

Media e rappresentazioni del cinismo nel *political drama*

Media and representation of cynicism in the political drama

TITO VAGNI^a

Libera Università di Lingue e Comunicazione (IULM), Milão – Itália

RESUMO

Questo saggio propone un'indagine sulle forme del cinismo contemporaneo, coniugando l'interpretazione del *political drama* con le riflessioni della sociologia della vita quotidiana, con particolare riferimento a Simmel, Goffman e De Certeau. In una linea storica estesa dalla metropoli dell'Ottocento ai media del Novecento, si propone una ricostruzione dell'agire politico e di un particolare momento del suo immaginario. Un momento che sarà studiato in relazione al denaro, all'accelerazione del tempo e alla sovrastimolazione sensoriale, che impongono una nuova immagine delle relazioni sociali. Il cinismo risulta essere, nelle condizioni create dalla metropoli e dai media, la forma culturale più adatta alla gestione e organizzazione degli eventi quotidiani nella sfera politica.

Parole chiave: Cinismo, vita quotidiana, agire politico, metropoli, media

ABSTRACT

This essay proposes an investigation on the forms of contemporary cynicism, combining the interpretation of *political drama* with reflections of the daily life sociology, particularly referring to Simmel, Goffman and De Certeau. In an expanded historical perspective from the 21st century metropolis to the communication media of the 20th century, it proposes a reconstruction of the political action and of certain moment of its imagination. A moment that shall be studied as from its relations with money, time acceleration and sensory overstimulation, which institute a new image of social relations. Cynicism seems to be, in the conditions created by metropolis and media, the cultural form more suitable for management and organization of daily events in public sphere.

Keywords: Cynicism, daily life, political action, metropolis, media

^a Insegna Sociologia dei media presso l'Università IULM.
Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-7896-5943>.
E-mail: tito.vagni@iulm.it

UNA LETTURA DEL CINISMO: LA PROSPETTIVA SOCIOLOGICA DI GEORG SIMMEL

RILEGGENDO GEORG SIMMEL, il cinismo si manifesta come una forma di vita connaturata alla metropoli e, per estensione, a tutte le piattaforme comunicative che l'hanno attualizzata – televisione e social network – perché accumulate dall'accelerazione e dalla sovrastimolazione sensoriale, che impongono ai soggetti una modifica delle loro qualità organizzative e relazionali.

Tra il 1900 e il 1903, con *Filosofia del denaro* e *Le metropoli e la vita dello spirito*, Georg Simmel compie uno studio approfondito sugli effetti della metropoli e dell'economia monetaria sulla condizione moderna. Egli scrive: "economia monetaria e dominio dell'intelletto si corrispondono profondamente. A entrambi è comune l'atteggiamento della mera neutralità oggettiva con cui si trattano uomini e cose, un atteggiamento in cui una giustizia formale si unisce spesso a una durezza senza scrupoli" (2005: 38). La durezza senza scrupoli descritta da Simmel è il risultato di un comportamento che non tiene più in considerazione l'altro come soggetto, ma come oggetto manipolabile per raggiungere i propri fini. Questo, secondo Simmel, porta a una "progressiva trasformazione di tutte le componenti della vita in mezzi", e ciò significa che

gli elementi dell'azione che possono essere rappresentati divengono, oggettivamente e soggettivamente, legami calcolabili e razionali ed eliminano quindi sempre più ogni influenza dei sentimenti e ogni decisione di carattere emotivo dato che queste si connettono soltanto alle cesure del corso della vita, ai fini ultimi presenti all'interno di esso. (1984: 610)

In questo genere di relazioni le personalità marcate degli agenti si dissolvono, smettono di produrre valore e significato, in virtù di un legame esclusivo con il fine. Le relazioni emotive lasciano spazio a una geografia sociale che prescinde dai volti, dalle storie, dai vissuti, tenendo conto, invece, delle posizioni e dei ruoli ricoperti al momento. L'orizzonte dell'agente è popolato da ruoli e stereotipi che hanno sostituito le soggettività; ogni implicazione sentimentale viene meno, sebbene all'apparenza i rapporti siano coltivati in maniera scrupolosa. Più le relazioni si intensificano, maggiore è il loro grado di utilità. L'intensità di un rapporto interpersonale non indica quindi un coinvolgimento emotivo in profondità, ma una connessione funzionale al raggiungimento di un obiettivo temporaneo e circoscritto.

La *messinscena* permanente, che i protagonisti del *political drama* statunitense *House of cards*¹ svela, è il sintomo di un costante impegno al raggiungimento dei propri obiettivi o interessi, che passa attraverso la costruzione di un'immagine pubblica che nel tempo diviene l'identità stessa di chi inizialmente voleva solo usarla. La forma mentale del calcolo e dell'utilità introiettata dalle élite politiche della serie è talmente diffusa che gli unici momenti di possibile affioramento dell'intimità sono simbolicamente ambientati in uno scantinato – impenetrabile e oscuro come l'interiorità del protagonista – in cui il corpo di Frank Underwood non trova tregua, sempre indaffarato in esercizi ginnici, utili anch'essi a modelarne l'immagine. Nel momento in cui l'intimità, nuda e irraggiungibile, messa al sicuro dallo sguardo dell'altro, potrebbe affiorare in piena sicurezza, l'individuo moderno esprime in una sorta di simbiosi tutta la sua razionale coerenza con l'obiettivo prefissato. L'individuo non si limita a trattare con neutralità uomini e cose (Simmel, 2005), ma arriva fino all'autoneutralizzazione, giunge ad essere tutt'uno con i suoi interessi.

Già Erving Goffman, descrivendo la rappresentazione quotidiana come “tutta quell'attività di un individuo che si svolge durante un periodo caratterizzato da una sua continua presenza dinanzi a un particolare gruppo di osservatori e tale da avere una certa influenza su di essi” (1959: 33), aveva posto l'accento su una modalità di agire strumentale allo scopo e attenta alle regole peculiari da seguire in ogni interazione. In questa serie televisiva, invece, la distinzione tra comportamento da ribalta e da retroscena e, quindi, tra persona e attore, sembra perdere di significato. La maschera si è incollata all'organismo e lo ha mutato definitivamente. Le interazioni con l'altro generalizzato continuano ad essere molteplici e differenziate, ma sono venuti meno i momenti di rinvenimento. Non vi è più la possibilità di distinguere tra spontaneo e artefatto, tra buona fede e mala fede, tra naturale e costruito. La vita, piuttosto, transita attraverso stadi successivi della mente tenuti insieme dalla propria integrità fisica e dall'obiettivo originario. L'evoluzione rapsodica e non lineare delle vicende narrate non mette in crisi la fedeltà del protagonista al proprio scopo, ormai divenuti un *unicum* inscindibile; essa lo costringe ad eludere le procedure codificate che nel lungo periodo potrebbero condurlo al traguardo, per seguire il flusso imprevedibile delle circostanze con l'obiettivo di trovare delle scorciatoie e rendere il percorso più rapido ed eccitante. Diviene qui chiaro il senso che Simmel attribuisce alla intellettualità della vita moderna intesa non solo come mero calcolo matematico ma come una figura culturale (accumunata ad altre di cui si parlerà con riferimento a Walter Benjamin nel paragrafo successivo) che consente di districarsi all'interno del complesso ambiente mediale. Le discontinuità quotidiane sono divenute centrali per l'individuo, che a sua volta è costretto a potenziare

¹ Serie televisiva prodotta dalla piattaforma digitale Netflix nel 2013, giunta alla quinta stagione. La serie narra le vicende politiche e personali di Frank Underwood, deputato democratico e capogruppo del suo partito, che dopo essere stato con l'obiettivo di scalare i vertici del potere politico degli Stati Uniti d'America.

l'attenzione verso tutto ciò che avviene nell'orizzonte prossimo alla vista. Come scrive Michel Maffesoli, "l'avvenimento fa intrusione. Esso forza e violenta. Ne deriva l'aspetto brutale, inatteso e sempre sorprendente che costantemente lo accompagna" (2003: 27). Pertanto, l'attenzione diviene la modalità a cui l'uomo moderno è costretto dall'intensificazione degli stimoli esterni, dalla complessificazione dell'esperienza. Le nuove tecnologie della comunicazione, con la loro istantaneità, hanno anche l'effetto di accelerare tale processo perché lo esteriorizzano rispetto alla mente dell'agente, impedendo al soggetto di distarsi per via delle continue sollecitazioni. La comunicazione mobile e il web sono tecnologie che in ogni momento evocano l'attualità e dunque l'urgenza di realizzare i propri fini, e pertanto imprimono una inedita accelerazione agli eventi, rendendoli ancora più violenti e feroci.

Il cinismo è quindi inteso come un effetto della mediatizzazione dell'esperienza e della sua complessificazione, che spinge il politico a decisioni fulminee, che necessitano della rapida comprensione del mutamento sociale e di una immediata e circostanziata capacità di adattamento a una realtà caratterizzata da temporalità accelerate. Ciò che comunemente viene definito cinismo è qui considerato solamente come il riflesso, come residuo, di un agire che tiene conto della panoplia del quotidiano, dei suoi infiniti dettagli e degli accadimenti che impongono continuamente scelte inattese. Il passaggio dalla visione (di lungo periodo) alla vista (dei dettagli quotidiani) nell'agire politico contemporaneo non è quindi una regressione, ma un modello di azione sociale adatto alla forma democratica.

Lo sguardo di Frank è cinico in quanto "lucido e cattivo", perché rifiuta le maschere ingenuie con cui i suoi colleghi guardano il mondo e, in particolare, la sfera della politica. Ciò gli consente un pragmatismo che travolge ogni limite convenzionale, facendolo risultare spesso sfrontato senza però ghezzarlo, ma esercitando, proprio in ragione della sua apparente devianza, un infinito fascino. Del resto, come scrive Peter Sloterdijk:

nella società in cui non si offre alcuna vera alternativa morale e i contropoteri potenziali sono coinvolti in larga parte negli apparati di potere, accade che nessuno oramai provi sdegno per i cinismi del potere. Tanto più povera o priva di alternative è una società moderna, tanto maggiore sarà la sua dose di cinismo. (2003: 37)

Una siffatta descrizione del cinismo si differenzia nettamente da quanto scritto sull'argomento da Richard Hoggart nel suo libro più celebre *The use of literacy* (1957), in cui alla fine degli anni Cinquanta si era dedicato all'analisi delle classi popolari inglesi, individuando nel cinismo uno dei tratti salienti di

quella fascia di cittadinanza. Il cinismo faceva fronte a una difficoltà dei soggetti subalterni di inserirsi in un ambiente sociale che tradiva le dinamiche in uso nella propria famiglia o nella comunità di appartenenza. A tale difficoltà di relazionarsi con l'esterno si reagiva con un atteggiamento non curante, che rispondeva ad una logica oppositiva e di rifiuto, che successivamente si sarebbe organizzata in una forma di lotta controculturale. Il cinismo era interpretato dunque come una corazza, una difesa psichica nei confronti di una strategia di esclusione esercitata dal potere dominante, limitandosi a essere, secondo Hoggart, una simulazione, una condotta apparente che si manifestava soltanto a livello simbolico, dunque nel linguaggio.

Nel caso di *House of cards* l'emersione di una determinante cinica è un moto interiore inscritto in un cambiamento antropologico di respiro più ampio², generato dall'avvento della società dei consumi e in particolare dalla faglia da essa creata nella percezione del *comune*, inteso come una sorta di liquido amniotico, produttore e prodotto della vita. I legami che s'instaurano con l'altro generalizzato non hanno più come sfondo culturale la consapevolezza della "solidarietà organica", cioè quell'orizzonte d'interdipendenza con gli altri viventi derivante da una forte divisione del lavoro (Durkheim, 1999). Al contrario si tratta sempre più spesso della necessità dell'alterità come momento di confronto, di verifica di se stessi, utile a misurare la propria potenza. Si genera in tale maniera il paradosso di una dimensione urbana e mediale in cui, venuto meno l'isolamento della condizione rurale, emerge con forza la torsione gotica dell'umano.

² Nella serie, al contrario di quanto emerso nelle ricerche di Hoggart, il cinismo è la caratteristica delle élite del potere, che probabilmente hanno raggiunto i vertici delle istituzioni proprio in virtù di un comportamento spregiudicato. Il cinismo, inoltre, non si limita a delle manifestazioni simboliche, ma si sostanzia nell'azione dei protagonisti.

LA TATTICA POLITICA NEL *POLITICAL DRAMA*

La postura con la quale Frank Underwood si muove all'interno della sfera del potere non è quindi una modalità inedita, ma ha origini antiche e si presenta come la riconfigurazione di uno stile di vita nato nella metropoli moderna. Come in passato, essa è legata all'applicazione di una rigida norma di comportamento, quella che Walter Benjamin chiamava "presenza di spirito". Una modalità che è allo stesso tempo innata e allenata. Lo si può comprendere attraverso l'analisi che lo studioso tedesco compie del giocatore d'azzardo:

Essa si basa sulla proprietà del gioco d'azzardo di provocare la *presenza di spirito*, determinando in rapida successione delle costellazioni che – ciascuna in modo del tutto indipendente dall'altra – fanno appello a una reazione totalmente nuova e originale del giocatore. Questa circostanza si riflette nell'abitudine del giocatore di puntare, per quanto è possibile, solo all'ultimo momento. Tale momento è l'istante in cui non c'è spazio che per un puro comportamento riflesso. Questo comportamento

riflesso del giocatore esclude l'interpretazione del caso. Il giocatore piuttosto reagisce al caso per riflesso patellare, come il ginocchio al martello. (2002: 574)

Il comportamento riflesso di cui parla Benjamin è la capacità unica di cogliere il momento. Ciò si pone come l'elemento distintivo tra il giocatore fortunato e quello mediocre. La sorte è ciò che fa la differenza. Essa però non è completamente bendata, tende piuttosto a corrispondere chi, attraverso una serie di accortezze, se ne mette alla ricerca. Quella del giocatore non è dunque una "capacità di reazione" in senso stretto – ciò presupporrebbe l'avvenimento che invece, nel gioco d'azzardo, è solo preconizzato dal giocatore esperto e, in quanto tale, anticipato. Si tratta piuttosto di una evenienza contemplata nella sua potenzialità, ma ancora empiricamente latente. Il politico moderno, come il giocatore d'azzardo, compie una serie innumerevole di scommesse cercando di attrarre a sé la sorte attraverso la presenza di spirito e l'accumulo di esperienza. Nel lungo periodo, la tirannide del tempo condurrà il giocatore alla catastrofe, inevitabile destino di chi non trova sollievo nella vittoria, ma nella possibilità di reiterare la giocata. Il gioco produce solamente un altro gioco, al pari del potere fine a se stesso che viene esercitato solamente con l'obiettivo della sua preservazione, fonte di ebbrezza impareggiabile per Frank Underwood.

La natura seriale della narrazione non mostra l'evoluzione caratteriale del personaggio, come lo spettatore è abituato a vedere nelle serie televisive americane dell'ultimo decennio; piuttosto ad essere messa al centro è la capacità di reazione di fronte ad una concatenazione di avvenimenti che lo coinvolgono. L'evoluzione della storia non è dunque un viaggio introspettivo di un soggetto modificato dalle circostanze del quotidiano. Tra la prima e l'ultima puntata, Frank Underwood non mostra alterazioni della personalità o slittamenti interiori dovuti ai successi o alle sconfitte delle sue azioni politiche. Quello che mette in gioco è una serie di piccoli aggiustamenti, di miglioramenti tattici all'interno di una strategia che ne orienta in tutto e per tutto i comportamenti. Il suo carattere pertanto appare coincidere integralmente con il suo fine. È questa la ragione per la quale, nel finale della prima stagione e nell'incipit della seconda, il protagonista esaspera il suo comportamento cinico portandolo fino alle più estreme conseguenze, ovvero all'omicidio. L'estrema razionalità si è capovolta in bestialità. L'uomo attraverso l'esercizio della ragione e del calcolo diventa legge di se stesso e, in virtù di questo ripiegamento egocentrico, è disposto a compiere ogni genere di efferatezza. In tale contesto, la coerenza, che l'opinione pubblica agita sovente come vessillo della buona politica, è invece espressione di cieca brutalità. Rimanendo fedele all'apriori che ne orienta il comportamento dandogli senso, Underwood commette manipolazioni e scorrettezze, finanche

crimini, che si giustificano in quanto coerenti all'interno di un piano disegnato per raggiungere un fine.

L'analisi di queste prassi ciniche non ha in sé una connotazione morale, essa si riferisce allo stile più appropriato alle pratiche del potere. Tale dimensione è in grado di produrre un tipo identificabile attraverso un set di caratteristiche che scaturiscono dai meccanismi di funzionamento del potere politico e allo stesso tempo ne consentono la riproduzione. Di conseguenza, il cinismo viene rappresentato dalla serie come la modalità più efficace di operare all'interno della dimensione del potere semplicemente perché attraverso il suo esercizio si riescono a raggiungere delle vittorie che altrimenti sfumerebbero. Le forme dell'agire politico non si esauriscono nel cinismo, ma ogni modalità alternativa appare velleitaria e difficilmente praticabile a causa della sua opposizione ad una forza apparentemente inarrestabile. Tale tendenza, nel lungo periodo, perderà i tratti della storicità per farsi sempre più ovvia, manifestandosi come naturale. Essa è in realtà il frutto di una serie di cambiamenti avvenuti, principalmente, nella sfera economica, che trovano il loro momento archetipale nella nascita della metropoli e nella diffusione della moneta e, di conseguenza, nella forma mentale che tali mutamenti hanno comportato nell'esperienza quotidiana. Il soggetto moderno deve essere inteso come una germinazione del capitalismo in quanto risultato dell'intensificazione dei consumi, del piacere, delle mode, del denaro, che acquisiscono una centralità prima d'allora sconosciuta. Lo stile di vita metropolitano ha quindi una forte connotazione politica che genera, automaticamente, dei fenomeni di rigida opposizione.

Al suo opposto si trova Garret Walker, il neo eletto presidente delle prime due stagioni della serie, che opera seguendo degli ideali. Egli, inizialmente interessato al bene comune, corre il rischio di riprodurre gli stessi eccessi del politico cinico per il raggiungimento del suo obiettivo. Se, infatti, è possibile sostenere con Hannah Arendt che "le ideologie ritengono che una sola idea basti a spiegare ogni cosa nello svolgimento dalla premessa, e che nessuna esperienza possa insegnare alcunché dato che tutto è compreso in questo processo coerente di deduzione logica" (1999: 644), allora, anche nel caso del Presidente Walker, i mezzi coincideranno con i fini, e ogni azione sarà legittimata dalla ricerca di una coerenza tutta interna al suo progetto politico. Nel Novecento, la rivendicazione della politica di un potere totale sull'uomo ha sempre trovato giustificazione nella volontà di realizzare il proprio obiettivo, appiattendosi su una vera e propria logica della dominazione (Maffesoli, 2003). Per non correre il rischio di essere pre-determinati dal proprio fine, la politica orientata dall'ideale deve essere in grado di appropriarsi di una buona dose di intellettualismo. Ciò la libera dai pericoli della predestinazione aprioristica e dunque la salvaguarda

dalla possibilità di svilupparsi nel suo contrario. Per essere efficace, ogni idea deve essere di volta in volta attualizzata e dunque sottratta alla tentazione totalitaria. L'ideale deve essere perseguito in una relazione costante con i codici comportamentali e l'immanenza del dato oggettivo. Ciò implica la natura imprescindibile del compromesso imposto dalle circostanze. Il passaggio dalla visione alla vista è l'elemento essenziale di ogni forma politica democratica, che non può non contemplare la natura cangiante delle circostanze, vale a dire che il suo comportamento deve contemplare la tattica politica.

Come scrive De Certeau

la tattica ha come luogo solo quello dell'altro. S'insinua, in modo frammentario, senza coglierlo nella sua interezza, senza poterlo tenere a distanza. Non dispone di una base su cui capitalizzare i suoi vantaggi. Ma ciò che guadagna, non lo tesauroizza. La tattica deve giocare continuamente con gli eventi per trasformarli in "occasioni". (2001: 15)

La tattica assume quindi un valore politico, vale a dire che le pratiche quotidiane sono intese come frazionamenti di piccola a grande intensità della traiettoria vitale. Se nello studio di De Certeau esse sono legate alla dimensione del consumo e a quella simbolica, nel caso della politica potrebbero apparire meno efficaci, perché il politico non sembra occupare una posizione di debolezza paragonabile a quella del consumatore nei confronti del sistema economico. La serialità televisiva contemporanea restituisce però l'immagine di un politico come di un corpo in balia di eventi che sembrano continuamente soggiogarlo; di conseguenza le sue azioni quotidiane divengono vie di fuga, tentativi di autodifesa, astuzie che ridefiniscono la traiettoria impostata dall'ambiente in cui è inserito. L'abilità del politico che ha compreso il contesto storico-sociale in cui opera è quella di trasformare eventi imprevedibili in altrettante occasioni: una forma di resistenza che s'impone immediatamente come modalità di dominazione. In questa incessante opera di evasione dalla propria predestinazione si vince la debolezza e al contempo la forza dell'uomo politico. La definizione di De Certeau aderisce quindi pienamente alle figure che emergono nella serie, perché il bricolage politico e relazionale compiuto quotidianamente da Underwood non conduce mai ad un utile specifico, ad un obiettivo ultimo, che non sia quello di reiterare il gioco di potere.

Il concetto di cinismo, così come aperto da Simmel recupera gli studi di Erving Goffman (2001) sulle "situazioni sociali". Lo studioso canadese, infatti, considera la realtà come una articolazione di situazioni sociali regolate da meccanismi di funzionamento dettagliati che possono essere percepiti sulla base

delle impressioni o dell'esperienza. L'analisi di tali situazioni avviene attraverso la strutturazione di *frame*, vale a dire cornici che per Goffman rappresentano le strutture basilari per attribuire senso alle situazioni quotidiane. Decifrare le situazioni sociali è indispensabile perché esse tratteggiano di volta in volta il ruolo di ogni attore e i suoi comportamenti conseguenti. Emerge quindi una forza radicale dei contesti sociali e dei luoghi³ nella determinazione delle azioni; esse infatti, secondo Goffman, non si basano su una coerenza interna al soggetto, ma sulla capacità di quest'ultimo di adattarsi all'ambiente che lo circonda, rispettandone le regole comportamentali.

CINISMO, MEDIA E TRASPARENZA

I personaggi della serie, completamente ripiegati su loro stessi, in un individualismo esasperato che sfigura l'altro adoperandolo come oggetto all'interno del proprio disegno, hanno completamente eliso la distanza tra sfera pubblica e sfera privata. Le élite hanno una vita integralmente trasparente perché ogni comportamento è compiuto in virtù della sua esposizione pubblica. Essi sviluppano una spiccata percezione dell'essere visti che interviene a modellare i propri comportamenti. La proliferazione delle telecamere, da quelle televisive a quelle degli smartphone, passando per quelle di sicurezza, hanno aumentato tale consapevolezza, mentre i social network sono divenuti la palestra in cui l'uomo moderno esercita questa nuova condizione. Tale discorso è ancora più pertinente per le élite politiche continuamente valutate dai cittadini⁴, seguite dai giornali, dall'informazione radiotelevisiva, dai programmi d'intrattenimento e dalle cronache mondane. Per queste persone non esistono più anonimato, segretezza, intimità. Ogni piccolo gesto è potenzialmente notiziabile e dunque pubblico. In questo senso, le uniche emozioni a non perdere d'intensità per l'uomo politico sono quelle immediatamente proiettabili dall'esterno sulla propria figura e, quindi, influenti in termini di opinione pubblica. Il dolore, il dispiacere, la vergogna non sono più emozioni patibili per un comportamento che contempla gli effetti verso l'altro ma per la ricaduta pubblica che un gesto, un'azione o una non azione possano avere sul proprio fine.

In *House of cards* la condizione di trasparenza integrale viene resa attraverso un meccanismo sottile: di tanto in tanto, la sequenza narrativa s'interrompe e il protagonista si rivolge direttamente al pubblico – tirandosi fuori, per un istante, dalla situazione fisica in cui è coinvolto – guardando in camera, prevedendo le mosse del suo interlocutore immediato e strizzando l'occhio alla platea immaginata. In tali situazioni viene esteriorizzando il meccanismo mentale delle élite che è sempre doppio: una porzione di attenzione è rivolta all'interlocutore diretto,

³La connessione tra situazione sociale e luogo fisico nella teoria di Goffman sarà oggetto di approfondimento nell'analisi di Joshua Meyrowitz che negli anni Ottanta nella sua opera svilupperà un concetto di situazione sociale come di "spazio informazionale", con un chiaro riferimento all'effetto che i media elettronici operano sulle situazioni sociali.

⁴Si pensi alle esperienze italiane di open camera e più recentemente agli streaming delle riunioni di partito introdotti dal Partito Democratico e dal Movimento 5 Stelle.

ma la mente non perde mai la cognizione della pubblicità e quindi ogni azione, ogni gesto, ogni parola sono anche pensati per un pubblico più esteso, presente o differito. Questa duplicità è sintomo di una condizione anfibia dell'uomo politico, costretto a ponderare le sue azioni rivolte sempre a due pubblici diversi: la cerchia dei politici e la cerchia dei cittadini. Si tratta di gruppi sociali distinti che hanno codici comportamentali, morali ed estetici differenti, che il politico abile ed avveduto deve riuscire a mantenere in equilibrio. Il personaggio di Peter Russo mette in scena il fallimento di questo tentativo. Estremamente legato alla sua terra di elezione con la quale mantiene rapporti articolati dall'affettività, quando poi viene forzosamente coinvolto nei giochi di potere di Frank Underwood, la sua propensione alla *sentimentalità* si scontra con le regole spietate del nuovo ambiente generando delusioni, rimpianti, litigi che mettono in difficoltà la presenza di spirito del politico. Egli non riesce a combinare la necessità di assecondare la forza cinica del potere e l'impegno con i suoi affetti che attraverso il voto lo avevano investito delle loro aspettative e delle proprie speranze. Si scorge qui la tematica simmelliana della differenza tra la provincia e la metropoli, ambienti che formano tipi umani con caratteristiche psicologiche e modalità comportamentali differenti. Il tipo metropolitano ricorre all'intelletto, che il sociologo tedesco definisce come "la più adattabile delle forze interiori" (2005: 37), quella che consente di far fronte con minore rischi alla frammentarietà dell'esperienza moderna, alla sua imprevedibilità e alla naturale vocazione dell'ambiente metropolitano al mutamento. La provincia, per ragioni esattamente opposte, modella forme psicologiche più conservative che poggiano su relazioni profonde e totalizzanti, che si sviluppano su una base sentimentale. Una dicotomia che il protagonista della serie vive sulla sua pelle, avvertendo la tensione tra due posizioni opposte che rendono sempre più fragile la sua già precaria esistenza. A rafforzare l'immagine di un uomo debole e non preparato alla gestione del potere, è l'accento posto dalla narrazione sui tratti caratteriali più sensibili ai piaceri dell'alcool, delle droghe, del sesso, indicatori di un uomo in preda all'ebbrezza, incapace dell'autocontrollo e quindi della lucidità necessaria a interpretare nel migliore dei modi il suo ruolo politico. Dopo essere stato usato, Peter Russo viene espulso per incompatibilità con la dimensione politica. Ma la sopravvivenza di un estraneo fuori controllo, che per un breve tempo ha conosciuto i gangli della politica, mette a repentaglio il funzionamento della macchina celibe del potere. L'espulsione coincide quindi, in maniera molto coerente, con la morte.

Sebbene le vicende narrate possano apparire come un ritorno ad uno stato di natura in cui le uniche regole sono il successo personale e la sopraffazione, *House of cards* mostra come un mondo tanto efferato e privo di scrupoli sia in realtà controllato da una deontologia ineludibile, che consente di preservare l'ambiente.

Ciò è reso evidente dal personaggio di Zoe Barnes, una giovane giornalista ricca di ideali, che evoca uno dei *topoi* della modernità, ovvero il giovane in formazione. Il percorso rappresentato è speculare alla tradizione del *bildungsroman* (Moretti, 2007): l'incontro con un mentore, una passione in costante tensione tra l'amore e l'utilità e, infine, il doloroso distacco che prelude all'emancipazione e all'ingresso del giovane tra gli uomini di mondo. È proprio nel rapporto tra allievo e maestro che Underwood instaura con la giornalista – che si muove inizialmente in maniera goffa e impropria negli ambienti del potere – che vengono scoperte alcune delle regole da rispettare in questa sfera. Essere rispettosi di tale deontologia equivale ad essere considerati parte del mondo stesso. L'aspetto più significativo da rinvenire in questa storyline è lo svaporamento dei pre-concetti che inizialmente animano la cronista quando incrociano la seduzione del potere, dei suoi riti, delle sue logiche, dei suoi benefici. La giovane che proviene dal mondo della rete, simbolicamente molto distante dall'informazione tradizionale e dalla politica istituzionale, sembra portare con sé un carico di novità in grado di scardinare le consuetudini di meccanismi politici sclerotizzati e immutabili. Invece, il potere esercita su di lei un'enorme attrazione che la conduce a scendere a compromessi con il suo ideale originario, rendendola però più pericolosa, in quanto forza interna al sistema e non più marginale. La capacità di adattarsi alle circostanze, di rinegoziare continuamente le sue convinzioni, sono la sua condanna perché la impongono come soggetto forte. La comprensione profonda del potere si traduce nella temibile capacità di dominare la sfera sensibile attraverso il calcolo, mettendo questa competenza a favore di un ideale mai accantonato, ma intelligentemente tenuto a distanza e controllato. Il personaggio di Zoe Barnes, più simile a molte altre figure dell'immaginario televisivo contemporaneo, e per questo più intellegibile, è però l'unico slancio ideale che la sceneggiatura concede allo spettatore.

CONCLUSIONI

Questo contributo ha l'obiettivo di riflettere intono al tema del cinismo, recuperando una tradizione sociologica di studi sulla metropoli e la vita quotidiana, e applicandola a una rappresentazione dello scenario politico contemporaneo, scegliendo come oggetto preferenziale uno dei più rappresentativi *political drama* contemporanei.

Il primo risultato di questo studio è avere verificato che il cinismo ha perso il proprio stigma negativo, e lo dimostra la frequenza con la quale le maggiori emittenti televisive degli Stati Uniti, da HBO a Netflix, hanno programmato e continuano a produrre serie televisive i cui protagonisti sono politici spregiudicati, segno indiretto che il pubblico è incuriosito e attratto da queste forme

narrative. Il cinico si mostra come una figura paradossale: da un lato, avendo una propensione al calcolo sociale, egli tratta gli individui con cui stabilisce delle relazioni come numeri, manifestando quindi di aver raggiunto una completa insensibilità nei confronti dell'altro; dall'altro lato, mostra la più acuta capacità di cogliere i dettagli, caratteristica dovuta all'intellettualismo del suo comportamento e alla necessità di una presenza di spirito spiccata, che consente di modificare tempestivamente le proprie azioni in base al mutare delle situazioni sociali.

Ogni relazione prevede una particolare valutazione matematica che ne esalta i benefici contrapponendoli agli svantaggi, prevede i rischi e immagina i risultati, trasformando questioni etiche e politiche in pura economia sociale. Il politico cinico tesse una trama di rapporti – visibile solamente a posteriori o come spettatori laterali, come nel caso del pubblico televisivo (Meyrowitz, 1995) – destinata a essere continuamente disfatta in un gioco di posizionamenti e connessioni senza fine, perché frutto di un agire evenemenziale. L'evento, nella sua casualità, sconvolge continuamente la linearità del suo percorso, costringendolo il politico a continui azzeramenti.

Seguendo l'analisi di De Certeau, si può affermare che ci sia stato un transito dalla "strategia" alla "tattica", lo dimostra il bricolage politico e relazionale compiuto quotidianamente dal protagonista della serie, che non conduce mai a un utile specifico, a un obiettivo ultimo, che non sia quello di reiterare il gioco di potere. Egli non mira a capitalizzare i benefici delle proprie conquiste, ma ambisce alla pura preservazione del potere. Spesso, nella sfera politica, questo comportamento è tacciato di incoerenza o di doppio gioco, ma la doppiezza dell'uomo politico è – salvo i casi in cui essa è legata alla corruzione – propiziata dalla quadro politico, che richiede quelle che Maffesoli (2009) ha definito "verità successive". Vivere allo stesso tempo più realtà è come vivere una molteplicità di esistenze, la duplicità del comportamento politico può esser considerata un istinto vitale e i valori, come scrive Simmel, acquisiscono un "prezzo di mercato".

Il cinico è quindi una figura connaturata alla città: ne segue i mutamenti passando dallo stato di eccentricità marginale, nei primi aggregati urbani, alla condizione di "asociale integrato" nelle metropoli comunicazionali (Sloterdijk, 2003). Esso può essere inteso come un effetto dei processi di metropolizzazione e mediatizzazione che imprimono un'accelerazione alla vita, imponendo un regime di istantaneità nuovo. In base alla tradizione sociologica menzionata, un politico cinico è in grado di abbandonare l'armamentario ideologico per concentrarsi unicamente sulle circostanze, ed è capace di vedere le tracce del cambiamento disseminate nel quotidiano e di rispondere in maniera patellare, con un rapido riflesso. La spietatezza e la crudeltà, che comunemente identificano il cinismo,

sono qui considerate solamente come riflesso esteriore, la parte più visibile di un comportamento comprensibile a posteriori.

Il passaggio dalla visione alla vistanell'agire politico contemporaneo non è quindi una regressione, ma un modello di azione sociale adatto all'ambiente mediale e alle sue forme politiche occidentali, che non possono non contemplare la natura cangiante della vita sociale e la potenza costituente della circostanza. ■

RIFERIMENTI

- ARENDDT, H. *Le origini del totalitarismo*. Tradução: Guadagnin A. Milano: Comunità, 1999.
- BENJAMIN, W. *I passages di Parigi*. Torino: Einaudi, 2002.
- DE CERTEAU, M. *L'invenzione del quotidiano*. Tradução: M. Baccianini. Roma: Lavoro, 2001.
- GOFFMAN, E. *La vita quotidiana come rappresentazione*. Tradução: M. Ciacci. Bologna: Il Mulino, 1959.
- _____. *Frame analysis*. Roma: Armando, 2001.
- HOGGART, R. *The uses of literacy: aspects of working-class life*. Harmondsworth: Penguin, 1957.
- MAFFESOLI, M. *L'istante eterno: ritorno del tragico nel postmoderno*. Roma: Luca Sossella, 2003.
- _____. *La trasfigurazione del politico: l'effervescenza dell'immaginario postmoderno*. Milano: Bevivino, 2009.
- MEYROWITZ, J. *Oltre il senso del luogo: l'impatto dei media elettronici sul comportamento sociale*. 4. ed. Tradução: N. Gabi. Bologna: Baskerville, 1995.
- MORETTI, F. *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi, 2007.
- SIMMEL, G. *Filosofia del denaro*. Torino: UTET, 1984.
- _____. *La metropoli e la vita dello spirito*. Roma: Armando, 2005.
- SLOTERDIJK, P. *Critica della ragion cinica*. Roma: Raffaello Cortina, 2013.

Articolo ricevuto il 3 maggio 2017 e approvato il 20 giugno 2017.