Elisabetta Brizio

Twilight. Filosofia della vulnerabilità di Monia Andreani

Come citare questo articolo:

Elisabetta Brizio, *Twilight. Filosofia della vulnerabilità di Monia Andreani*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 28, no. 6, gennaio/marzo 2012

Se dovessimo elaborare schematicamente una metafora del tipo “è diventato un vampiro” dopo aver letto *Twilight. Filosofia della vulnerabilità* di Monia Andreani ci troveremmo a dover incrementare l’intersezione del “veder come”, lo spazio delle caratteristiche comuni ai due termini (quello sotteso di uomo, perlomeno di un uomo, e quello di vampiro al maschile) del transfert con tutta una serie di attribuzioni analogiche che ineriscono a entrambi gli stati. Attributi, di ordine morale in questo caso, nessi significativi o intuitivi che autorizzano l’identificazione dei due termini differenziati: disposizione parassitaria, vocazione al dominio, istinto divoratore, vitalismo, femminilità perversa, una vulnerabilità differentemente esperita, immortalismo, incompiutezza, aprogettualità, pulsione di morte, ricerca di vincoli dispersi, icona eu-sociale. Per poi dover ridistribuire tali proprietà in sottoinsiemi che si riferiscano a un peculiare status di uomo e a una particolare stirpe di vampiro. Lavoro che la Andreani ha ampiamente svolto con l’apparentemente iperbolica trasposizione della figura del vampiro di ultima generazione a una postmodernità, per così dire, vampiromorfa, arrestata in moti non tendenziali: la condizione vampirica ne allegorizza la paralisi e allo stesso tempo adombra l’ipotesi per una solidarietà peculiare, diminuita del supporto di legami originari di parentela - un passaggio di stati che è alluso dalle foto di copertina, due capolavori dell’obiettivo di Marko Tardito. E lo ha svolto attraverso una finissima analisi che sottilmente si interseca e interagisce con la fabulazione della saga di *Twilight* di Stephenie Meyer. Una contaminazione di livelli, dunque, ma essenzialmente una pregnante assimilazione - come ha detto l’autrice - per un possibile deciframento e una focalizzazione circostanziale di una visione del mondo ancora per molti aspetti celata, benché largamente stratificata. Tutto sotto il segno della vulnerabilità umana. Cominciamo non proprio dall’inizio, dalla metafora del crepuscolo quale ora labile e mutevole precorritrice della notte, ora delle presenze non marginabili che vede lo sfumare dei lineamenti delle cose: ciò che era riconoscibile appena, in virtù della persistente

luminosità trattenuta dal tramonto, rapidamente cede alla impenetrabilità del buio. Crepuscolo, il progressivo defluire della luce e della possibilità di distinguere le cose, dà, secondo la Andreani, l'esatta misura della discorde temperie dei nostri anni, i cui valori vacillano sulla irriconciliabilità dei presupposti in vista dei quali quegli stessi valori o paradigmi si erano istituiti. Ed è in questo orizzonte che parole come "felicità", "benessere", "perfettibilità" assumono la rilevanza di emissioni automatiche e insensate senza più referente intenzionale. Ma l'allegoria temporale del crepuscolo, ibridazione critica di notturno e solare - simbolicamente, di svanimento e di rinascita, del declinare e del riemergere di un fenomeno - suppone anche una prospettiva aurorale, l'illuminazione incerta del così detto crepuscolo mattutino che precede l'alba, come nelle parole di Bella volte a redimere l'anaforico ossessivo disfattismo di Edward, nelle pagine conclusive della prima parte della saga della Meyer.

«E allora preparati alla fine», mormorò, quasi tra sé. «Preparati al crepuscolo della tua vita appena iniziata. Preparati a rinunciare a tutto». «Non è la fine, è l'inizio. È la luce dell'alba», lo corressi, sottovoce.

La dimensione crepuscolare in questo libro è di marca etica, oltrestorica nella misura in cui si predispone ad accogliere le trame oscure dell'avvenire, e viene a configurarsi quale destinazione - e parimenti antidoto - a quella che Judith Butler definiva "comunità della perdita". È la responsabilità implicata nella non eludibile, e propriamente umana, "esposizione all'altro" di cui parlava Lévinas - sebbene non perseguita, o eteroesposizione o esposizione talora immessa in un contesto di esiti ostili, essa ci chiama in causa. L'autrice esordisce rievocando alcune recenti e gravissime forme di violenza che per la loro efferatezza hanno indotto l'umanità a prendere atto della dimensione collettiva di una vulnerabilità ecumenicamente condivisa. Lo stato di marginalità che prima (con e dopo Nietzsche, ad esempio) veniva ad assumere i contorni dell'espressione incompiuta di un essere in avanzamento - non adattabile all'ambiente, tanto da innescare tutta una riflessione sulla mutabilità ecologica -, nella postmodernità globalizzata si delinea come interdizione di ogni prospettiva a venire, come restrizione, preclusione, un essere situati allo sbaraglio, in una parola, come perdita in senso vasto. *Vulnus*, dice la Andreani, è ferita nel «senso fisico della violazione dell'integrità del corpo», ma che inoltre induce a problematizzare la cognizione dell'offesa, della trafittura all'esperienza vissuta come lacerazione. Allora crepuscolare è soprattutto aurorale, luce embrionale dell'inizio del giorno, dal momento che sussiste la possibilità di una - se è possibile dire con metafora leopardiana -, "ginestra", forse, per via delle complicazioni storiche e antropologiche intercorse dalla modernità alla postmodernità, ancora più ardua di quella leopardiana, una incrinatura nello scetticismo e nella stagnazione che apra a una risposta etica affermativa

atta a recuperare, proprio a partire dalla percezione della nostra feribilità – dice la Andreani –, «il senso di una vulnerabilità comune su cui riflettere per rilanciare le sfide etiche della responsabilità e dell'amore senza possesso, in cui maschile e femminile possano tracciare inediti legami».

Che attinenza hanno con tutto questo figure ineffettuali e chimeriche come i vampiri? Essi invero, scrive la Andreani, «sono come delle controfigure fantastiche dell'umanità occidentale divenuta consapevole di se stessa a partire dalla modernità», di una modernità emblematizzata dalla draculesca chiusura nella bara, e il fabulare della saga di *Twilight* (“crepuscolo”, appunto) delinea una esemplare metafora della nozione di crisi, e precisamente attraverso l'osservazione della mutazione storico-letteraria e semantica della figura del vampiro, del diverso, analisi che va dalla trasvalutazione della figura del Conte Dracula – ematofago principe delle tenebre e irremissibile parassita della vita, serrato all'interno di una visione hobbesiana dell'individuo nella diserzione dell'altro –, morto che vive uccidendo con soddisfazione macabra, personificazione del male per sé stesso quale fattore di conservazione, passando per *The Hunger* degli anni Ottanta del secolo scorso, dove l'esistenza vampirica è vista in tutta la sua decadenza e senza inclinazioni al gesto letale perpetrato con compiacimento malefico come accadeva con i loro antenati, fino ai vampiri di ultima generazione, i quali avvertono in misura diversissima la dannazione della propria disfunzione e tendono ad assomigliare agli umani (ad esempio, si espongono alla luce) e a operare in una configurazione emotivamente intenzionalizzata.

Lo statuto vampiresco implica la dilazione di una prospettiva non ultimata nella quale alla rimandatività non corrispondono obiettivi esistenziali: i vampiri, dice la Andreani, «sono esseri senza fine, che soffrono in silenzio una condizione di morte differita», senza che alcuna soluzione si prefiguri, là dove la stessa eternità è una persistenza di corruzione.

Emblemi altresì del vitalismo e dell'immunità al disfacimento organico in quanto simbolizzano quella nozione di vita che è l'annoso obiettivo della *hybris* scienziata dalla modernità a oggi. Al rifiuto dell'obsolescenza e della corruttibilità si correla l'esistenza sospesa delle società occidentali contemporanee, dove le tecnologie medico-scientifiche, se sono in grado di rinviare la morte organica, non altrettanto paiono fungibili a incidere su quella dello spirito. Il risultato di questa controversa procedura terapeutica è lo stazionamento del paziente nel preagonico stallo di una vita mummificata molto prossima alla morte. Si verifica, in altri termini, il trionfo di una vita innaturale sulla morte naturale, esito di una pulsione che è propria di una cultura troppo progredita e tesa a esaurirsi.

Tuttavia – si chiede la Andreani – «si può parlare di invulnerabilità del vampiro o riferire questo termine solo alla vita che scorre nel suo corpo?». Ora, il vampiro, essere-non essere – assimilabile a un CsO, corpo senza organi, sulla scorta di Artaud, relativamente a chi ha avuto a che fare con la tortura – assomiglia all'uomo vulnerato: sarà possibile un riempimento di una nuova trama vitale, nella fattispecie, traducendo in termini di pienezza

lo svuotamento seguito all'esperienza della lesione fisica e del suo riflesso nella sfera esistenziale? Vampiro è corpo vuoto, morto e al contempo immortale, o diversamente mortale, non esposto a vulnerabilità se non mentre giace dormiente nella propria bara un sonno affine a quello di un trapassato. È invulnerabile in quanto è situato al di qua di una prospettiva relazionale, prospettiva che ha un nesso decisivo con la vulnerabilità. Siamo esseri vulnerabili e differiamo dai vampiri perché ci esponiamo esprimendoci narrativamente: la nostra identità sarebbe fuori di noi, possiamo narrarla ma non conoscerla. Viceversa, conosciamo il sé narrabile dell'altro. Dunque, il nostro corpo è vulnerabile in quanto è esposto all'altro, è in vista, dunque indifeso e feribile, defraudato della propria singolarità come incarnazione di un "chi" comunque sessuato (a differenza del vampiro, di incerta identità sessuale). Il vampiro non ha statuto di essere relazionale, e sotto questo profilo è invulnerabile. Ma nella sua condizione arelazionale è condannato a eternizzarsi nell'infelicità. Tale è lo status dell'attuale vampirismo, questo esperire di un senso di vulnerabilità in virtù dell'antinomizzarsi di «vita» e «condizione esistenziale». E in siffatta forma di vulnerabilità, secondo la Andreani, cioè «nella frattura aperta tra una vita biologica, oggettivamente indagabile, e una vita individuale della relazione, dell'esposizione e della vulnerabilità, soggettivamente esperita, si risolve tutta la parabola dell'individualismo moderno».

La condizione veterovampiresca è invulnerabile, giacché, come anzidetto, difetta di comunicazione, dell'appartenenza a un ambito comunitario e relazionale, mentre gli inoffensivi vampiri di *Twilight* si costruiscono una propria misura comunitaria, non tendono a vampirizzare gli umani (con estenuante sforzo, alla presenza di Bella Edward si limita a una vampirizzazione perlopiù di soli sguardi e a un vampeggiare ipnotico di aromi seducenti) e si conformano a norme e a una prassi condivise. Hanno acquisito abitudini umane e si sforzano di volgere altrove la loro intrinseca vocazione a vampirizzare. Pertanto non inerisce loro quel carattere di icona divoratrice che tradizionalmente viene ascritta al vampiro, il quale - trasponendo le riflessioni di Elias Canetti sulla sopravvivenza - è anche oggettivazione del senso del potere, giacché con la sua incolumità domina sulla morte altrui: il sopravvissuto fruisce di una aggiunzione di potere in seguito alla assimilazione della vitalità o comunque delle facoltà del morto, o dello schiavizzato, accrescendo il proprio. Il possesso di una vita eterna e di una posizione prossima a quella divina non paga il vampiro di quella felicità che potrebbe derivare dall'acquisizione della immortalità cui viceversa l'umanità occidentale persegue. Immortalismo che viene avvertito come sanzione a una solitudine e una malinconia infinite. Una soprannaturalità e una preservazione che poco hanno a che fare con la conservazione della vita, ma che somigliano a un sopravvivere al di sopra della morte. Un trasumanare inquietante, giacché inclusivo di vita e di morte: non del tutto morte perché ancora sussiste un intenzionare verso la vita. Non più vita, ma fluttuazione in un interregno di vita apparente, sebbene anch'essi abbiano una fine,

commensurabile a quella riduzione in pezzi che quotidianamente ci viene sottoposta dalla riproduzione mediale, che globalizza l'evento nello stesso istante in cui ne frantuma il significato, logorandolo e riducendolo a cenere, cioè a nulla, come una *damnatio memoriae* a libito commemorata nell'incenerimento del suo senso. Il diffrangersi del senso dell'evento ha luogo mediante la sua ripetizione ossessiva sotto forma di immagine che spesso pare surclassare, e persino surrogare, una voce narrante che faccia da tramite con l'accaduto, rilevandone lo spessore reale e irripetibile.

È in ballo, in questo libro, anche la focalizzazione delle alterne figure di maschilità e femminilità. Le tre principali versioni dell'universo maschile in *Twilight* si portano oltre quel canone di maschilità che rispondeva a una straripante volontà di potenza. Se indubbiamente Carlisle, Edward e Jacob esibiscono la propria virilità nella muscolatura scolpita dei loro corpi, nonché nel possesso di facoltà oscure e potenti (dunque, non siamo più di fronte a una misura vampirica eteronoma, situata in posizione di dipendenza da sangue giovane), essi piuttosto che stereotipi - scrive la Andreani - paiono prototipi di un «modello vincente» su alcuni tratti che caratterizzano la maschilità tradizionale, come la violenza di genere, la omofobia, il latitare nella cura della prole e il complessissimo rapporto con l'altro sesso. Ma il vampiro non è un uomo, o non è solo un uomo. Edward non gioisce, anzi si rammarica quando apprende della sua fertilità. Il vampiro si fa donna quando la donna fallisce la sua destinazione di madre o perde la sua fecondità. Allora, quando attraverso l'infertilità nega la sua funzione arcaica di datrice di vita, e dunque di mediatrice tra l'inesistenza e l'esistenza, tra l'umano e il divino, la donna diviene strega, *revenant* che danneggia e maledice, corrispettivo femminile del vampiro che dà la morte: la Baccante dell'antichità, che divorava l'uomo-dio anziché mediarne la generazione. Sulla scorta del suo spaesamento nei confronti del potere arcano di cui la donna è dotata, la società patriarcale ha promosso e legittimato un oltraggio alla dimensione femminile persino in termini di genesi di vulnerabilità: causa l'inadempienza della facoltà di tramite alla vita, ha istituito un oggetto sul quale - osserva la Andreani - grava uno «stigma che la rende totalmente vulnerabile in quanto elemento estraneo su cui riversare la violenza simbolica della comunità», dato il coefficiente sacrale implicato nella dimensione femminile in virtù del suo partecipare del mistero della vita. Lo status vampiristico è assunto eminentemente come metafora della crisi, una crisi estesa, globale, dice la Andreani, non localizzabile nei soli ambiti finanziario ed economico. Crisi relazionale, precarizzazione in «forme di soggettività globalizzate», nelle quali l'individuo progredito in onnipervasivo io globale è contestualmente irresponsabile e disaccordato «consumatore, spettatore, creatore», in una sovrimpressione di ruoli che finisce per annullare l'antitesi di vero-falso e ingenerare sia estraneità, distacco, inerte rassegnazione, abbandono di ogni prospettiva critica e progettuale, sia un contegno ibrido paragonabile alla estremizzazione dei caratteri del classico modello vampirico. In questo collidere di stati e nell'involgersi nello stallo di morti viventi - tratti che accomunano il comportamento

dell'io globale a quello vampirico - Bella è pressoché la sola che vive la condizione di umana quasi come uno stato di minorità che la induce tuttavia a emarginarsi dalla generale omologazione: a questa sua diversità - nota la Andreani - si può far risalire la seduzione che subisce dai diversi, il suo decedere al mondo per eludere l'appiattimento di una vita stagnante e ossidata (anche per il divario tra il disagio avvertito e gli egemoni modelli di riferimento), da vivere da spiritualmente morta. È allora preferibile un'esistenza da morta vivente, là dove non avrebbe senso l'adeguamento al modello triadico «consumatore, spettatore, creatore», perché la misura vampirica è per sé stessa una alternativa al cortocircuito del sistema capitalistico.

Twilight esemplifica l'aprogettuale io globale nella noia (che al cospetto del diverso trasmuterà in compartecipazione emotiva) dei Cullen, nel loro schermarsi ai margini della nebbiosa e monocroma Forks al di fuori di ogni panorama sia metropolitano che solare, in una solitudine di natura cautelativa: essi non ambiscono a incidere nella società per trasformarla, né a un loro ingresso in un mondo adulto. Passivi e privi di aspettative, vivono dal punto di vista di un presente che sembra dilatarsi e prolungarsi senza né scopo né margini di riferimento. Simile è il destino delle nuove generazioni, quel loro ondivagare (sintomatico, in tal senso, è il frequentissimo incespicare di Bella) nella incertezza di un avvenire avvertito come fatto nebuloso e inscrutabile: il livello vampirico partecipa di un dilazionato presente e trattiene proprietà della morte che è per definizione chiusura a ogni prospettiva a venire. Il vampiro è sempre giovane, dove il "sempre" come arresto del tempo equivale a una sinistra fissazione, a una ripetizione inespressiva, a una astensione paralizzante. Analogamente - facendo un salto nella contemporaneità - una soggettività patologicamente e ottusamente narcisistica subentra a quella prometeica, ovvero, trasponendo i termini della questione, un futuro di possibilità è trasceso in un presente inarcato su sé stesso in un'ottica di allontanamento o di abolizione del problema esistenziale. Inaccessibile alla differenza e tendenzialmente incline a rimuovere ogni dissidio, il soggetto si riferisce esclusivamente a sé e alla soddisfazione delle proprie pulsioni. Un individualismo che sconfinava nell'indifferentistico e scontornato postmoderno io globale - convergenza dissone, osserva la Andreani, dell'io prometeico e di quello narcisistico - nel quale si consuma inoltre lo sgretolamento del modello patriarcale e con esso dell'identità maschile. E precisamente, nell'incrinarsi di quel principio di autorità (che va debitamente distinto dall'autoritarismo, il quale procede solo coattivamente senza supporre la condivisione di un termine comune e condiviso, un precetto che non sia solo unilateralmente funzionale), un declino che ha ingenerato in molti giovani il senso dell'insussistenza di fattori vincolanti e il conseguente indebolimento delle condizioni per una costituzione identitaria, rendendo loro la percezione di una soggettività atrofica, sconfinata, ma dispersa e incapace di discriminare il confine tra sé e l'alterità, in cerca di una reggenza e di un riferimento sostitutivi per non lasciarsi andare in derive di percorsi

non più in grado di intraprendere selettivamente. In altri termini, in un andare alla ricerca del limite come percorso di soggettivazione.

Il ritrovamento di un termine di demarcazione tra il sé e l'altro da sé troverà espressione nei Cullen di *Twilight*, i quali finiranno con l'amare la differenza e comunicare nella diversità, e con il prendersi cura in un rapporto di collaborazione e di amore tra vampiri, umani e licantropi, dunque tra esseri eterogenei, là dove chi si è formato misconoscendo il limite finisce per autoimporselo. Indicando così equilibri alternativi nella deriva della globalizzazione. Senza legami di parentela fondano una forma comunitaria fondata sul semplice «essere in comune» che detta le norme per la coesistenza, là dove il «principio di autorità-anteriorità» diviene il medium per il durare, per la trasmissione di acquisizioni, di funzioni e di valori. Come i Cullen hanno stabilito tra di loro una «comunità delle emozioni» fondata su vincoli autoimposti, analogamente - scrive la Andreani - è possibile «un'aggregazione sociale che protegga i suoi membri e non ne soffochi la libertà di scelta, aperta alla differenza e paradossalmente infondente una sicurezza non legata al legame identitario, ma basata sulla semplice valorizzazione del legame sociale tra diversi, tutti imparentati allo stesso modo». Dunque, una fondazione dinamica della differenza. Non allora una comunità estemporanea che si solidifichi solo nei momenti d'eccezione, ma che si espliciti in una integrazione tra diversi (e che contempi inoltre la trasformazione ulteriore dei tradizionali canoni di maschilità e femminilità) nel riconoscimento di quella differenza che qualitativamente ci caratterizza (e che in *Twilight* è eminentemente simboleggiata dalla storia d'amore tra Edward, figura vigilante più che vampiro, e l'umana, eccentrica Bella) in quanto *personae* (in latino, "maschere") piuttosto che della differenziazione che conduce a forme di individualismo in sé stesse concluse. Maschera sì - scrive la Andreani sulla scorta di Benasayag e Schmit -, ma come sfera dell'eventuale anziché segno di ambiguità e di nascondimento, come consapevolezza della pluralizzazione di volti e di referenze emozionali, ricettiva ed edotta dei propri limiti, nonché della propria complessità che è un farsi incontro al mondo e alla vita di qualcuno diseguale dall'io. Opzionare per una «etica della cura» equivale a impegnare le risorse inconsumate dopo il cedimento dell'illusione della moderna e speciosa fiducia nel progressismo e nella perfettibilità: e su tale etica - che sorge dall'apprendimento e dall'esperienza della vulnerabilità - si costruisce la persona, dimostra la Andreani.

Ed emblematicamente l'immagine inaugurale del libro (una infiorescenza, unico elemento iconico che si staglia su un intenso e mutevole tramonto, elemento autosufficiente, seppure lievemente curvato), trasmuta, dopo le riflessioni dell'autrice, nella foto di chiusura nella configurazione capovolta di un insieme di fragilissimi steli sormontati da una piccola corolla, allusivo di un esser diversamente esposti e quindi «diversamente vulnerabili» (per usare l'espressione che dà il titolo a un significativo capitolo del libro) e insieme dell'esistenziale una visione comunitaria di *personae* sodali che hanno "oltrepassato" il crepuscolo e il

perdersi degli archetipi. Individui scampati a una compagine, per così dire, ou-sociale - ricalcando la duplice possibile etimologia di "utopia" - che vivono il momento del trapasso in una organizzazione eu-sociale: capaci di adattarsi alla molteplicità e al diverso nella stessa misura in cui fluttuante è la loro identità individuale; aperti e disponibili all'altro da sé nella stessa misura in cui la loro immagine, postmodernamente, svanisce o non esiste. Una complessa interpretazione di "crepuscolo", quella della Andreani, atta comunque a configurare il lasciarsi dietro l'ora del dileguare e della evanescenza. Volgendo in argomento affermativo la perplessità che Edward mostrava a Bella in un passo appartenente alla prima parte della saga della Meyer:

«È il crepuscolo», mormorò Edward, lo sguardo puntato a ovest, verso un orizzonte coperto di nubi. (...). «Per noi è il momento più sicuro della giornata», disse, rispondendo alla domanda silenziosa del mio sguardo. «L'ora più leggera, ma in un certo senso, anche la più triste... la fine di un altro giorno, il ritorno della notte. L'oscurità è troppo prevedibile, non credi?». E sorrise malinconico.