

VINCENZA DI VITA

“BATMONDI” E APOCALISSE.
 ATTRAVERSAMENTI DEVIANTI
 E
 CONTAMINAZIONI DIEGETICHE.

Postmodernism is born from a subtraction, and therefore it couldn't be a grief to generate the events that lead a character like Bruce Wayne to become a dark beast, a hero without superpowers, whose weakness is being fearless about his own death. Wayne is disguised like a Zorro – Bat and so Bat-Man has chimerical semblance of a manque detectable in a mythographic guilt, that animates the deeds and he is portrayed by a knight with an erotic ride by the tables of Klaus Janson. The crime takes root into madness and in a kind of embodied disease against which hero fights: «How can be explained the return of a pain to remove? There is only a paradoxical way: the removed does not come from the past but it will be in the future», from a promised apocalypse.

Una questione de-genere.

Il fumetto dimostra di poter essere storia orale e riflessione antropologica. Oggi non c'è campo del sapere con il quale il graphic novel non abbia voluto cimentarsi (fino alla rappresentazione visiva del nascosto e dell'inespresso) o genere letterario o cinematografico di cui non abbia cercato di riprendere la tradizione adattandola al suo specifico, a volte con molta maggior libertà della letteratura.¹

Informale metodologia illustrativa e reticolare esplosione narrativa rappresentano la dicotomia costitutiva della letteratura postmoderna che trova nel collasso della frantumazione jamesoniana il risvolto energetico di un'esperienza «puramente materiale»². La democrazia combinatoria che si attua attraverso la dimensione storica individuata da Ceserani³ e la sua relativa ontologia della postmodernità è da situarsi sempre in un presente che viene assunto dall'immediatezza del compimento della fruizione. La maturazione del rapporto con il pubblico, degna di un certo diffuso *bestsellerismo*, è ravvisabile da Spinazzola⁴ nel tentativo di avvicinarsi alla cultura popolare, compiuto da Joyce ed esemplarmente seguito da Umberto Eco ne *Il Nome della Rosa*. Allo scopo di raggiungere un

¹ G. FOFI, *L'unica forma d'arte figlia del nostro tempo*, in AA.VV., *Graphic Novel. L'età adulta del fumetto*, in *Tirature*, a cura di Vittorio Spinazzola, Il Saggiatore, Milano, 2012, pp. 12-14.

² F. JAMESON, *Postmodernismo, ovvero La logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi, Roma, 2007 [1989], p. 55.

³ In *Raccontare il postmoderno* di Remo Ceserani (Bollati Boringhieri, Torino, 1997) a partire da una contestualizzazione storica si analizza la modalità narrativa tra gli autori postmoderni italiani.

⁴ V. SPINAZZOLA, *Dopo il postmoderno*, in AA.VV., *Che fine ha fatto il postmoderno?*, in *Tirature*, a cura di Vittorio Spinazzola, Il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 42-48.

pubblico amplissimo e diversificato, il romanzo adotta una prospettiva *mainstream*⁵, puntando ad un massimo di eterogeneità tra i suoi fruitori.

«I generi anche quelli a identità più marcata, evolvono nel tempo, moltiplicandosi, demoltiplicandosi, incrociandosi fra loro»⁶ favorendo un'identificazione maggiore da parte dei lettori nei personaggi descritti, vittime della contaminazione esattamente come dei loro autori, che attraversano mediante la scrittura la scaturigine di una disarticolazione dell'umano, il cui sentore è ravvisabile solo nella compartecipata riflessione sul presente storico ma mai su quello narratologico. Pertanto sarebbe plausibile considerare la possibilità che il postmoderno si configuri per la vicinanza con un pubblico di lettori decisamente vicino alla *pop culture* e pertanto lontano da un certo tipo di intellettualismo snob tipico di una modalità di produzione letteraria assai cara a spinte novecentiste. Se è pur vero che non parliamo, ma «siamo parlati dal linguaggio»⁷ allo stesso modo non potremmo identificarci in un supereroe ma semmai sarebbe plausibile maturare una sana credenza che ci spinga a persistere nella lotta, nella modalità esplicita da un eroe in senso classico, privo della *super* - potenzialità. Dal momento che infatti ci viene suggerito ancora una volta da Lacan nel suo *Livre III*, che «ascoltare parole, prestare ascolto, è già un obbedire» ne possiamo dedurre che nessun potere ci tramuterà in esseri migliori grazie ad un uso consapevole del nostro linguaggio. Potremmo essere potenziati dall'identificazione con un personaggio crocifisso su carta inchiostrata, in grado di salvarci con la sua umanità da un'apocalittica fine, solo se leggessimo le parole inserite nell'involucro poligonale che le contiene, con razionale lucidità e non con mero trasporto inerme, come spesso accade.

Il postmoderno nasce da una sottrazione e pertanto non può non essere un lutto a generare la vicenda che condurrà il personaggio di un fittizio Bruce Wayne a divenire una bestiaccia dark, un eroe privo di superpoteri, il cui tallone d'Achille è rappresentato dal suo non temere la morte. Travestendosi da un Zorro - pipistrello, Bat -Man è chimerica sembianza quindi di un *manque* rintracciabile nel mitografico senso di colpa, che ne anima le gesta e che viene ritratto mediante un'erotica cavalcata trionfale, dalle tavole di Klaus Janson⁸.

Il *Maus* di Spiegelman mette le ali al suo mantello e una benda nera sul volto e si lascia ibridare dagli attrezzi di un grande e grazioso laboratorio di criminologia collocato nelle viscere di villa Wayne, nella caverna segreta di un miliardario annoiato, che cura la sue psicosi, combattendo contro altri devianti *freaks* mascherati.

⁵ V. F. MARTEL, *Mainstream. Come si costruisce un successo planetario e si vince la guerra mondiale dei media*, Feltrinelli, Milano, 2010.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Nota citazione lacaniana tratta da *Le Sèminaire*, in S. ŽIŽEC *L'Isterico Sublime*, Mimesis, Milano, 2012.

⁸ In *Batman. Il Ritorno del Cavaliere Oscuro* di Frank Miller.

Joker, figura di eccentrico *villain*, rappresenta quella parte di Batman che viene taciuta, tuttavia il video musicale di un brano della colonna sonora del lungometraggio sull'eroe mascherato, diretto da Tim Burton nel 1989, sembra suggerirci una lettura interessante dei due personaggi, se analizzata in chiave psicanalitica. L'interprete della *Batman dance*, Prince/Rogers Nelson, accoglie un'idea di rimozione assente e inadeguata, attraverso il suo travestimento, ambiguo e duplice, che ritrae un doppio sembiante che lascia scoperto un corpo da uomo pipistrello da una parte ed un profilo fisico mascherato da uomo jolly, dal capello spettinato e verdastro, nella sua metà sinistra. «Dal desiderio mimetico al doppio mostruoso» la conflittualità interiore del giustiziere eroico, ma privo di superpoteri, avviene su un piano demoniaco che sembra riproporre in chiave *camp* il mito dell'apollineo e del dionisiaco⁹.

Il crimine s'insedia nella riproduzione incessante di una metaforica partita a scacchi contro un fantoccio seduto a una tavola trasparente, dotata di specchi, che riflettono la degenerazione di un inaspettato inconscio. «E allora come spiegare il ritorno del rimosso? Per paradossale che sia c'è un solo modo: il rimosso non viene dal passato ma dal futuro»¹⁰.

Paura e delirio a Gotham City. Come sventare un'apocalisse.

I figli di Batman non parlano. Agiscono. I criminali di Gotham sono avvertiti.
Stanno per conoscere l'inferno. I mutanti sono morti. I mutanti sono storia.
Questo è il simbolo del futuro. Gotham City appartiene a Batman.
I figli di Batman colpiscono ancora.¹¹

L'eccezionalità e l'anomalia generano oggi mostri e paurosi immaginifici risvolti, laddove un tempo il soporifero ragionamento mieteva timori. L'abitudine alla distruzione delle forme stabilite o condivise abbraccia le dinamiche del frammentario e dell'istante. La caduta delle convenzioni temporali lineari e l'euforia intertestuale¹² generano post-strutture stilistiche e nuove convenzioni dalla genealogia *pulp*. Tutto è concesso e la violenza viene esibita come fosse «un fenomeno puramente estetico» volendo riconoscere e comprendere tale fatto attraverso la notoria affermazione esibita da Quentin Tarantino.

⁹ Per una visione approfondita del tema affrontato: F. MILLER, D. MAZZUCHELLI, R. LEWIS, *Batman Anno Uno*, Planeta De Agostini, Novara, 2008; A. MOORE, B. BOLLAND, *Batman. The Killing Joke*, Panini, Roma, 2003; G. MORRISON, D. MC KEAN, *Batman. Arkham Asylum*, Lion Comics, Novara, 2012.

¹⁰ Da *Le Séminaire* di J. Lacan, in S. ŽIŽEK, *L'Isterico Sublime. Psicanalisi e filosofia*, cit., p. 169.

¹¹ Da *Batman. Il Ritorno del Cavaliere Oscuro*, in F. MILLER, K. JANSON, L. VARLEY, Lion Comics, Novara, 2012.

¹² V. G. CANOVA, *L'Alieno e il Pipistrello. La crisi della forma nel cinema contemporaneo*, Bompiani, Milano, 2000.

Una narrazione che incarna e sintetizza un sapere già compiuto si volge alla ricreazione di una catastrofe iterata, allo scopo di decorare un'euforia che possa con la sua aggressività confondere la profondità di un'etica demimondana. L'isterica superficialità di una collettività che si riconosce nella Gotham City infernale, urge una giustificazione da *happy end*, ben accolta da Christopher Nolan e alquanto manifesta nel terzo episodio, apparso il 20 luglio 2012 nelle sale cinematografiche, in una data al mondo nota anche per una strage legata alla follia di un giovane che uccide a Denver quindici ignari spettatori all'entrata di un cinema per la première. Assai temibile si rivela un'azione di tal genere nella prospettiva indagata dagli studiosi della cosiddetta «spirale del silenzio»¹³ che racchiuderebbe in sé il potere mediatico, che come ogni altro potere è supportato da coloro che silenziosamente ne subiscono il fascino, senza attuare una reazione rumorosa e di ribellione ad esso.

Nolan rivela di essersi ispirato per la sua trilogia cinematografica alla saga narrata nel graphic novel dal titolo *Il Lungo Halloween*¹⁴, opera che tesse una trama di eventi e tragedie legate a delle precise date di festività e ricorrenze travolgendo il calendario finzionale dell'emblematico eroe mascherato. Lo stesso Nolan è affascinato da una tale rappresentazione; «Batman è la forza capace di rompere gli equilibri: l'arma puntata contro tutta la corruzione» rivela il regista in una recente introduzione alla pubblicazione del testo appena citato.

In una delle storie a fumetti apparsa tra il 1998 e il 1999, dal titolo *Terra di Nessuno (No Man's Land)* una didascalia denominata *Cataclysm* ritrae un violento sisma che colpisce la città di Gotham¹⁵ e distrugge casa Wayne, includendo Batcaverna e Bat-trovarobato di ogni sorta. Un missile sovietico viene maldestramente interrotto nella sua traiettoria da Superman nel *Ritorno del Cavaliere Oscuro*, generando impulsi elettromagnetici che modificano il clima di Gotham. Miranda Tate/ Talia Al Ghul, amante di Batman nel videogioco del 2011 *Arkham City*, è l'artefice di una testata nucleare che distruggerà la città con tutti i gothamiti nel più recente film di Christopher Nolan. Nonostante il cattivo Bane abbia paralizzato Batman spaccandogli la schiena, come ritratto nell'episodio di carta *Knightfall* e lo abbia rinchiuso in una prigione la cui unica via d'uscita consiste nel percorrere le pareti di un pozzo, evocativo della bat-cavità-madre, a mani nude, la città infine verrà salvata. Sebbene Robin diventerà Batman investito da Gordon e dallo stesso Wayne la trama si conclude con il ricco Bruce che sposa Selina Kyle/ Catwoman, con l'approvazione del maggiordomo Alfred, sancita da un Fernet Branca a Firenze.

¹³ E. NOELLE-NEUMANN, *La Spirale del silenzio: per una teoria dell'opinione pubblica*, Roma, Meltemi, 2002.

¹⁴ J. LOEB, T. SALE, *Il Lungo Halloween*, Planeta De Agostini, Novara, 2007.

¹⁵ Episodio citato in L. GRESH, R. WEINBERG, *Superman contro Newton*, Apogeo, Milano, 2005.

La vera minaccia apocalittica non sarà mai pertanto in Batman qualcosa di catastrofico o di palesemente coinvolgente per l'universo di Gotham, bensì essa viene rappresentata attraverso le sembianze di un apparente e innocuo potere della ritualità consumata in modo ieratico e plateale. Quando, nel 2005, Nolan esibisce il suo *Batman Begins* sembrerebbe che abbia già ben chiaro ciò che ha in serbo per lo *script* che ritrae l'ultimo episodio della trilogia, peccato che lo si scopra solo sette anni più tardi. Un plateale socialismo e quella sorta di teoria anarchica tipica dei criminali *cool* ha da sempre popolato le trame di fumetti e graphic novels. La dittatura e il potere popolare illuminista, quest'ultimo riprodotto unitamente all'aspetto sacrale dell'esibizione collettiva della violenza, generano quel potere finalmente disastroso, in senso definitivo. È mediante una ritualità spettacolare che l'anarchia avanza. Essa viene esibita nella scena di una coeva arena romana, ovvero in uno stadio in cui è presente il sindaco della città, massima rappresentanza del potere costituito. L'attacco al potere economico, l'annientamento di una borsa valori, simbolica odierna Wall Street, getta nel panico lo spettatore ignaro. Fragilità monetaria ed esistenziale è anche quella che coinvolge il ventottenne milionario Eric Packer di *Cosmopolis*. Come Bruce Wayne anche Packer non teme la morte ed anzi ne fa l'Itaca di un'odissea diurna che si concluderà con il suo assassinio. A tormentare però questo giovane manager è proprio un topastro, ma senza ali questa volta, che rappresenta un'unità monetaria volta a giustificare la violenza e a collocarla in un impegno progettuale, che sfumerà tra le ombre dei versi di una moglie troppo giovane, troppo ricca e troppo frigida. Sia in Nolan che nel soggetto di Cronenberg e dello scrittore DeLillo¹⁶ non c'è una condanna a questo potere ma una sorta di ammirazione perché comunque alla fine, il disordine in *Cosmopolis* persiste e a Gotham tutti rimarranno contaminati dalle radiazioni. La bomba verrà infine allontanata da Batman ma deflagrerà in mare, attraverso il vitale e simbolico liquido uterino contaminerà quindi ogni cosa. Sarà forse per questo che Bruce Wayne decide di allontanarsi dall'altra parte dell'oceano nella soleggiata città «sì grande che per mare e per terra batte l'ali»?

Il “batmondo”, che fa tacere i rumori e crea onde sensoriali e radar per lenire il timore del fragore esistenziale, si nutre di tattili impulsi e di tute nere, feticci di un sacro abbandonato nell'oblio di una rimozione penetrante i meandri della disillusione. L'erotico avanzare del potere si trova assiso sul trono di una giustizia che rende salvifico un finale privo di partita, deambulante in una cecità consapevole.

¹⁶ D. R. DELILLO, *Cosmopolis*, Einaudi, Torino, 2006.