

SERIALITÀ

# Eredità del passato, resistenza della memoria

*Watchmen* di Damon Lindelof.

di [Fabio Alcantara](#) – 10 Febbraio 2020



*Qua c'è una guerra in ogni giorno  
ed è una lunga storia  
Questa è la storia di una lunga guerra  
è la memoria.  
Colle Der Fomento, Storia di una lunga guerra*

Discutendo dell'ultima inquadratura della serie e della possibilità che Angela abbia o meno ricevuto in dote i poteri del Dr. Manhattan, [Damon Lindelof](#) suggerisce: ***Watchmen* è «uno show che parla di eredità»**. E tuttavia, più che (non) dirci del destino della sua protagonista, è proprio nella sospensione dell'azione (decisiva apertura al fuoricampo) che l'immagine di un piede a mezz'aria su una piscina ci parla di un'eredità ben più profonda che investe innanzitutto i rapporti tra la serie TV e il *graphic novel* di Alan Moore e Dave Gibbons. L'assonanza visiva e drammaturgica che questo finale stabilisce con quello del fumetto (una mano esitante e tesa verso un diario) conclude di

fatto un percorso configurativo che – al di là di ogni giocoso citazionismo – ha guardato costantemente al materiale di partenza nei termini specifici della discendenza.

La forma seriale si fa quindi tipologia testuale adeguata a riproporre la scansione (con calchi e riferimenti sparsi) dei dodici albi usciti per la *DC Comics* tra il 1986 e il 1987. Tra la fine e il principio (segnato in entrambi i casi da una morte) delle due vicende, rime visuali, correlazioni tematiche, nessi strutturali non smettono di rivelarsi e, come nei fumetti, ritroviamo ora persino la presenza di materiali paratestuali caricati sul portale online [Peteypedia](#).

D'altra parte, a un preciso sistema di simmetrie strutturali con il *graphic novel* pare corrispondere un contenuto che nella serie, pur facendo in parte – talvolta in maniera decisiva – sia da *prequel* che da *sequel*, punta a recuperare dalla scrittura di Moore, più che le fila di un intreccio, una tensione etica: **l'intenzione di affrontare, ancora una volta attraverso *Watchmen*, una riflessione politica sul nostro mondo**. In tal senso la serie, ci dice il suo *showrunner*, è un Nuovo Testamento: se il primo «era specifico per gli anni Ottanta di Reagan e Thatcher e Gorbachev... il nostro deve risuonare delle frequenze di Trump, May e Putin». Superati gli anni della psicosi nucleare, all'epoca del sovranismo il *Watchmen* targato *HBO* riscopre nella maschera di Rorschach la vergognosa eredità di bianchi cappucci a punta e mette la questione razziale al centro della propria configurazione discorsiva precipua.

Ma ancora, al di là del salto diacronico, il passaggio di testimone dalle vignette alle immagini in movimento deve necessariamente rendere conto di uno scarto più profondo, quello tra un medium e l'altro. Attorno al racconto di un presente che vede risorgere fantasmi di un passato oscuro, in cui suprematisti bianchi puntano non soltanto alla Casa Bianca ma al mondo intero (il proposito di deificazione del senatore Keene), ***Watchmen* articola un discorso che chiama in causa la relazione tra le immagini audiovisive e il reale**, riferendosi innanzitutto a quei processi di elaborazione memoriale che sempre più hanno a che fare con la messa in forma di contenuti «secondo modelli che possono includere sia la scrittura documentaristica sia la narrazione finzionale» (Cati 2016, p. 98).

Se da un lato, sin da subito, viene attivato un movimento di pensiero che rileva di un cinema che regola percezioni e comportamenti (Casetti 2005, p. 15) (*Trust in the Law* ispirerà *Hooded Justice*, ma anche la filmica ipnosi omicida messa in atto dal «Ciclope»), dall'altro ***Watchmen* decide di guardare soprattutto a quelle categorie testuali e di genere che lo informano e dominano l'intrattenimento audiovisivo contemporaneo: serialità e *Superhero movie***. Si tratta di un'articolazione discorsiva

che si configura specie attraverso l'espedito metanarrativo dello show *American Hero Story: Minutemen*, presentato sin da subito come «il più importante evento televisivo del nuovo millennio» (1×1) e poi messo in contrasto con almeno due elementi della serie.

È innanzitutto la figura dell'agente Dave Petey (una tesi di dottorato in Storia sugli eroi in maschera) a fare da contraltare agli entusiastici lanci pubblicitari, attraverso i suoi resoconti caricati su *Peteypedia*. Qui – ennesima articolazione transmediale ([Jenkins](#)) del racconto di *Watchmen*, più che semplice artificio realistico – la docu-fiction è a più riprese descritta da [Petey](#) come «un racconto sensazionalistico e iper-pop che gioca con la storia in maniera sconsiderata». D'altra parte, all'interno del corpo seriale, la più esplicita opposizione ad *AHS* si rivela in *This Extraordinary Being* (1×6), dove è al centro proprio **la questione della memoria e dei suoi processi di finzionalizzazione**. La puntata si apre con uno spezzone di *AHS*: il personaggio di Hooded Justice toglie la maschera e svela un volto dai tratti tipicamente *waspy* prima di uccidere i due agenti che vorrebbero ricattarlo. Seguiamo poi Angela rivivere direttamente, grazie all'assunzione del farmaco "Nostalgia", le memorie del nonno Will Reeves e scoprire in quest'ultimo la vera identità del primo eroe mascherato: un afroamericano costretto a contornare di bianco gli occhi per risultare credibile.

**La contrapposizione tra *AHS* e le sequenze "Nostalgia" è netta.** Ai colori sgargianti si oppone il bianco e nero, alla spettacolarizzazione della violenza l'atmosfera tragica che pervade il ricordo, mentre l'immagine di una vetrina infranta dal tuffo di Will per sfuggire a pallottole razziste ribalta plasticamente, in maniera speculare, la rappresentazione che *AHS* aveva dato della prima leggendaria impresa di Hooded Justice (1×2). Ma è soprattutto lo svelamento dell'identità etnica del primo vigilante ispiratore dei Minutemen (per estensione: dell'universo *Watchmen*) a costituirsi come **la più chiara contrapposizione tra le storie e la Storia**, una sconvolgente [rivelazione](#) che spinge Petey a considerare come nello show «la più grande inesattezza storica potrebbe essere l'America stessa». E tuttavia, a immagini semplificate e al «residuo di finzione» (Dinoi 2008, p. 50) che orienta la nostra capacità di decodificare il reale, la serie non può opporre nessun prodigioso farmaco. Alla *trasparenza della memoria* cui Angela ha accesso sul piano del racconto, corrisponde nella rappresentazione una *costruzione della memoria* resa evidente attraverso una esplicita messa al lavoro delle forme.

Al di là di ogni smaccata incandescenza compositiva, **la consueta immagine in bianco e nero del passato è infatti perturbata da diversi inserti rossi** che sovraespongono il lavoro sul dato cromatico e introducono le sequenze memoriali a una più complessa stratificazione del senso. Questa viene sancita soprattutto dal nesso che un simile trattamento poetico stringe con l'operazione svolta da un film citato nella puntata

precedente: *Pale Horse*, film di Spielberg dove una bambina dal cappotto rosso si aggira per una New York in bianco e nero devastata dall'invasione aliena (l'evento traumatico del mondo di *Watchmen*). Il riferimento a questo *Schindler's list* alternativo, chiarisce come l'immagine della memoria non possa che passare da una specifica operatività formale in grado di attivare l'elaborazione testimoniale.

La puntata in questione si fa in tal senso «luogo in cui un'estetica dell'autenticità [...] deve cedere il posto a un'etica dell'autenticazione» (Montani 2010, p. 24) e, nel contempo, *mise en abyme* della più ampia operazione compiuta dalla serie stessa. Acquisiscono così di significato i motivi discorsivi e configurativi che investono tra le altre cose i rapporti tra la serie e i materiali di partenza, e (similmente all'operazione compiuta da Moore con il Vietnam) tra l'ucronia di *Watchmen* e il nostro mondo. È proprio a partire dalle immagini di una tragedia storica che accomuna l'America di Trump a quella di Lindelof, che *Watchmen* sembra rivelare – al di là di superuomini blu e cattivi da fumetto – **un serrato confronto tra la necessità della memoria e le minacce dell'oblio**, in un percorso che dalle immagini di Tulsa (1×1) giunge sino a Charlottesville, indicibile fuoricampo che abita dolorosamente il nostro presente.

#### Riferimenti bibliografici

- F. Casetti, *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Bompiani, Milano 2005.  
A. Cati, *Gli strumenti del ricordo. I media e la memoria*, Editrice La Scuola, Milano 2016.  
M. Dinoi, *Lo sguardo e l'evento. I media, la memoria, il cinema*, Le Lettere, Firenze 2008.  
P. Montani, *L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rfigurare, testimoniare il mondo visibile*, Laterza, Bari 2010.

*Watchmen*. Ideatore: Damon Lindelof; interpreti: Regina King, Don Johnson, Tim Blake Nelson, Yahya Abdul-Mateen II, Andre Howard, Jeremy Irons; produzione: White Rabbit, Paramount Television, DC Entertainment, Warner Bros. Television; origine: USA; anno: 2019-in corso.