costruire con mezzi umani (per esempio il “contratto”, che è una categoria del diritto privato) un *corpo* politico (il *corpo* della nazione), un corpo che avesse la stessa saldezza e sostanzialità del *corpo mistico* della chiesa (con tale espressione si intende il popolo di dio come organismo, come *olos teleios*, che al suo vertice ha il Cristo e il papa, suo vicario terreno). Per questo suo debito con il modello religioso del “corpo mistico”, l'impresa politica della modernità è stata, infatti, definita “teologia politica”, a dispetto della cosiddetta “secolarizzazione”. Ebbene, ogni teologia politica incontra il suo limite nell'apparizione dei resti, i quali non si lasciano assimilare, cioè *incorporare*.¹⁴ Per produrre il corpo sociale, il corpo della nazione, il corpo della comunità, ma anche per produrre la “classe” come soggetto rivoluzionario, qualcosa deve comunque rimanere ai margini. E come vi rimane? Vi rimane molteplice, non unificato, formicolante e, in ultima analisi, disgustoso.

Così viene descritto, per esempio, il proletariato urbano inglese da tanti scrittori del tempo della prima rivoluzione industriale. Quanto nella fabbrica ha un ordine e una forma, perché funzione come appendice della macchina ed è al servizio della produzione, fuori dalla fabbrica, nelle taverne e negli *slums*, assume quasi il carattere mostruoso di un'esistenza semi-animalesca, non umana. Dell'umano modo d'essere ha solo l'apparenza. Visto *da lontano* un proletario è come un uomo, da vicino fa orrore. Il proletario (ma anche in questo caso il singolare non è corretto: i proletari sono solo al plurale, moltitudine illimitata) è anche una minaccia per il buon ordine della città. La fabbrica, come la prigione o la

14. Sulla nozione cosmetica e politica di “incorporazione”, tratta da Ernst H. Kantorowicz, mi permetto di rimandare al mio “Come farsi un corpo non nazista. Cosmetica e politica”, in *Come fare. Per una resistenza filosofica*, Feltrinelli, Milano 2012, p. 111 sgg.

caserna, non è solo un apparato produttivo, ma funziona anche da meccanismo disciplinare (è la tesi di Foucault). Lavorare preserva, infatti, dal vizio e umanizza. Lavorare soggettivizza. Il proletario non addomesticato, riottoso al lavoro in fabbrica, il proletario insorto che rivendica il suo diritto a godere dei beni prodotti dalla società industriale, è allora lo zombi prodotto (come scarto) dall'economia politica borghese. Il proletariato è l'*onkos* che minaccia il corpo sociale borghese.

Con gli zombi avrà a che fare anche il nascente movimento socialista. Anche il socialismo, con la "coscienza di classe", vuole dare al proletariato un altro corpo, vuole letteralmente "incorporarlo". Anche il socialismo vuole procedere a un'altra individuazione. Il proletariato organizzato e disciplinato dal partito è infatti il soggetto antagonista al capitale. Non una massa diffusa e ribelle. Nella concezione marxista, esso è più che mai un soggetto, un individuo. Tuttavia anche i socialisti dovranno fare i conti con gli zombi. Tecnicamente li chiamerà sottoproletari (*Lumpenproletariat*) e vi scorderà la massa tumorale (*onkos*) di manovra con cui può operare la reazione, il fascismo per esempio, nella sua lotta contro il socialismo (contro la società nuova che il socialismo vuole produrre).

Nel *Tallone di ferro* (1908) Jack London immagina un'insurrezione terrificante del proletariato americano a Chicago, un proletariato che è stato ridotto in condizione di semischiavitù bestiale, sotto il tallone di ferro della borghesia (una sorta di protofascismo). Le sue condizioni ricordano da vicino quelle dei neri haitiani drogati fino all'inverosimile perché lavorassero oltre ogni limite concepibile negli zuccherifici yankee, di cui ci parla William Seabrook nel reportage che diede origine al genere cinematografico zombi.¹⁵ L'aspetto per noi interessante è la descrizione che London fa di queste masse che escono dagli *slums* e vanno incontro alle mitragliatrici. Significativo è che il romanzo si situi tra il fallimento della Comune parigina (almeno 40.000 morti in pochi giorni) e la

15. Il primo film zombi prodotto, *White Zombie* di Victor Halperin (1933), prende spunto dal libro reportage su Haiti di Seabrook (cfr. W.B. Seabrook, *The Magic Islands*, Harrap, London 1929).

futura Rivoluzione d'ottobre. Quello che London descrive non è il glorioso proletariato rivoluzionario che sarà esaltato dal futuro realismo socialista. Non è bello e splendente al sole dell'avvenire. Non è nemmeno eroico e tragico nel suo procedere verso il sacrificio supremo. Sono veri e propri zombi *affamati* di vendetta, che si muovono senza alcuna intelligenza strategica. Il loro destino è segnato perché sono già morti prima di cominciare la loro sommossa. Sono proletari nel senso più radicale del termine: non hanno nulla da difendere, nemmeno la loro stessa *esistenza*.

Insomma, se l'individuazione è pensata sul modello della produzione (come composizione di una materia con una forma), l'individuazione è sempre anche generazione di resti inassimilabili, la cui esistenza minaccia l'intero. Il grande problema della globalizzazione, ha scritto qualche anno fa il sociologo Zygmunt Bauman, è lo smaltimento dei rifiuti, *in primis* dei rifiuti umani che la globalizzazione stessa non può che produrre.¹⁶ Quando si invocano i "tecnici" per governare la globalizzazione si invocano, in ultima analisi, i tecnici competenti nello smaltimento dei rifiuti, vale a dire coloro che sanno eliminare gli zombi che si replicano tumoralmente. È questo ciò che i "politici" non possono e non sanno fare, ed è questa la ragione ultima, anche se inconfessabile, della loro planetaria delegittimazione. Negli *zombie-movies* il ruolo dei tecnici è assegnato ai militari (si rivela così il significato occulto della competenza del tecnocrate: è arte della guerra contro i poveri). Non a caso il fallimento dei militari nella loro opera di smaltimento dei rifiuti, segna in ogni film zombi che si rispetti, il punto di svolta: la catastrofe è arrivata, il mondo è perduto, non resta che fuggire e cercare isole sperdute dove sopravvivere. Se i tecnici competenti falliscono, allora il mondo, tutto il mondo, è in mano agli zombi.

Si può obiettare alle tesi appena espresse dicendo che l'individuazione non è necessariamente composizione di materia e forma. Non è produzione. Il modello artigianale non la spiega. I più avveduti filosofi della tecnica come Georges Canguilhem o Gilbert Simondon (e prima di loro Bergson) non la pensano

16. Z. Bauman, *Vite di scarto* (2004), Laterza, Roma-Bari 2005.

affatto così. Essi hanno emancipato la tecnica dal riferimento al lavoro. Per loro l'individuazione è una operazione tecnica ma non è un lavoro, non è una produzione (*poiesis*), non è composizione di materia e forma. Se infatti l'individuazione fosse produzione noi attribuiremmo alla natura il modo d'agire dell'uomo che lavora. La natura sarebbe concepita superstiziosamente in modo antropomorfo. L'individuo è piuttosto un processo in atto, una sostanza che si costituisce facendosi, mai interamente dato. Non c'è, quindi, modello preesistente al quale bisogna conformarsi in modo sempre approssimativo. Non c'è idea e non c'è materia amorfa sulla quale si imprime la forma.

Ma anche così concepita, l'individuazione continua a implicare lo zombi come il suo ineliminabile rovescio. Anzi lo implica più che mai. Se il soggetto non è qualcosa, se il soggetto coincide con il processo del suo diventare soggetto, se il soggetto è, insomma, una tecnica di soggettivazione (come sostiene Foucault), allora il soggetto è sempre anche esposto al rischio di disfarsi nel corso del processo. Il tempo, potremmo dire, crea nella stessa misura in cui decreta. Anzi non c'è creazione che su un *fondo* di indeterminazione, se non sul presupposto di un virtuale mai interamente dato. Simondon chiama questo fondo indeterminato "pre-individuale" e sostiene che l'individuazione, come operazione tecnica, bagna sempre in questo pre-individuale, vi affonda le sue radici.¹⁷ Questa dimensione pre-individuale non abbandona mai il processo di individuazione. Essa *ritorna* nei momenti critici quando il vivente è raggiunto dalla sua ombra (come si dice dei corpi "terminali" o del corpo del "mussulmano" del campo: nient'altro che ombre di ciò che erano). Se lo abbandonasse, il processo di individuazione verrebbe infatti meno. Non sarebbe più atto *in atto*. L'individuazione come la soggettivazione è un processo non uno stato, un *farsi* non un fatto. Dal pre-individuale, il processo trae origine, ma in esso rischia sempre anche di sprofondare. Allora gli zombi cominciano a camminare su una terra che non è più "mondo".

17. G. Simondon, *L'individuazione psichica e collettiva* (1989), DeriveApprodi, Roma 2001.