

**I nuovi eroi
dell'immaginario/2**

La sfida per l'ascesa politica in una Washington ambigua e arrogante. Al centro di tutto una coppia unita da una ferrea ambizione e da espliciti tradimenti: più spregiudicati dei Clinton, glamour quasi quanto Beyoncé e Jay-Z. La dismisura dei mezzi sopravanza i fini



Il fascino sfacciato del potere

Frank Underwood
«House of Cards»

L'analisi più raffinata del comando dai tempi del «Riccardo III» di Shakespeare. Intrighi, ambizioni, amoralità. La serie che ha conquistato Obama (e Renzi)



L'artificio
Sono frequenti gli «a parte»: il protagonista parla allo spettatore e guarda in macchina



Il patto nuziale
Molto cinema ha affrontato la crisi del matrimonio. Qui c'è un'unione saldata dal male

di ALDO GRASSO
e CECILIA PENATI

«**C**oloro che stanno in alto sono scossi da molte raffiche, se cadono vanno in frantumi»: tra potere e rovina esiste un sottile crinale, la costante tensione tra l'ebbrezza del comando e l'incognita del rovescio. Dopo il *Riccardo III* di Shakespeare, la riflessione più cristallina sulla fenomenologia del potere, non solo politico, si trova in *House of Cards*, il telefilm americano tratto da una miniserie della Bbc trasmessa nel 1990, a sua volta ispirata all'omonimo libro di Michael Dobbs, consigliere nello staff di Margaret Thatcher, membro della House of Lords e importante esponente del partito conservatore. In America la politica è anche racconto, è storytelling. A volte così suggestiva che spesso la televisione l'ha frantumata in storie, rendendo il *political drama* un vero genere, senza farsi ingabbiare dagli spiriti selvaggi della democrazia. La Casa Bianca e altri uffici politici sono stati sfondo d'intrighi e di alti ideali, cornice di azioni di patriottismo e insieme dell'esercizio spietato del potere. Dall'idealismo democratico del presidente Jed Bartlet in *The West Wing*, alle vicende di Tom Kane — ogni riferimento al citizen di Orson Welles è voluto —, losco sindaco di una cupa Chicago che tiene le redini dell'intero Illinois in *Boss*, fino all'appetito sessuale di Fitzgerald Grant in *Scandal*.

House of Cards è una serie che piace molto al presidente Obama, ma anche a Matteo Renzi, che forse vorrebbe trasferire un po' della disinvoltura del deputato Frank Underwood (interpretato da Kevin Spacey) nel suo modo di intendere la leadership. Frank è un politico di lungo corso. Nella prima puntata della serie ci viene presentato come il capo della maggioranza democratica al Congresso, oltre che Segretario di Stato in pectore del presidente eletto Garrett Walker, in procinto di giurare e iniziare il suo primo mandato alla Casa Bianca. È nato nella Carolina del Sud, da umili origini: il padre era un coltivatore di pesche. Con lui niente in comune, dice il figlio, quasi infastidito. Ben presto, però, la Carolina perde i contorni affettivi della terra d'origine e si trasforma

più prosaicamente in un distretto elettorale da conquistare e controllare, mentre Washington diventa lo sfondo naturale della sua inarrestabile scalata al potere, prima perseguita nell'ombra e poi sempre più esplosiva. Frank ci arriva dopo la specializzazione in legge ad Harvard e dopo gli anni dell'attesa passati a The Sentinel, una prestigiosa accademia militare (sul modello di *The Citadel*) dove il futuro deputato si educa alla determinazione e impara a praticare la manipolazione come metodo sistematico, a fare dell'ambiguità il principio ispiratore di tutte le sue relazioni.

Mentre impariamo a conoscerlo, anche grazie ai frequenti «a parte», gli appelli diretti allo spettatore con cui costruisce un rapporto di complicità stretta guardando in macchina

e raccontando la sua versione dei fatti, iniziamo a capire che la sua ambizione non ha limiti, la sete di potere è la forza inarrestabile che guida ogni sua mossa. Frank esercita il potere, lo venera, molto spesso lo teorizza attraverso monologhi che sono diventati una miniera di citazioni: «Il potere è come il mercato immobiliare, quello che conta è la posizione. Più vicino sei alla fonte, più la tua proprietà vale». Negli Stati Uniti si è molto dibattuto sulla questione della verosimiglianza della serie, i giornali hanno raccontato di come a Capitol Hill in molti siano rimasti impressionati dalla precisione della ricostruzione del Congresso e di alcuni meccanismi della sua gestione, frutto di molta ricerca sul campo e del lavoro maniacale del *production designer*, ma si capisce ben presto che la serie, più che una descrizione della macchina politica americana (ci aveva pensato una volta per tutte *The West Wing*), vuole essere uno studio di personaggio, un ritratto teatrale di un demurgo spietato, Frank.

La mancata nomina a Segretario di Stato, con cui si apre la prima stagione della serie, è solo un punto di partenza per scatenare la sua reazione, un incidente di percorso che lo costringe a cambiare schema di gioco. Come ci spiega lui stes-

so, il talento di un uomo si misura sulla fermezza con cui reagisce alle sconfitte. Un traguardo «dimitato» si trasforma in un obiettivo grandioso, la vicepresidenza degli Stati Uniti e oltre ancora. Per raggiungerlo, Frank non risponde mai all'etica, all'ansia moralizzatrice, senz'altro non alla legge, ma solo alla propria velenosa intelligenza. È un burattinaio spietato che tira nell'ombra le fila del Congresso, pronto a sacrificare tutti in nome della propria rincorsa: senatori e deputati, giornalisti, membri dello staff, persino quelli che, per un breve o lungo lasso di tempo, ha spacciato per suoi amici. Su «Rivista Studio», Anna Momigliano ha scritto: «Il fatto è che Frank Underwood non distrugge propriamente l'avversario. Il più delle volte si limita a facilitarne l'autodistruzione». Aiutato dal suo braccio armato, il misterioso capo dello staff Doug Stamper, Frank sfrutta le debolezze degli altri (che spesso non brillano per acume) per trarne vantaggio: la dipendenza da alcol e sostanze del giovane deputato Peter Russo, l'arrivismo della giovane reporter d'assalto Zoe Barnes.

Per farlo si serve di molte doti: la retorica, il ricatto, la seduzione, l'affiliazione lobbista. La sua arma più importante è però la moglie Claire, vera anima nera della coppia, che come lui non conosce limiti d'azione, ben oltre l'immagine canonica della brava moglie dietro ogni uomo di successo. È una Lady Macbeth molto *socialite*. Tant'è che alcune esponenti femministe negli Usa hanno aspramente criticato la rappresentazione delle donne nel telefilm. I due sono la più riuscita incarnazione dell'istituzione molto americana della *power couple*, la coppia di potere: più spregiudicati di Hillary e Bill Clinton, glamour quasi quanto Beyoncé e Jay-Z, non agiscono mai senza un secondo fine. Non hanno bisogno di lunghi dialoghi, la loro è una relazione cementata da piccoli rituali, la sigaretta condivisa di notte, gli allenamenti in notturna o all'alba, di corsa nelle strade vuote di Washington D.C. In una lunga intervista a «Variety», lo sceneggiatore principale della serie, Beau Willimon, ha raccontato: «Mi è piaciuta la versione Bbc, ma una delle cose su cui si sofferma poco è il matrimonio. La moglie rimane un personaggio secondario, sullo sfondo. Non volevamo che fosse così nella versione americana. Una delle primissime cose che ho detto a Fincher (regista e produttore, ndr) quando ci siamo parlati è stata: voglio che sia una storia sul matrimonio tanto quanto è una storia sul potere a Washington». Mentre molta tv si è cimentata nel racconto della crisi dell'istituto matrimoniale, in *House of Cards*, Frank e Claire danno vita a un matrimonio ferreo e molto riuscito, una sorta di patto con il Male. Esistono come individui ma molto più come parti inseparabili di una strategia di coppia. A lungo ci si chiede se tra i due esista qualche tipo d'intimità fisica: il tradimento, per amore o per interesse, fa parte dei loro accordi non scritti, la verità e la piena

trasparenza sono il balsamo che prova a renderlo accettabile. Il romanticismo sembrerebbe un concetto superato, o quanto meno declinato in forme nuove, molto più aggressive: «La amo più di quanto gli squali amino il sangue» spiega Frank, o Francis, come solo lei è autorizzata a chiamarlo. L'unica promessa che le fa quando le propone di sposarlo è «che non ti annoierai mai». Il loro è un matrimonio di convenienza (la bisessualità di Frank non è un mistero), ma non solo: tra i due s'intuisce un affetto profondo, persino una specie di cameratismo.

Come ha scritto Ian Crouch sul «New Yorker», oltre il potere, il vero tema di *House of Cards* è il disprezzo: «C'è un senso di disprezzo generalizzato: politici, funzionari, giornalisti e altri personaggi di D.C. hanno tutti una pessima opinione uno dell'altro (nella prima stagione, Frank ha spiegato così il suo rapporto con i colleghi: «Loro parlano e io me ne sto seduto tranquillo a immaginare le loro facce, leggermente salate, in una friggitrice»). E poi c'è il disprezzo della legge — perché la trama si articola sulla sovversione e la manipolazione di norme e regolamenti e sull'infrazione delle leggi per obiettivi personali e avanzamenti di carriera. L'etica, come i sentimenti, è un ostacolo, che nessuno tiene in considerazione». La serie insegna che non si può scambiare la democrazia «per una scuola di misura e di responsabilità etica»; la sua regola è la dismisura dei mezzi che sopravanzano il fine.

Ma *House of Cards* è anche uno show sulla dipendenza (da sostanze e sensazioni), sull'assenza di limiti (il Limite, per i Greci, era considerato una divinità), sull'eccesso: le costollette che Frank consuma in grande quantità nel suo rifugio, la bettola Freddy's BBQ Joint, non sono altro che la visualizzazione iconica del suo istinto insaziabile. La serie ha un impianto molto teatrale, con la rottura della quarta parete e gli «a parte», con quei dialoghi già pronti per trasformarsi in citazioni e l'eccesso di crudeltà, servito con squisitezza e calcolata freddezza, di chi si porta dietro una lunga pratica del disprezzo.

Dopo gli omicidi perpetrati e rapidamente dimenticati, i ricatti, l'utilizzo disinvolto della cosa pubblica piegato a fini personali, sviluppare un allineamento emotivo con il personaggio, a suo modo l'ennesimo affascinante sociopatico ritratto dalla serialità contemporanea, è impossibile, ma non è questo il punto. Come ha spiegato il suo creatore Willimon: «Non mi frega niente che le persone lo trovino gradevole, o piacevole. Mi importa che ne siano attratti». D'altronde, pare che persino Obama ne ammiri la capacità di portare a termine complesse operazioni di gestione del Congresso e del partito democratico.

La politica non risolve le nostre perplessità né sopprime i nostri mali: non è che un palliativo. Per questo è fatta per i Frank, per i cinici.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Grandi personaggi per ritrarre un'epoca

Ci sono alcuni temi forti che in questi anni hanno caratterizzato la serialità televisiva: l'angoscia del futuro, il potere e la politica, il sesso, l'ordine, la legge e la morale, le crisi d'identità, le disparità sociali, l'informazione e molti altri ancora. Nel momento in cui un tema riesce mirabilmente a trasformarsi in un topos narrativo, con mobilità di spirito e stupefacente varietà di registri espressivi, diventa la tessera di un ritratto sociale, il frammento di una civiltà giunta a quel punto di saggezza disincantata in cui deve prendere coscienza che le Grandi Narrazioni storiche sono finite; al loro posto tante piccole storie. A volte questi temi si distendono in un lungo racconto formicolante di figure, il più delle volte s'incarnano invece in alcuni personaggi che ambiscono incidere nella memoria e nella

scrittura con segno indelebile. Ne risulta il ritratto di un'epoca, che va ad affiancarsi ad altri ritratti letterari o cinematografici; epoca di immensa ricchezza, di ardente critica, di tragica e disperata vitalità, di molteplici pensieri e al tempo stesso minacciata dalla corrosione di valori tradizionali. Unico filo comune a questi temi rimane un gioco di specchi, echi e rimandi da una serie all'altra, una sorta di camuffamento della metafisica nella vita quotidiana. La serialità, proprio per il suo carattere reiterativo, riesce a trasformare le immagini in ritratti psichici, animati da personalità inconfondibili. È una soglia che permette di gettare lo sguardo sul vuoto che si spalanca davanti a noi, sapendolo far respirare senza il peso delle ideologie.

i

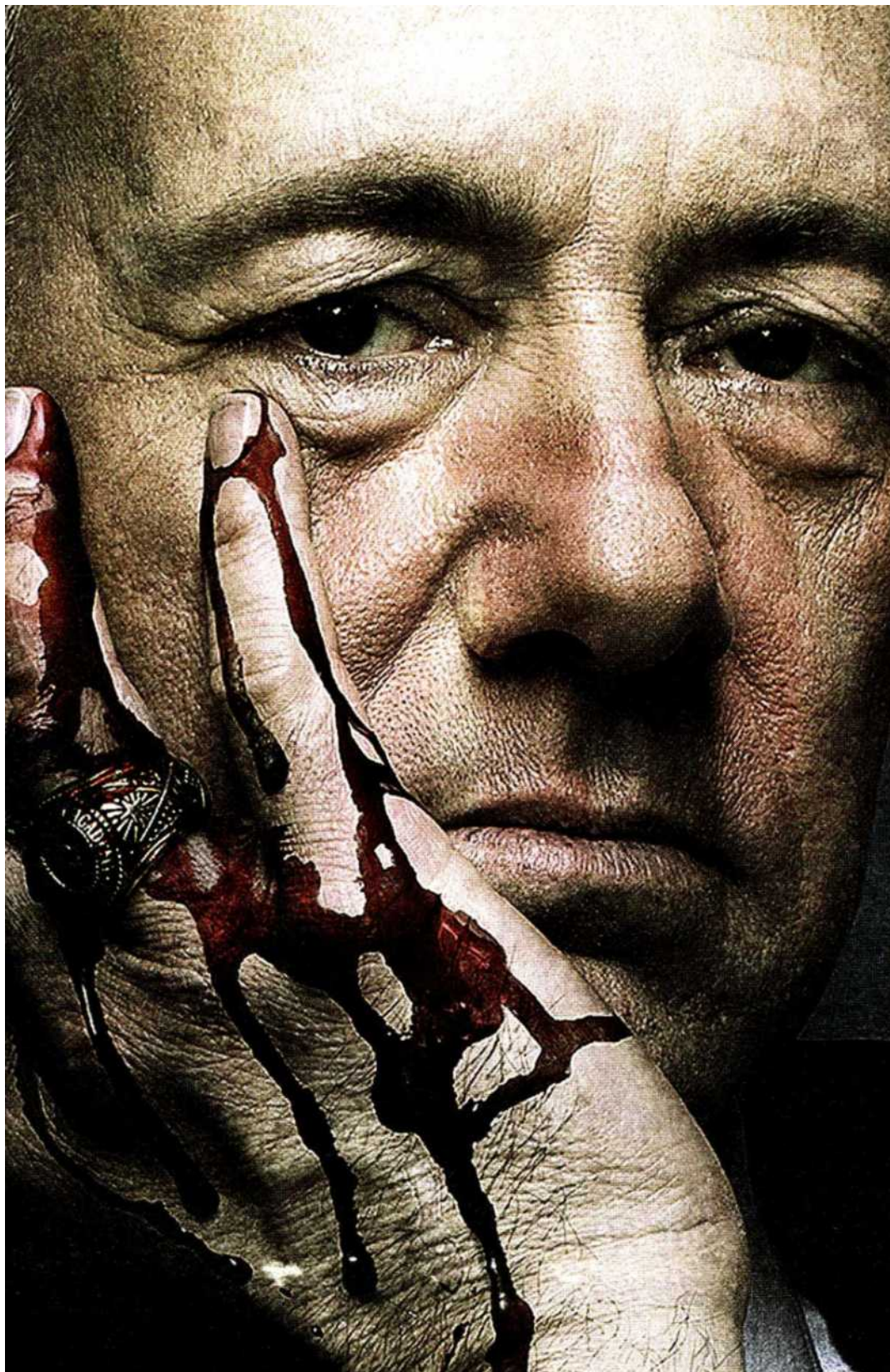
L'appuntamento

House of Cards (2013 - in corso, 2 stagioni). Negli Stati Uniti distribuita dal portale Netflix (che ha reso disponibili integralmente la prima stagione il 1° febbraio 2013 e la seconda il 14 febbraio 2014), in Italia su Sky Atlantic (canale 110 della piattaforma Sky). Prodotta da Beau Willimon e David Fincher. Con Kevin Spacey (Francis Underwood), Robin Wright (Claire Underwood), Michael Kelly (Doug Stamper), Michael Gill (Garrett Walker), Kate Mara (Zoe Barnes), Mahershala Ali (Remy Danton), Rachel Brosnahan (Rachel Posner), Gerald McRaney (Raymond Tusk), Corey Stoll (Peter Russo)

Il logo di «House of Cards» (sotto, a sinistra) è una bandiera americana rovesciata, senza stelle. Viene utilizzata per esprimere pericolo (ha sottolineato il creatore della serie Beau Willimon) o disapprovazione. Agli Emmy Awards 2013 Kevin Spacey indossava una spilla con quel logo. Accusato di antiamericanismo, ha risposto: «Stavo promuovendo lo show». Una bandiera rovesciata, ma con le stelle, compare nella scena finale del film *Nella valle di Elah*, diretto da Paul Haggis nel 2007 e presentato a Venezia, sulla guerra in Iraq

Qui sotto: Kevin Spacey nei panni di Frank Underwood in un'immagine promozionale della serie. L'attore premio Oscar per *I soliti sospetti* (1995) e *American Beauty* (1999) è anche tra i produttori esecutivi. A fianco, da sinistra: la giornalista senza troppi scrupoli Zoe Barnes (Kate Mara); Frank e la moglie Claire (Robin Wright, regista dell'episodio 10, stagione 2); Christina Gallagher (Kristen Connolly) assistente e amante del deputato democratico Peter Russo (Corey Stoll), pedina e vittima sacrificale della scalata al potere di Frank Underwood





Le citazioni

«Ci sono due tipi di dolore: quel tipo di dolore che fortifica, e il dolore inutile, quel tipo di dolore che è solo sofferenza. Non ho pazienza per le inutilità».

Stagione 1, episodio 1

«Un grand'uomo una volta disse: tutto riguarda il sesso. Tranne il sesso: il sesso riguarda il potere»

Stagione 1, episodio 9

«Ogni cucciolo finisce per diventare un gatto. Sembrano così innocui, all'inizio — piccoli, tranquilli, mentre leccano nella ciotola del latte — ma una volta che gli artigli sono abbastanza lunghi, feriscono. Qualche volta anche la mano che li nutre. Noi che ci arrampichiamo verso la cima della catena alimentare, non possiamo avere pietà. C'è una sola regola: caccia o sarai cacciato».

Stagione 2, episodio 1