

**Gaia Giuliani, *Zombie, alieni e mutanti: le paure dall'11 settembre a oggi*, Milano, Mondadori, 2016, 200 p., euro 15**

Il volume pubblicato da Gaia Giuliani analizza la relazione tra il pensiero dominante (etnocentrico, razzista, discriminatorio) e le produzioni cinematografiche e televisive di massa in cui è rappresentata l'alterità. Il *corpus* di opere sull'altro mostruoso e la catastrofe è vasto e, come suggerisce il titolo, relativo agli ultimi quindici anni. Queste produzioni possono essere incluse nell'ambito della fantascienza o della "fantasia scientifica", e per questo vi sono anche riferimenti puntuali alla storia del cinema di massa. Per riassumere, l'autrice analizza il consolidamento e la sistematizzazione dell'immaginario occidentale attraverso le strutture significanti che consumiamo (o che ci vengono fatte consumare) nei cinema o in TV.

Per affrontare il nostro discorso è utile stabilire prima un caposaldo concettuale del libro: la differenza fra disastro e catastrofe. Scrive infatti Giuliani che «la catastrofe è una crisi, ossia un momento di passaggio interno all'Occidente, e il disastro un evento incontrollabile localizzato nell'altrove occidentale (e specificatamente dove si suppone che le tecnologie della previsione del rischio non trovino terreno culturale per il proprio sviluppo)» (p. 96). Pertanto la differenza fra l'uno e l'altra non dipende dall'evento in sé, né da dove si producono, ma su chi – per tipologia sociale, razziale e di genere – ne soffre le conseguenze.

Le storie narrate si situano al confine tra un prima di sicurezze e un dopo tragico, in cui avviene il contatto col diverso, mostruoso e non. Il primo capitolo si occupa dei "non-morti", gli zombie. L'elenco delle opere filmiche sull'argomento è lungo e articolato. Andiamo dalla serie di *28 giorni dopo* di Danny Boyle (USA, 2002) a *World War Z* (USA, 2013, di Marc Foster), passando per alcuni giochi come *La terra dei morti viventi* (USA, 2005, di George A. Romero). *WWZ*, in particolare, è un riferimento interessante, in quanto il terrore è generato, paranoicamente – come spesso accade per le traduzioni occidentali del "non-morto" –, da

un virus di provenienza orientale le cui manifestazioni si sviluppano nella zona (murata) di confine tra Palestina e Israele.

Nel secondo capitolo lo sguardo si sposta verso il non-umano robotico o alieno e la paura dell'estinzione dell'umanità per sua mano. In questo caso *District 9* (Neill Blomkamp, 2009) è utile per capire le divisioni proposte dalle opere oggetto del libro: il luogo eponimo del titolo è la metafora di uno *slum* in cui sono rinchiusi degli alieni invasori.

Un esempio interessante (in quanto non è presente il mostruoso fantastico o fantascientifico), riguarda l'analisi di *The Impossible* (2012), nel terzo capitolo. Diretto dal catalano Juan Antonio Bayona, il film racconta la lotta per la sopravvivenza di una famiglia statunitense vittima, durante un soggiorno in Thailandia, dello tsunami del 2004. Il contesto generale e la vicenda specifica sono quindi reali, con la sola differenza che nella realtà gli avvenimenti riguardavano una famiglia spagnola, mentre Bayona sceglie un nucleo statunitense. Gaia Giuliani sottolinea la netta separazione tra i cinque bianchi sopravvissuti e le altre centinaia di migliaia di vittime: «Riprendendo ancora una volta l'analisi di Talal Asad [...] diremo che i "nativi" thailandesi sono i sacrificabili, gli uccidibili – *killable* – mentre i bianchi sono vite umane di altissimo valore, che esigono il rito del lutto collettivo» (p. 113). In questa affermazione possiamo riscontrare un serie di aspetti metodologici e strutturali del libro. Giuliani spazia tra una tipologia di testi accademici eterogenea che include anche gli studi sulla biopolitica di Giorgio Agamben e Roberto Esposito (con particolare riferimento al primo). Non è casuale, quindi, l'accumulazione aggettivale di "sacrificabile" e "uccidibile" della citazione. Riconduce immediatamente alle ricerche di Agamben (attraverso i quattro volumi da *Homo Sacer* a *Quel che resta di Auschwitz*) volte a riempire un vuoto concettuale della teoria biopolitica di Foucault, un vuoto relativo al luogo liminare posto tra la protezione del corpo e la tanatopolitica.

Per sondare i luoghi (geografici e/o sociali) in cui i film o le serie tv in questione collocano le loro vicende, l'autrice usa, coerentemente, quel ramo della filosofia politica interessato al corpo situato alla frontiera tra normale (e normativizzato) ed eccezionale, tra incluso ed escluso, tra il sé e l'altro. Si tratta, come direbbe Ettore Finazzi-Agrò, di «quella sorta di “terra di nessuno” che divide e collega l'identico dal diverso»; dove la protezione diventa morte e la morte protezione; dove il soggetto rischia di diventare oggetto e l'alterità potrebbe assurgere a protagonista.

*The Impossible* è chiaramente un film che si colloca alla frontiera: non solo quella tra catastrofe e disastro, come abbiamo visto; anche quella del visibile e dell'occulto (o, per meglio dire, dell'opaco). Esibisce inoltre l'accumulazione di varie narrativizzazioni del reale: è Storia, finzione, finanche mito occidentale che comprende la sopravvivenza e la narratività dell'indicibile. Riasumendo, per raccontare una storia di frontiera – lontana nel tempo e nello spazio, immersa in un'alterità ma senza contatto con essa, narrabile nell'ineffabile –, Giuliani usa una teoria di frontiera.

Com'è possibile notare, in *Zombie, alieni e mutanti* l'apparato concettuale e discorsivo mette in relazione tra loro due tipologie della cultura, storicamente scisse in produzione “alta” e “bassa” o, va da sé, “colta” e “popolare”. È vero che, severamente, faremmo pendere la bilancia del libro verso la cultura “alta” – per il sistema di riferimenti, il linguaggio e finanche la collana in cui è pubblicato –, ma è altrettanto vero che, proprio come detto in merito alla frontiera, *Zombie, alieni e mutanti* unisce l'identico e il diverso. Non annulla i compartimenti in cui si dovrebbero muovere le due tipologie della cultura, ma li mette in relazione per offrire al ponderato la qualità del semplice e viceversa.

*Andrea Pezzè*