

DOPPIOZERO

Cinque idee su “Joker”

Marco Benoît Carbone

17 Ottobre 2019

Uno dei trailer del *Joker* interpretato da Joaquin Phoenix e diretto da Todd Phillips presenta il film come un classico già consacrato: un *instant classic*. Molti dei trailer riempiono lo schermo con le cinque stelle e giudizi sfolgoranti assegnati dalle tante, entusiastiche recensioni ottenute. In realtà, la ricezione complessiva del film è stata più contraddittoria. Alle entusiastiche anticipazioni e recensioni degli invitati al Festival di Venezia, [dove Joker ha vinto un Leone d'Oro](#), sono seguiti [giudizi più critici e non poche stroncature](#), raccolte intorno a una duplice tesi di fondo: che il film fosse un vacuo esercizio di marketing e, implicitamente, che i primi giudizi entusiastici fossero l'esito di un abbaglio.

Joker è diventato un “caso” ancora prima ancora che spettatori e critici l'avessero visto. Sin dai primi trailer, il film è riuscito a dividerli in due fazioni significativamente polarizzate. La prima rimarcava le promesse artisticamente esaltanti dell'opera e la sua riflessione sui nessi tra alienazione, disagio sociale e rivoluzione. La seconda poneva enfasi sui possibili rischi di un'estetizzazione della violenza e di un messaggio dal potenziale politicamente eversivo. A queste riflessioni se ne accompagnavano altre, riguardanti il rapporto del film con i generi di riferimento della new Hollywood e dei cosiddetti *cinematic*, il premio ottenuto a Venezia e il sistema valoriale in cui avevano preso forma tali giudizi estetici, artistici e politici.



Todd Phillips.

Queste direttrici hanno continuato a orientare il dibattito anche dopo l'uscita del film. E se le prime stroncature di alcuni critici influenti davano l'impressione di un fiasco annunciato, [il successo al botteghino](#) ha premiato *Joker* anche commercialmente. Il risultato è che il film di Phillips è diventato, al tempo stesso, manifesto anarchico e prodotto conformista, estensione-omaggio della New Hollywood e inusuale *cinematic*, analisi del populismo e apologia degli *involuntary celibate*, tragedia grottesca e melodramma macchiettistico, film di destra e di sinistra.

Come ha notato [Jordan Hoffman sul "Guardian"](#), è raro che un film susciti reazioni talmente polarizzate ed estreme fin da prima della sua visione. Se il giudizio collettivo sull'opera esibisce i caratteri di una profonda contraddittorietà, i cui esiti si comprenderanno forse solo con la sua sedimentazione storica, l'accumularsi delle opinioni e delle recensioni è stata istantanea, e di una portata tale da intimidire o scoraggiare chiunque tenti di offrire un'analisi in grado di discostarsi da direttrici interpretative già consolidate, o persino di offrirne una ricognizione sommaria.

Qui tenteremo di presentare solo alcune delle idee emerse nel dibattito su *Joker* fino ad oggi. Queste idee si sovrappongono (e soprattutto si contrappongono) molto spesso, e la loro presentazione non ambisce ad alcuna esaustività, ma solo a fare un provvisorio punto di un affresco discorsivo che potrebbe divenire più ampio nel prossimo futuro. Oppure, semplicemente cadere nel dimenticatoio.

1. Un capolavoro, un buon prodotto o solo un film mediocre?

Un “capolavoro anarchico”: questa è la posizione di quegli spettatori e critici per i quali *Joker* è un film dalla esecuzione impeccabile, impreziosito dalla performance eccezionale di Joaquin Phoenix. Dalle prime reazioni dei *tweet* degli spettatori in sala fino all’[endorsement di Michael Moore](#), [le reazioni perlopiù entusiastiche](#) si concentrano proprio sulla capacità dell’attore di reggere uno studio sul personaggio che costringe lo spettatore a immedesimarsi con una vittima di violenza che è al contempo un assassino narcisistico. Gli abusi e i torti subiti da Arthur Fleck si rovesciano in sangue e morte, rivolta e caos: una sorta di rovescio amaro della risata del clown, che Phillips offre agli spettatori come chiave di lettura in apertura del film. Molti celebrano però anche l’insieme della confezione tecnica: dalla regia alla scenografia – che ricrea una Gotham-New York di inizio anni Ottanta – alla sceneggiatura, che, per quanto basata più sull’accumulo di trovate che su una coerente sequenza di fatti, è estremamente efficace nel trascinare il proprio pubblico verso l’abisso.

Le letture meno entusiastiche tendono a smorzare i toni: come ha notato Massimiliano Spanu nel corso di una lezione al DAMS di Gorizia, è difficile parlare di *Joker* come di un film rivoluzionario sul piano linguistico, narrativo o tematico. In effetti Phillips si rifà soprattutto ad alcuni celebri titoli della New Hollywood, come *Il braccio violento della legge* (1971), *Il giustiziere della notte* (1974), *Taxi Driver* (1976) e soprattutto *Re per una notte* (1983), al quale *Joker* rende esplicito omaggio, con [De Niro che prende il posto di Jerry Lewis](#). Questa ricorsività cinefila o *mise en abyme* ipertestuale è la delizia ma pure la croce del film: nonostante la confezione di prim’ordine, *Joker* dice al tempo stesso troppo (soprattutto sul personaggio, rimuovendone gli elementi di non-detto e le contraddizioni) e troppo poco.



Zazie Beetz.

Un terzo tipo di giudizio sul film lo iscrive nel novero dei prodotti *artsy* costruiti a tavolino dagli Studios. In questo caso, i pregi elencati fin qui risultano delle eccezioni o vengono rovesciati in difetti. A guidare le fila dei detrattori è Peter Bradshaw, che [sul “Guardian”](#) lo definisce senza mezzi termini “la delusione dell’anno”. Secondo il critico britannico, *Joker* tenterebbe di impostare una critica anticapitalista, rivelandosi invece derivativo e pretenzioso. Altri, [come Stephanie Zachary](#) di “Time” puntano il dito contro l’umorismo di Phillips, in cui le figure di maschi disfunzionali (*Road Trip*, 2000; *Old School*, 2003) solo in apparenza si

prendono gioco del maschilismo WASP, palesando al contrario una problematica ambiguità ideologica (anche in *Joker*, il regista [relega i personaggi femminili e non-bianchi ai margini della storia](#)). Letto in questa chiave, *Joker* è un film intriso di una filosofia d'accatto, oscuro solo in un modo "stupido e adolescenziale" o addirittura socialmente pericoloso.

2. *Incel e mass shooters*

Incel, contrazione di *involuntary celibate*, è un termine di origine relativamente recente con il quale ci si riferisce fondamentalmente a [una tipologia di maschio](#) che non riesce a costruire relazioni sessuali e detesta chiunque altro ne sia capace, dalle *Stacy* (donne attraenti) ai *Chad* (uomini attraenti) fino ai *normie* (non-*incel* non attraenti ma in grado di avere partner). Difficile ascrivere il termine a una precisa ideologia, ed è forse più efficace collocarlo all'intersezione di diverse narrative, da quelle più ampie del patriarcato e del suprematismo bianco a quelle più specifiche della *manosphere* e di movimenti come il [men's rights activism](#). Arthur Fleck è un uomo mentalmente instabile, incapace di relazioni funzionali, vittima di bullismo, che vive ancora con la madre in un rapporto di forte ambiguità, e avvia una relazione "inconsistente" con una donna attraverso una fase di *stalking*. Non solo diventa un assassino, ma finisce per causare omicidi di massa.



Se tutto ciò possa generare o meno fenomeni di emulazione è stato dibattuto soprattutto negli Stati Uniti, dove sparatorie di massa e terrorismo bianco associato a crimini d'odio sono all'ordine del giorno, rinfocolando un continuo dibattito che ascriverebbe all'arte una responsabilità forte nell'istigazione della violenza. In effetti, *Joker* tocca almeno due nervi scoperti della società americana: quello delle ideologie razziste di estrema destra, e di come riescano a intercettare i giovani maschi bianchi; e quello degli effetti dei media. Prima ancora di vedere la luce, il film di Phillips era [già pronto per innestarsi nel dibattito](#), poiché una parte dei media sostiene che già il *Batman* di Christopher Nolan abbia ispirato [James Holmes](#), che nel 2012

ha aperto il fuoco in un cinema del Colorado, proprio durante la proiezione de *Il Cavaliere Oscuro-Il ritorno*. Qui le interpretazioni divergono tra chi si scaglia contro un personaggio come Joker, che rovescia la violenza subita in un crimine ben peggiore e che offrirebbe una forma di immedesimazione apologetica ([Joker come “santo patrono degli incel”](#)) e chi fatica a ritrovare nel film riferimenti diretti a queste tesi (il personaggio non coltiva fantasie di stupro o di omicidi di massa, e resta tratteggiato in maniera piuttosto generica).

3. Un film post-ideologico?

Una caratteristica sensatamente in comune a quasi tutti gli sguardi su *Joker* è il riferirlo al presente politico. L'idea che la sua narrazione corrisponda a quella dei maschi bianchi autori di stragi, il cui “indifferente vuoto maniacale” si rivela essere “nient'altro che lussuria lumpen neofascista” (così [la recensione di David Ehrenstein](#) di *Re per una notte*, riportata da [Aaron Freedman su “Jacobin Italia”](#)) era già stata avanzata a proposito de *Il Cavaliere Oscuro* e del supposto *bias* neocon, attraverso l'antinomia fra un Batman-George W. Bush e un Joker-anarchico. In questo senso il nuovo *Joker*, che confonde la protesta di sinistra con la violenza di destra, viene scambiato per anarchico mentre in realtà è molto più affine al discorso della cosiddetta *alt-right*. “Da un lato ammicca alla devianza come frutto sociale (i tagli dei fondi all'assistenza psichiatrica, la perdita del lavoro, l'arroganza degli yuppies)”, ha scritto [Francescomaria Tedesco](#), “dall'altra “rappresenta” (per l'appunto) la *racaille*, la ‘feccia’ della società, come bestia senza volto (ovvero mascherata) dedita alla devastazione cieca”.



Visto da un'altra angolazione, invece, *Joker* sarebbe un film che parla in maniera coraggiosa e importante di due rimossi ideologici: la classe sociale e lo stigma della salute mentale. Queste letture si intrecciano con le

preoccupazioni del punto sopra sul pericolo sociale dei media, ma le rovesciano di segno: *Joker* attacca alle radici [l'ideologia neoliberale della meritocrazia](#), ambientandola in una Gotham che assomiglia molto più la New York reale di quanto i rimandi all'immaginario dei fumetti DC possano far credere. Più che un'apologia degli *incel*, sarebbe un film su un mondo in cui banchieri e milionari vivono sorretti dai sacrifici delle fasce vulnerabili: non-abbienti, madri *single*, anziani, persone con disabilità che affollano case diroccate, accusati di essere dei buoni a nulla e dunque la causa della propria povertà, nel momento stesso in cui risultano stritolati dagli ingranaggi di una società cinica e ineguale. Il film di Phillips sarebbe anche un *social drama* che dipinge una storia di [orrore reale](#), quella del rapporto tra austerità e malattia, in grado di restituire centralità un "diverso" che la storia del cinema ha da sempre confinato nel ruolo dell'antagonista, la cui purificazione è affidata all'eroe normo- o iperdotato. *Joker* parlerebbe quindi non di supereroi, ma di un mondo in cui chi soffre di una disabilità (nello specifico, la [sindrome pseudobulbare](#)) è un "malato di mente" costretto a nascondere la propria malattia e vivere ai margini della società dei *fit-for-work*. Per una volta il disabile risponde ai colpi: il Joker non è più, come nel *Cavaliere Oscuro* di Nolan, un agente del caos, ma un vendicatore con un obiettivo.

4. Cinecomic e no

Un altro tema fondamentale nei dibattiti su *Joker* è [se si tratti o meno di un film di supereroi](#). Da un lato, c'è chi rimarca l'aderenza del film alla mitologia e alcuni stilemi del DC Universe; dall'altro, c'è chi nota che il film parrebbe piuttosto collocarsi alla loro antitesi. Un dibattito rinfocolato dalle recenti [affermazioni di Martin Scorsese](#) (al quale, abbiamo visto, *Joker* è fortemente debitore) contro i film di supereroi.

Entrambe le posizioni non mancano di fondamento. La prosecuzione della *mythology* della DC di *Joker* è semi-apocrifa, un pretesto per un film che si discosta nettamente dalle aspettative tipiche del genere (ciò potrebbe in parte spiegare la premiazione a Venezia, tradizionalmente associato a pubblici e generi diversi); i riferimenti al *brand* sono nel complesso piuttosto blandi, non vi è eccessiva presenza di effetti speciali e il registro adottato è sostanzialmente realistico.



D'altro canto, come riferito a chi scrive da [Luciano Attinà](#) nel corso di una conversazione, *Joker* rimette in scena la mitologia dei fumetti DC con un climax finale che ne è un riadattamento “non pedissequo, ma molto più fedele di qualsiasi film di Nolan o Burton”. Gli stessi noir anni '70 e il film di Scorsese sarebbero in parte difficili da separare da queste fonti nell'immaginario dei fumetti di Batman e di alcune storie di Joker. Inoltre, i cinecomic avrebbero “la capacità di inglobare all'interno di una narrativa derivata dai fumetti elementi estetici e contenutistici provenienti da tutto lo spettro dei generi”, cosa che *Joker* fa muovendosi all'interno dell'universo simbolico dei fumetti e riferendosi a una serialità transgenerazionale (del resto, come ha notato [Gianni Canova](#), nella stessa metafora che innerva il film, quella del clown triste, rivivono generazioni e generazioni di clown dalle più disparate tradizioni letterarie e cinematografiche). L'idea di Attinà è che Nolan e Burton facciano in fondo meno ricorso a elementi estetici tratti dai comics di quanto faccia Phillips, e che una analisi dei nessi tra film e fumetti (e tra tali rimandi e altri riferimenti e stilemi di genere) andrebbe condotta con attenzione.

Altre analisi mettono in luce la contraddittorietà di fondo dell'operazione. Ad esempio, per [Nanni Cobretti](#) de “I 400 calci”, *Joker* è e non è cinecomic: lo è “quando deve attirare una larga *fanbase* e incassare un sacco di soldi e/o quando i fans dei cinecomic vogliono sentirsi rispettati (pardon, ‘legittimati’), e non lo è quando deve vincere premi a festival importanti e/o persone che ci tengono a darsi un tono ne vogliono parlare senza vergognarsi”.

5. *Un testo-trickster*

È possibile dunque che *Joker* nasca con l'intenzione di scatenare controversie? Gli aspetti che sembrano confermare questa ipotesi non sono pochi. C'è, innanzitutto, la scelta di riprendere, con la scena della sparatoria nella metro, [la vicenda del Bernhard Goetz shooting](#), depurandola dagli elementi di razzismo. C'è poi il pezzo di Gary Glitter *Rock 'n' Roll Part 2* (1972), che sottolinea il momento in cui Joker scende trionfalmente le scale: una discesa nell'abisso che ricorda, in un cammino in senso inverso, la difficile

scalinata de *L'Esorcista*. Il pezzo di Glitter era diventato un classico dei match sportivi, un vero *anthem* da stadio, prima di essere boicottato in seguito alla definitiva condanna per pedofilia a carico della ex rockstar. [Duramente criticata da molti](#) (in quanto potenzialmente in grado di offrire ulteriore profitti a un predatore seriale), la scelta non può essere casuale: come ha ricordato sul "New Yorker" [Anthony Lane](#), “qualunque strale estremo lanciato contro il film cade direttamente nella sua trappola, impigliando la nostra attenzione”.



Sia chiaro: non c'è niente di nuovo nell'idea del *blockbuster* come prodotto che ambisce a una “neutralità politica” all'interno della [manifattura dei generi](#) (anche se tale apparente trasparenza rischia sempre per legittimare lo *status quo*). Capolavoro o film mediocre, critica sociale o trionfo degli istinti *incel*, cinecomico o no, *Joker* nasce con un grosso budget e forse l'idea, in sé banale e al contempo abbastanza originale, di *scontentare ugualmente* tutti. *Joker* è un *blockbuster-bait*, un testo esca, o meglio ancora un epitesto dei commenti-rete a strascico che, nella congiuntura storica attuale, è impossibile isolare dal corpo testuale del film. Come ha osservato ancora Lane, ogni elemento del film, dai discorsi prima del lancio alla presentazione a Venezia, sembra essere stato studiato per suscitare la polemica: ciò che a noi pare funzionale a un dibattito (incluso questo articolo), in realtà è un servizio al dipartimento di marketing della Warner Bros.

Poco conta che il film sia ambientato in un'era pre-social media. La democratizzazione e al contempo la crisi dell'attività interpretativa e argomentativa messa in atto dai social network (anche questa rassegna di idee è viziata dalla personale *filter bubble* di chi scrive), e resa in essere dallo scontro sistemico e quotidiano di posizioni che si dispiegano sotto forma di commenti, articoli, litigi sulle ecologie mediali che abitiamo, fa un

servizio a *Joker*. Vero e proprio *testo-trickster*, *Joker* è confezionato a questo scopo da professionisti che continuano a lavorare in una industria motivata da profitti: Phillips dà un colpo al cerchio e uno alla botte *purché se ne parli*, forse proprio come lo humour “politicamente scorretto” del resto della sua filmografia.

La discussione su *Joker* continuerà per anni o sarà dimenticata tra poco? La compressione spaziale e temporale del tardo capitalismo informatico in cui viviamo, la stessa che genera il film e ne anticipa e accompagna il discorso, è talmente accelerata che questa meta-recensione, scritta all'incirca una settimana dopo l'uscita del film, non solo è già incompleta e selettiva, ma anche obsoleta. La recensione non parla più *del* film ma del *discorso sul* film, aspetti che sembrano ormai inscindibili fra loro. Il fatto che sia stata una “Top Five” si deve al tentativo di arginare il pericolo che il vostro indice o pollice si possa trovare da un momento all'altro orfano di un titolo corrente, e dunque immediatamente portato ad abbandonare la lettura e rivolgersi a un altro link o a una notifica in arrivo.

In un futuro prossimo, le intelligenze (o deficienze) artificiali scriveranno sia i film che le recensioni, mentre forse gli umanisti saranno fuori, a sparare come il Joker.

L'autore desidera ringraziare per le utili discussioni sull'articolo Luciano Attinà, Nanni Cobretti, Gabriele Gimmelli, Massimiliano Spanu, Francescomaria Tedesco.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

