



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI GENOVA

Università degli studi di Genova

DIPARTIMENTO DI SCIENZE POLITICHE

DIPARTIMENTO DI ANTICHITA', FILOSOFIA e STORIA

DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA, ROMANISTICA, ANTICHISSICA, ARTI e
SPETTACOLO

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN
INFORMAZIONE ED EDITORIA

Kennedy e Clinton: due narrazioni a confronto, tra industria culturale e
immaginario politico

Storia dell'opinione pubblica

Relatore: Chiar.mo Prof. Alberto Giordano

Correlatore: Chiar.mo Prof. Guido Levi

Candidata: Elena Baccini

ANNO ACCADEMICO 2021/2022

Indice

Indice	2
Introduzione	4
1. L'orientamento dell'opinione pubblica tra industria culturale e media tradizionali	7
1.2 Il potere mimetico della finzione	9
1.3 La comunicazione politica	16
1.4 Lo Storytelling come paradigma comunicativo	19
2. I Kennedy	28
2.1 Il racconto familiare: <i>The Kennedys</i> di Jon Cassar	28
2.1.1 I protagonisti maschili: Joseph, Jack e Bobby	32
2.1.2 I rapporti coniugali: Rose, Jackie ed Ethel	51
2.1.3 Conclusioni	54
2.2 La narrazione attraverso il nemico	55
2.2.1 Kennedy vs. Nixon	56
Il ruolo della televisione	56
La sfida dei candidati: i quattro dibattiti televisivi	62
La personalità di Richard Nixon	66
<i>The Making of the President 1960</i> di Theodore H. White	71
2.2.2. Kennedy vs. Chruščëv	73
La Crisi dei missili di Cuba	78
2.3 La costruzione del mito di Camelot	85
2.3.1 Il contesto culturale tra stampa e divismo negli anni '60	86
2.3.2 <i>Superman comes to the Supermar(ke)t</i> e la ridefinizione di reportage politico	95
2.3.3 Il vettore della mitizzazione: la Regina di Camelot Jackie Kennedy	109
2.4 La caduta di re Artù: decostruzione del mito e continua rinascita	120

La rivoluzione sessuale di John F. Kennedy: da Camelot a Marilyn Monroe.....	120
2.5 Il paradigma dei Kennedy nell'influenza del racconto fantapolitico	126
3. I Clinton.....	132
3.1 Dall'idealismo di <i>The West Wing</i> al true crime di <i>Impeachment: American Crime Story</i> , come è cambiata la narrazione sulla politica americana	133
3.1.1 Una scalata alla Presidenza segnata dagli scandali: da Little Rock alla Casa Bianca.....	136
3.1.2 Il panorama mediatico degli anni '90 e la meta-narrazione su di esso	142
3.2 Una coppia politica.....	150
3.2.1 Partenze differenti, stessi approdi.....	151
3.2.2 Un matrimonio politicamente vincente	161
3.2.3 Governatore dell'Arkansas e la "Campagna permanente"	164
3.2.4 Due Presidenti al prezzo di uno	168
3.3 Hillary Rodham Clinton e la costruzione di una narrazione autonoma	169
3.3.1 Il prezzo della vergogna.....	176
3.4 Il paradigma dei Clinton nel racconto fantapolitico	180
Conclusioni.....	187
Bibliografia.....	190
Webgrafia	192
Sitografia	196
Fonti multimediali	196
Ringraziamenti	199

Introduzione

La presente ricerca si pone l'obiettivo di indagare l'influenza dei media e dei prodotti dell'industria culturale nell'immaginario collettivo americano, utilizzando come esempi emblematici due coppie politiche a confronto – i Kennedy e i Clinton – perché, a fronte di molteplici differenze, si pongono in continuità tra loro. In particolare, è evidente che la prima ha influenzato il racconto della seconda, e non si può dire viceversa per evidenti ragioni di ordine cronologico e storico; ma nonostante questo la seconda, facendo parte dell'attuale contesto storico, influenza l'industria culturale e, in questo modo, anche i prodotti contemporanei che hanno per protagonisti i Kennedy. Si può dunque dire che l'influenza politico-mediatica segue un percorso circolare, nutrendosi delle somiglianze o concentrandosi sulle differenze, a seconda dello scopo narrativo, creando rimandi e parallelismi. Parlando di due coppie presidenziali, la tesi propone un'analisi politica dell'influenza dei media culturali sull'assetto politico e sull'opinione pubblica; viceversa evidenzia quanto il contesto storico politico e l'azione attiva e propositiva dei nostri protagonisti abbiano influenzato l'intero apparato mediatico sopracitato.

La tesi è strutturata in tre capitoli. Nel primo troverete un excursus storico sugli studi della politicizzazione dei media, dalla propaganda novecentesca allo storytelling del nuovo millennio, ampliando il discorso verso temi come: l'immedesimazione passiva e attiva; il potere della mimesi nei prodotti dell'intrattenimento sull'individuo che ne usufruisce e diviene dunque un consumatore; quanto gli elementi ideologici nascosti lo influenzino e il ruolo dei *bias* cognitivi in questo processo. Tutti questi elementi posti in continuità tra di loro, analizzando il contesto nel quale si inseriscono storicamente e la loro evoluzione nel tempo.

Questi fattori sono la cornice teorica nella quale siamo immersi per poter procedere verso il nucleo della ricerca, appunto il confronto tra i Kennedy e i Clinton nei due capitoli successivi. Per entrambe le coppie è necessario analizzare il contesto politico-culturale e l'evoluzione dell'industria mediatica americana, costituitasi proprio come industria con la nascita dei mezzi di comunicazione di massa, focalizzandosi sugli stessi legami che i nostri quattro protagonisti hanno con essa e in che modo l'hanno influenzata: sfruttandola per trarne vantaggio politico, cadendo vittime dello stesso sistema, e creando dei paradigmi narrativi di successo. Per questa ragione i due capitoli dedicati, il secondo ai Kennedy e il terzo ai Clinton, analizzano tali figure

partendo dal prodotto culturale più recente, ed esaustivo, che li vede protagonisti. La scelta nasce dalla necessità di comprendere come, ma soprattutto perché, questi vengono raccontati in un certo modo oggi, per quale ragione viene utilizzata una certa cornice narrativa e un determinato prodotto per farlo, che sia cinematografico, televisivo o altro. Quali sono, dunque, le conseguenze di queste scelte narrative e quanto è importante la cornice in cui sono raccontati gli eventi, nel modo in cui questi rimangono impressi nell'immaginario collettivo, oppure quanto il racconto degli avversari politici in contrapposizione è determinante nella costruzione di un dato immaginario, in che modo i media hanno influenzato la società e la percezione storica di alcuni eventi cardine del passato e, infine, quanto mutualmente si influenzano tra loro industria culturale e clima politico. Queste sono le domande che muovono il lavoro, nate assieme alla curiosità di comprendere appieno i meccanismi impliciti dell'industria culturale che permettono di plasmare interi immaginari collettivi.

Dopo aver aperto le analisi in questo modo, la trattazione procede seguendo la biografia dei protagonisti attraverso un'ampia analisi delle fonti bibliografiche, collegando le vite e gli avvenimenti storici al racconto che si è costruito loro intorno, in modo da rispondere al meglio alle domande sopracitate. L'analisi delle fonti in generale collega classici come *Propaganda* di Edward L. Bernays alla *Guida perversa all'ideologia* di Slavoj Žižek; crea ponti tra biografie di riferimento come *A Woman in Charge* di Carl Bernstein, e serie televisive come *Madame Secretary*; e ancora, grazie ad esempi di sfruttamento dei diversi mezzi di informazione, come i dibattiti televisivi tra John Fitzgerald Kennedy e Richard Nixon o la costruzione del mito di Camelot attraverso *Life Magazine*, sarà possibile tracciare un percorso che delinea le caratteristiche che fanno di una narrazione quella vincente. L'impostazione utilizzata dimostra che i differenti prodotti si influenzano inevitabilmente fra loro e ogni tassello porta un dettaglio e un punto di vista utile per comprendere il contesto in cui nascono e la prospettiva con la quale leggerli, oltre a rendere più chiari gli scopi che li hanno fatti nascere in partenza. Un importante elemento in tal senso, su cui è necessario porre attenzione, è la manipolazione volontaria dei prodotti dell'informazione, che nel nostro caso ha per protagonista Jackie Kennedy Onassis e i giornalisti che costruirono il mito della corte di Camelot dopo l'assassinio di John F. Kennedy. Il mito di Camelot rimane un fulgido esempio – emblematico per questa trattazione – di mitizzazione riuscita, elevando la portata storica della Presidenza Kennedy oltre i suoi confini temporali e fisici e arrivando a influenzare intere generazioni che vedono in esso l'incarnazione di un'epoca e di un modello per gli Stati Uniti da recuperare. Questi sono soltanto alcuni esempi

dei temi trattati; inoltre è bene segnalare che il terzo capitolo sui Clinton non rispecchierà in maniera precisa ed esatta il precedente sui Kennedy – anche dal punto di vista stilistico – a causa di una minore quantità di fonti, soprattutto cinematografiche, a disposizione. Quindi lo stesso racconto di vita personale dei Clinton si noterà essere più continuo, dal punto di vista narrativo, rispetto a quello sui Kennedy.

Ad unire le due coppie presidenziali non è soltanto la formazione politica ma sono anche i grandi temi che narrativamente emergono dai prodotti che li hanno come protagonisti o che li citano indirettamente: la famiglia, gli scandali, l'emancipazione, i legami con il proprio bagaglio culturale, tutti fattori che rendono appetibili queste figure, mettendole in relazione nonostante la lontananza nel tempo e il differente contesto. Ogni paragrafo puntualmente analizzerà i diversi aspetti declinandoli nelle specificità di ognuno, infatti è bene puntualizzare subito che esistono delle differenze importanti tra i Kennedy e i Clinton che nascono dalle specifiche biografie e quindi dai differenti percorsi intrapresi che inevitabilmente hanno costruito in modo diverso il loro racconto e di conseguenza anche la suddetta tesi di ricerca; per cui si è scelto di concentrarsi sui punti ed aspetti delle loro vite ritenuti più significativi per raccontarli al meglio. Infine, rimandando al paragrafo finale ulteriori approfondimenti, le conclusioni trarranno le somme di questo lavoro, recuperando le fila del discorso e ponendo l'accento sul recupero della propria narrativa che sembra essere il punto di forza per coloro che, in quanto simboli, perdono la propria individualità per qualcosa di altro, ma sanno cogliere i frutti delle opportunità politiche che la loro narrazione offre.

1. L'orientamento dell'opinione pubblica tra industria culturale e media tradizionali

Nel 1928 Edward Louis Bernays pubblicò il primo vero manifesto della *Propaganda*, ovvero quella che secondo la sua definizione è «la manipolazione consapevole e intelligente delle abitudini e delle opinioni organizzate delle masse»¹. A dispetto di quella che oggi è la valenza inquietante e in parte dispregiativa del termine, Bernays la riteneva uno strumento fondamentale per dare ordine al caos della società democratica. Infatti, gli intenti del suo libro erano sì, di spiegarne la struttura, dimostrare come viene manovrata e sfruttata dall'«autentico potere dominante», quello che lui chiama il «governo invisibile», ma al contempo cercare di inserirla con tutti i suoi strumenti della modernità nello schema democratico suggerendo un «graduale sviluppo del suo codice morale e della sua prassi»². Come è chiaro non esiste una forma neutrale di propaganda, essa ha sempre degli scopi precisi a seconda di chi ne fa uso, ma nonostante questa consapevolezza sembra inevitabile il suo utilizzo e la sua presenza nella società moderna e contemporanea. Bernays, scrivendo all'inizio degli anni Trenta, viveva in un mondo diverso da quello di cui noi abbiamo esperienza tangibile ogni giorno, eppure leggendolo si ha l'impressione che parli tanto di ieri quanto di oggi e proprio in questo sta la sua importanza: le radici del nostro discorso risiedono infatti nelle sue pagine.

Se quanto dice Bernays è vero, ovvero che i governanti di oggi, cioè persone che ricoprono posizioni di grande potere, molto spesso coloro che detengono il potere economico, non possono più esaudire i loro desideri senza il consenso delle masse, significa che la necessità di orientarle ai loro scopi chiaramente non può passare soltanto attraverso la comunicazione istituzionale e, successivamente, la rappresentanza politica dei loro interessi. Più l'evoluzione tecnologico-culturale ha fatto passi avanti, più le doti camaleontiche della propaganda si sono raffinate, soprattutto in una categoria di prodotti che più degli altri riescono a formare e modificare le immagini mentali che abbiamo del mondo, ovvero i prodotti dell'industria culturale.

Bernays, forte della sua esperienza al CPI (*Committee on Public Information*), creato nel 1917 dal presidente americano Wilson allo scopo di orientare l'opinione pubblica americana in senso

¹ Edward L. Bernays, *Propaganda, l'arte di manipolare l'opinione pubblica*, traduzione di Andrea Roveda, Prato, Piano B edizioni, 2018, p.9.

² *Ivi*, p. 18.

bellicista e favorire quindi una transizione ideologica dall'isolazionismo del paese all'interventismo, mostra compiutamente come le barriere tra la comunicazione commerciale e la comunicazione politica siano cadute. Nella politica diventata prodotto ritroviamo gli slogan, le campagne, le intuizioni della pubblicità, che la propaganda bellica della Prima guerra mondiale ha così ben sviluppato in un "trend" che dura tutt'oggi. Secondo un altro *scienziato dell'opinione pubblica*, Walter Lippmann, gli stessi mezzi di comunicazione di massa, in quanto imprese commerciali, necessitano di sfruttare tutti quei mezzi di persuasione e veicoli del comportamento per vendere le loro "storie" e non la verità. Secondo Lippmann, infatti, l'orientamento al profitto dei media d'informazione impone loro, per poter sopravvivere, di vendere stereotipi. Fondandosi su stereotipi e più spesso pregiudizi, il pensiero critico dell'audience viene spento, perché vengono riconfermati tutti gli errori cognitivi su cui i consumatori di notizie, di politica, di prodotti eccetera basano le loro opinioni sull'ambiente che hanno intorno.³ Il nuovo consumatore viene mosso da un meccanismo di input-output, cosicché i messaggi travalichino la razionalità per sollecitare la parte emotiva.

Bernays, inoltre, nell'applicare le teorie sulla psicologia delle folle⁴, evidenzia come la folla si distingua dall'individuo per dinamiche, motivazioni, sentimenti, pensieri, e in questo senso la democrazia rappresentativa, in quanto governo dell'opinione pubblica, resta la forma di governo migliore nel favorire l'uso della propaganda per manipolare le masse votanti. Se da una parte è vero che per ogni gruppo di potere esistono uno o più scopi diversi che questi vogliono perseguire, si potrebbe pensare dunque che la propaganda sia una manifestazione del pluralismo nelle democrazie liberali: «Per ogni propaganda ci sono sostenitori e oppositori, e sia gli uni che gli altri sono desiderosi di convincere la maggioranza»⁵. Per alcune questioni è sicuramente così, la guerra tra propagande mostra opinioni e idee diverse, ma allargando lo spettro, dal particolare al più generale, si può notare ad esempio come non esista alcuna opposizione all'ideologia occidentale capitalista. Come ben riassume Mark Fisher nel suo *Realismo Capitalista* (2009), il capitalismo nelle sue forme di produzione culturale e di influenza sociale è riuscito a inglobare in sé stesso ogni forma di opposizione, premurandosi di far sì che le stesse manifestazioni di anticapitalismo siano talmente blande e inefficaci, da

³ Walter Lippmann, *Public Opinion*, New York, Free Press, Reissue edition, 1997.

⁴ Per approfondire lo studio della psicologia sociale in democrazia e le ricerche su inconscio e irrazionalità si veda: Gustave Le Bon, *La psicologia delle folle*, traduzione di Giancarlo Carlotti e Raf Valvola, Scelsi, Milano, ShaKe Edizioni, 2019.

⁵ E.L. Bernays, *Propaganda, l'arte di manipolare l'opinione pubblica*, cit. p.30.

risultare loro stesse carburante per il sistema, disimpegnando i critici da azioni politiche concrete e potenzialmente rivoluzionarie.⁶

La propaganda, come già sottolineato, nel tentativo di annullare il pensiero critico, si rivolge a masse intellettualmente passive e cerca di alimentare tale passività, perché in quella stessa essi nutrono azioni e consumi manovrabili. Superata l'epoca dei totalitarismi e delle guerre mondiali, quindi propriamente l'epoca in cui l'interesse delle ricerche sull'opinione pubblica si incentrava sul ruolo della propaganda, da quella bellica a quella di regime, a partire dagli anni Cinquanta si svilupparono sempre più studi riguardanti la comunicazione dei mass media, in particolar modo della televisione. La mediatizzazione della sfera pubblica, ad opera appunto dei nuovi mezzi di comunicazione di massa, ha posto in essere nuovi interrogativi sulla comunicazione politica e su come questi mezzi, sempre più a portata di tutti, agiscano sull'opinione pubblica: in particolar modo come l'industria culturale e l'informazione così configurata favoriscano l'*ottundimento* degli individui (si vedano Max Horkheimer e Theodor W. Adorno in *Dialettica dell'illuminismo*, 1947). Pur riconoscendo che la *Teoria della Halbbildung* di Adorno (1959), così come altre posizioni della Scuola di Francoforte, possa essere considerata schermo di un elitismo borghese, a tinte antidemocratiche, non sbaglia nella sua analisi a sottolineare come il capitalismo ha trasformato la *Kultur* (intesa come spirito critico, libertà di pensiero e coscienza nell'agire) in «un'“industria culturale” che ha fatto della cultura soltanto un bene di consumo»⁷.

1.2 Il potere mimetico della finzione

Per “potere mimetico della finzione” intendiamo qui la forza trainante di immedesimazione e di trasporto che la finzione esercita su di noi, a livello in parte inconscio e in parte conscio, nel momento in cui ci lasciamo trasportare da una narrazione. Narrazione che può essere semplicemente orale oppure coadiuvata da immagini, video e altri supporti. Una storia, un'ideologia, un prodotto, quando sono ben narrati, sfruttano la capacità empatica del fruitore, affinché esso si coinvolga emotivamente con un messaggio, in cui è portato a immedesimarsi.

⁶ Un buon esempio di questo concetto si trova anche in un articolo di Jaap Tielbeke, *Il mito del consumatore verde*, in «Internazionale», n° 1372, 21 agosto 2020, pp. 36-41.

⁷ Theodor W. Adorno, *Teoria della Halbbildung*, a cura di Giancarla Sola, Genova, Il Melangolo, 2010, p. 88.

Il termine “mimesi” deriva dal greco e significa propriamente “imitare”. Nell’estetica aristotelica viene intesa come una tecnica volta all’«imitazione della forma ideale della realtà, per cui l’operare dell’artista diventa simile all’operare della natura (...) Ripreso nella critica letteraria contemporanea, il termine indica generalmente la rappresentazione di una realtà ambientale, sociale, culturale, ecc., attuata perseguendo a vari livelli (ideologico, stilistico, documentario, ecc.) l’obiettivo di una riproduzione il più possibile realistica e impersonale di tali realtà»⁸. Una riproduzione che tenda “il più possibile al realismo e all’impersonalità” perché, come lo stesso Aristotele mise in evidenza, la mimesi è un’imitazione della “forma ideale” della realtà e quindi abbiamo a che fare sempre con una *rappresentazione*. Proprio il concetto di *rappresentazione*, declinato da Guy Debord (*La società dello spettacolo*, 1967) o più recentemente da Slavoj Žižek (*Guida perversa all’ideologia*, 2012), entrambi inseriti nella visione sociologica e filosofica marxista, ci aiuta a riconoscere quanto sia necessario analizzare i prodotti dell’industria culturale in senso politico, più che i prodotti dell’informazione in senso stretto.

Guy Debord, principale esponente del Situazionismo novecentesco⁹, nel suo saggio descrive molto chiaramente la visione della società delle immagini nel mondo capitalista moderno. L’assunto di base da cui parte è che il capitalismo non produce soltanto merci ma anche simboli ed immagini, e dunque *rappresentazioni* dei prodotti stessi. Secondo Debord, lo stadio del (tardo) capitalismo a cui siamo giunti è talmente saturo a livello produttivo, che lo stesso capitale è costretto a divenire immagine. Le immagini si sovrappongono a beni e servizi, portando a una feticizzazione delle merci stesse, in quanto l’aspetto simbolico prevale sulla realtà della merce. Di conseguenza, l’uomo viene portato ad interfacciarsi solamente con una rappresentazione della realtà, lo *spettacolo*, appunto: non un insieme di immagini ma «un rapporto sociale tra le persone, mediato dalle immagini»¹⁰. Tale mediazione occulta la realtà dei rapporti di produzione e lo status quo dei rapporti di forza esistenti nella società: «forma e contenuto dello spettacolo sono ambedue l’identica giustificazione totale delle condizioni e dei fini del sistema esistente»¹¹ e produce alienazione. Infatti, la narrazione dominante del potere, fine a sé stessa come un «*monologo elogiativo*», viene veicolata dai messaggi dello spettacolo

⁸ Istituto Giovanni Treccani, [mimèsi in Vocabolario - Treccani](#), Retrieved from Treccani.it, 2010.

⁹ Sull’Internazionale Situazionista si veda Gianfranco Marelli, *L’amara vittoria del situazionismo. Per una storia critica dell’Internationnale Situationniste 1957-1972*, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 1996.

¹⁰ Guy Debord, *La società dello spettacolo*, a cura di Paolo Salvadori, 4^a ed., Firenze: Vallecchi, 1979.

¹¹ *Ivi*, tesi n. 6.

tramite i media, che secondo Debord sono «la manifestazione superficiale più soggiogante»¹² in quanto costruiti appositamente in tal senso, venendo quindi a coincidere con la definizione stessa di propaganda. Tutte le coordinate portano anche in questo caso all'alienazione degli individui e alla loro passività, in una sorta di ipnotismo che cambia gli stessi obiettivi della comunicazione, della politica e della comunicazione politica. Secondo Debord, l'universo speculativo moderno ha slittato la necessità (presunta) dall'«avere» all'«apparire» e ha eletto a senso privilegiato la vista, dice Debord: «il senso umano più astratto, più mistificabile, corrisponde all'astrazione generalizzata della società attuale»; e aggiunge: «ma lo spettacolo non è identificabile con il semplice sguardo, anche se combinato con l'ascolto. Esso è ciò che sfugge all'attività degli uomini, alla riconsiderazione e alla correzione della loro opera»¹³. Ancora una volta viene sottolineata la passività della società dello spettacolo. L'alienazione dello spettatore a vantaggio della contemplazione e non dell'azione, o pratica sociale, si esprime in un deficit di vissuto:

Più esso contempla, meno vive; più accetta di riconoscersi nelle immagini dominanti del bisogno, meno comprende la propria esistenza e il proprio desiderio. L'esteriorità dello spettacolo [...] si manifesta nel fatto che i suoi gesti non sono più suoi, ma di un altro che glieli rappresenta. [...] Tutto il tempo e lo spazio del suo mondo gli divengono estranei con l'accumulazione dei suoi prodotti alienati. [...] Lo spettacolo nella società corrisponde a una fabbricazione concreta dell'alienazione.¹⁴

Via via che la società si è impostata in questo senso, sempre più complessa e stratificata da *spettacoli*, anche i prodotti culturali si sono sempre più configurati sull'impatto visivo delle immagini. In quanto industria si è nutrita dei frutti della pubblicità, ha collaborato con la propaganda e infine ha contribuito, e contribuisce, ad allargare la sfera delle *rappresentazioni*. Una situazione del genere può definirsi come un'*ideologia* della contemporaneità, in quanto spontanea relazione con il mondo sociale, nel modo in cui abbiamo percezione di ogni significato e simbolo; tramite le rappresentazioni vengono espressi valori, atteggiamenti e idee in modo da formare una coerente visione del mondo. L'ideologia è un vuoto contenitore, aperto a ogni significato possibile, che una determinata società intende riempire, ma la cornice entro

¹² *Ivi*, tesi n. 24.

¹³ *Ivi*, tesi n. 18.

¹⁴ *Ivi*, tesi n. 30-31.

la quale essa si inserisce non è mai neutrale. Infatti, le società non operano mai in un vuoto di valori, ma sono esse stesse il risultato di determinati valori, in un ciclo oltremodo continuo.¹⁵ Valori che solitamente il gruppo dominante impone o *propaganda*. L'industria culturale nell'aver un ruolo politico-identitario, perché amalgama il sostrato sociale, rendendo condivise da più parti un prodotto della sua industria, è la stessa che può automaticamente indirizzare gli individui quando si fa voce di una parte o dell'altra. Secondo Zizek, la contraddizione del "fa pensare" di un prodotto culturale nasconde l'insidia che l'influenza di quello stesso prodotto non si sia già insediato in noi; tutto porta a una valutazione "valoriale" di ciò che ci viene proposto.¹⁶ Questi valori facenti le veci dell'ideologia dominante, necessitano di essere sempre riproposti in nuove narrazioni che coinvolgano nuove fette del papabile "elettorato ideologico" oltre a, come abbiamo già detto, inglobare al suo interno manifestazioni contrarie. Non a caso parliamo di "elettorato": la politica è la rappresentazione delle costellazioni ideologico-culturali che si sono affermate nel corso dei secoli, in una tensione continua con la società che le genera. L'ideologia e la cultura legittimano l'azione politica che ne scaturisce, ed essendo il sistema-mondo capitalista la forza trainante e vincente, è l'instabilità che la politica cerca. Il capitalismo è una forza in "auto-rivoluzionamento permanente" per questo lo stato di crisi è la sua condizione ideale. C'è un indubbio costo di coerenza, per poter tenere assieme la realtà e i principi, soprattutto quando il sistema collassa su sé stesso e si rende necessario costruire una narrativa che spieghi come i fallimenti della società non siano il risultato di tensioni inerenti allo sviluppo della stessa. La risposta più facile e funzionale è che sia il risultato di un intruso che li mette in pericolo (ebrei, immigrati, terroristi). Il modo per restaurare la salute del corpo sociale è dunque di eliminare l'estraneo. Infatti, la politica populista contemporanea è intrisa di questa retorica, ed è la narrazione vincente in risposta all'instabilità che ci circonda.¹⁷ Non solo oggi, perché questo "pattern" è forse il più fruttuoso della storia, essendo stato sperimentato da ogni società esistita ed esistente. Il prezzo della suddetta coerenza lo si sconta con una crisi di legittimità politica, scientifica e culturale, dove il relativismo ha schiacciato ogni paradigma della conoscenza, senza lasciare un filo da seguire per risalire al nodo di questa matassa. Il realismo, che avrebbe dovuto liberarci dalle astrazioni delle ideologie del passato, in realtà altro

¹⁵ Michael Rush, *Politica e società. Introduzione alla sociologia politica*, a cura di Gianfranco Baldini e Roberto Cartocci, traduzione di Luisa Cicognetti, Bologna, il Mulino, 1998.

¹⁶ Slavoj Zizek, *Guida perversa all'ideologia (The Pervert's Guide To Ideology)*, regia di Sophie Fiennes. Gran Bretagna, Irlanda, 2012, durata: 134 minuti. Prodotto da Officine Ubu, Distribuito da Amazon Prime Video.

¹⁷Cfr. Raffaele Alberto Ventura, *La guerra di tutti. Populismo, terrore e crisi della società liberale*, Roma, Minimum fax, 2019.

non è che un passivo atteggiamento: «una prospettiva al ribasso di un depresso che crede che qualsiasi stato positivo, qualsiasi speranza, non sia altro che un'illusione pericolosa»¹⁸. Piuttosto si lascia che siano le teorie più assurde a spiegare questa realtà, ed ecco come il cospirazionismo si presenta come l'unico discorso legittimo perché semplifica e rende accessibile a tutti la “stanza dei bottoni”¹⁹. Semplicemente se niente è più vero tutto può esserlo. Si può dire che l'elemento base di ogni struttura ideologica, il “Grande Altro”²⁰ di Žižek, ovvero il “garante delle apparenze” del nostro ordine sociale, ha mostrato la “sua faccia oscena”²¹. Non cerca ancora di nascerla ma utilizza molteplici narrazioni per continuare a giustificarla e a giustificare le nostre azioni all'interno di questo sistema, narrazioni che non siamo più in grado di controllare. Inoltre, la logica della demistificazione non basta perché l'apparenza ha la sua concretezza e non ci limitiamo semplicemente a credere o a non credere in qualcosa, crediamo sempre ma in modalità condizionata, come facciamo mentre guardiamo un qualunque film: so che è finzione; eppure, mi lascio coinvolgere emotivamente.²² Esiste un patto implicito con la finzione, i problemi sorgono quando non la si riesce più a distinguere dalla realtà e quando la propaganda opera in tal senso.

Per quanto questo discorso possa sembrare lontano con la trattazione, in realtà ci aiuta a comprendere l'essenza del sistema nel quale è avvenuta e avviene la produzione dell'industria culturale, quali sono i parametri passati e contemporanei nel contesto della moderna società dell'informazione. Sempre secondo Žižek, gli unici mezzi ancora in grado di muovere una reale critica al sistema sono gli stessi che sono stati creati dallo stesso e, secondo il filosofo, cinema e televisione sono i più efficaci. Grazie al mimetismo, all'empatia e alla catarsi che riescono a produrre sono anche i più pericolosi quando diventano strumenti di propaganda.²³ Mentre le opere d'arte vengono sempre più velocemente neutralizzate ed estromesse dallo spazio sociale per essere contemplate come pezzi da museo²⁴, l'impatto di un'opera cinematografica o di una serie televisiva può sperare di perdurare più a lungo, perché grazie ai nuovi servizi di streaming

¹⁸ Mark Fisher, *Realismo Capitalista*, traduzione di Valerio Mattioli, Roma, Nero, 2018, p. 32.

¹⁹ Per “Stanza dei bottoni” si intende metaforicamente il luogo di controllo e di comando di uno Stato oppure la sede del potere politico ed economico. L'espressione fu coniata da Pietro Nenni in un discorso tenutosi al Colosseo per il settantesimo anniversario della nascita del PSI (Partito Socialista Italiano) l'8 ottobre 1962.

²⁰ Si veda Slavoj Žižek, *Il Grande Altro. Nazionalismo, godimento, cultura di massa*, a cura di Marco Senaldi, Feltrinelli Editore, 1999.

²¹ *Ibidem*.

²² Slavoj Žižek, *Guida perversa all'ideologia (The Pervert's Guide To Ideology)*, cit.

²³ Slavoj Žižek, *Guida perversa all'ideologia (The Pervert's Guide To Ideology)*, cit.

²⁴ Mark Fisher, *Realismo Capitalista*, cit., pp. 29-30.

e alle cineteche digitali allo spettatore è permesso di rivedere comodamente ciò che vuole e riassorbire nuovamente lo spettacolo. Allo stesso tempo però se utilizzati, come le compagnie che li forniscono sperano vengano utilizzati, cioè compulsivamente (il fenomeno del *binge watching*) per massimizzarne i profitti, alimentano alienazione e dissociazione dalla realtà: «Nuove forme di non-azione dove il tempo del riposo viene capitalizzato»²⁵.

La capitalizzazione della cultura si traduce in industria culturale. Industria che da sempre cerca di intercettare e indirizzare umori e (pseudo)-necessità del pubblico, inserendosi nel mercato dei servizi e del tempo libero. Il risparmio di tempo agognato e recuperato in tutte le altre attività della vita di una persona viene qui speso nel consumo dei suoi prodotti, per la maggior parte del tempo in maniera appunto passiva. Le narrazioni che provengono dall'industria del cinema e della televisione inseguono e creano nuovi universi di senso e significato alla realtà che ci circonda, operando spesso un'opera di fidelizzazione del pubblico. Mi riferisco a una fidelizzazione generale a un argomento oppure a una retorica particolare che a seconda del suo successo può durare mesi o decenni. Un ottimo esempio è il legame tra le narrazioni distopiche al cinema e in televisione, da *Metropolis* di Fritz Lang (1927) a *Matrix* di Lana e Lilly Wachowski (1999), e la sempre maggior presa di teorie paranoiche e cospirazioniste che ci accompagnano oggi. In un processo più o meno inconscio, a seconda dei fini della produzione o se si stesse cavalcando un certo trend, la tendenza distopica nelle opere di finzione ha avuto un crescendo che rispondeva più o meno agli avvenimenti storici che stavano avvenendo; non è un caso se dalla crisi del 2008 le distopie al cinema soprattutto di taglio fantascientifico siano raddoppiate. Provvidenzialmente il 2008 è anche l'anno di nascita di un altro fenomeno culturale di enormi dimensioni, che conta al suo attivo 28 film (altri 6 in produzione), 19 serie televisive, nonché una vasta gamma di altri prodotti come serie animate, cortometraggi, web series e fumetti: il Marvel Cinematic Universe (MCU). L'MCU è un media franchise incentrato sui supereroi prodotti dai Marvel Studios e basati sui personaggi apparsi nei popolari fumetti americani, creati alla fine degli anni '30 da Marvin Goodman, nelle pubblicazioni della Marvel Comics. Dal canto suo, infatti, con più o meno successo questa macchina da quattordici anni metaforizza la realtà politica e sociale contemporanea, avendo un impatto culturale senza precedenti sia proiettandosi nel passato che intercettando una nuova generazione, la cosiddetta Generazione Z, ovvero i nati approssimativamente tra il 1995 e i primi anni '10 del XXI secolo.

²⁵ Guy Debord, *La società dello spettacolo*, cit., tesi n. 4.

I supereroi, oltre a essere stati ottimi strumenti di propaganda bellica negli anni Quaranta (il personaggio di *Captain America* venne appositamente commissionato dal governo statunitense come contropropaganda antinazista), più o meno consciamente vengono stratificati da sempre maggiori significati e rimangono simboli facilmente riconoscibili dei valori che rappresentano. L'immediatezza dei messaggi e la messa in scena dei problemi della società spesso hanno un sottotesto più pervasivo, come ad esempio dimostra Ventura nell'analizzare *Captain America: Civil War* di Anthony e Joe Russo (2016) come opera che problematizza la crisi moderna dello Stato di Diritto.²⁶

I prodotti nati dall'MCU sono legati oggi a doppio filo con un altro grande colosso dell'industria, la Walt Disney Company, che proprio nel 2009 ha rilevato la Marvel Entertainment per 4,3 miliardi di dollari. Fondata nel 1923 da Walt e Roy Disney, la multinazionale statunitense è forse il più riuscito esperimento di mimesi e propaganda "a lungo termine" del Novecento. Nel rivolgersi a un pubblico di bambini la Disney ha potuto plasmare nel vero senso della parola intere generazioni sotto un omogeneizzante immaginario collettivo, prima attraverso i suoi corti e lungometraggi, successivamente anche con la creazione di canali per ragazzi che li accompagnassero nella crescita, come Disney Channel, ma non solo. Creando altri studi a partire dagli anni Ottanta, come *Touchstone Pictures* o *Hollywood Pictures*, si è poi rivolto a un pubblico adulto allargando lo spettro dei propri profitti ma anche della sua influenza culturale. Fotografia del target sono i parchi di divertimento a tema: meta per famiglie (il 60% dei visitatori) ma anche per young adults (il 40% dei visitatori è tra i 20 e i 25 anni), a dimostrazione della capacità di influenza dei suoi prodotti, come eredità e bagaglio culturale che da bambini ci accompagna per l'arco di una vita. L'immaginario disneyano è, alla luce di quanto abbiamo detto, una vera e propria potenza dello spettacolo, e le acquisizioni di altri importanti studi di produzione come Miramax o dei diritti dei cataloghi di Baby Einstein, Muppets, Jetix, Pixar (acquistata nel 2006), la stessa Marvel Entertainment e la Lucasfilm (genitrice di un'altra importante saga cinematografica e franchise, Star Wars), la rendono un colosso culturale.

Infine, acquistando la 21st Century Fox di proprietà di Rupert Murdoch nel 2019 e lanciando la sua piattaforma di streaming "Disney+" (nonché controllandone un'altra, "Hulu") si può dire che abbia conquistato ogni terreno. Il potere d'influenza che detiene Disney attraversa quasi un

²⁶ Raffaele Alberto Ventura, *La guerra di tutti. Populismo, terrore e crisi della società liberale*, cit., pp. 148-161.

secolo di storia ed è stato, non a torto, paragonato a quello di un'industria petrolifera. Se vogliamo analizzare, ad esempio, l'evoluzione della figura femminile nella società moderna e contemporanea, partire dalle sue varie rappresentazioni nei lungometraggi animati Disney non può che essere fruttuoso e rivelatorio, così come per l'analisi di altri stereotipi non solo di genere, ma anche etnici e culturali. Inoltre, non è un caso che, come i supereroi Marvel o DC, anche i personaggi dei cartoni animati, soprattutto Mickey Mouse o Donald Duck (Topolino e Paperino), fossero utilizzati come strumenti di propaganda bellica durante la Seconda Guerra Mondiale oppure come strumenti di propaganda antitotalitaria durante la Guerra Fredda, in funzione antisovietica²⁷.

1.3 La comunicazione politica

Ai fini della trattazione è necessario codificare e ben definire la comunicazione politica, per comprendere quanto dell'industria culturale si mischi con essa in maniera più o meno consapevole e superficiale per costruire un immaginario politico.

La comunicazione politica è l'elemento più dinamico del sistema politico e in quanto tale si serve tutti i mezzi che può utilizzare per far sì che il messaggio venga intercettato da più parti. Nonostante si possa distinguere in forme particolari, che la distinguono dalla comunicazione generale, essa è parte integrante del sistema di comunicazione della società. Infatti, è oltremodo difficile definire i confini di ciò che è politico quando tutto può avere una valenza in tal senso; inoltre, i messaggi politici non sono sempre diversi dagli altri messaggi, soprattutto nell'opinione dei destinatari. Tradizionalmente la comunicazione politica utilizzava tre canali principali: gruppi di pressione (lobby), partiti politici, mass media, e contatti informali "orizzontali" tra individui e gruppi. Ovviamente oggi che la comunicazione avviene sempre più in maniera diretta, l'intermediazione dei partiti in quanto organi istituzionali e dei media cosiddetti tradizionali, come la carta stampata, vengono spesso tagliati fuori dai social network. Questo non significa che i gruppi di pressione o i politici di professione non abbiano trovato il modo di sfruttare questi nuovi canali o che i mass media abbiano smesso di impostare l'agenda

²⁷ Emblematico in tal senso è il cortometraggio *Pluto e il giorno del giudizio* (*Pluto's Judgment Day*) del 1935, diretto da David Hand, dove il cane di Topolino, appunto Pluto, viene giudicato da una corte di gatti come in un processo staliniano. È possibile vedere il corto su Youtube: [Pluto il Giorno del Giudizio 1935 - YouTube](#).

setting, ovvero la definizione delle questioni politiche e il loro ordine di priorità, soprattutto la televisione che rimane uno dei canali più importanti di diffusione di informazioni.

I fattori che influenzano la comunicazione politica sono sia politici in senso stretto che tecnologici, fisici, economici e socioculturali. Michael Rush in particolare fa notare come anche in una società capitalista avanzata come gli Stati Uniti importanti fattori fisici permangano ancora oggi con il problema dei fusi orari. A causa dei quattro fusi orari, escludendo l'Alaska, i network di comunicazione si sono necessariamente frammentati, in particolare la radio e la televisione dando un peso notevole ai canali locali, oltre a non avere un quotidiano nazionale «nel senso europeo del termine»²⁸. È evidente come questo sia particolarmente importante in un Paese con un sistema federalista e presidenziale. I fattori economici e tecnologici, a seconda dello sviluppo della società che li esprime, sono altrettanto importanti perché si legano alla crescita più o meno estesa dei mass media, più persone vengono raggiunte con gli stessi canali e gli stessi messaggi, più si uniformeranno i modelli di comunicazione e l'opinione pubblica tenderà ad omogeneizzarsi: «questa tendenza può essere in parte controbilanciata da fattori socioculturali [...]. Inoltre, particolari canali vengono usati da gruppi che si differenziano secondo lo status socio-economico [ed] esistono variazioni anche nei contatti informali tra individui e gruppi di individui, dove ci sono differenze etniche o religiose».²⁹ Infine, l'influenza politica sui mass media, sia che si traduca in propaganda o censura, è un altro fattore fondamentale che accompagna le società moderne. Il controllo dell'informazione in particolare è una pratica che, come abbiamo visto a più livelli, si inserisce nel contesto della formazione ed espressione dell'opinione pubblica.³⁰

La formazione dell'opinione pubblica interessa non soltanto diversi media ma anche altre variabili che riguardano gli individui e il loro ambiente di cui hanno esperienza diretta e la socializzazione politica che li inserisce in un più ampio contesto. Tre sono le variabili che individua Rush in particolare: la conoscenza, i valori e gli atteggiamenti. La prima viene intesa non soltanto come informazione fattuale su una serie di fenomeni empirici ma comprende la

²⁸ Michael Rush, *Politica e società. Introduzione alla sociologia politica*, cit., p. 173.

²⁹ *Ivi*, p. 174.

³⁰ Rush propone come modello di comunicazione esemplificativo di tutti questi aspetti il lavoro di Maletzke (1963) adattato da McQuail e Windahl (1981). Esso comprende le caratteristiche sociali e personali sia del comunicatore che del destinatario del messaggio, tenendo conto anche dell'auto-immagine e della personalità da un lato e dell'ambiente sociale e organizzativo dall'altro. Viene anche preso in considerazione il ruolo di *gatekeeping* (ovvero il meccanismo con cui avvengono le decisioni circa il lasciar filtrare o meno una particolare notizia tramite i "i cancelli", appunto, di un mezzo di informazione) e i limiti del medium. Inoltre, si tiene conto delle proiezioni reciproche del comunicatore e del destinatario e dei feedback che intercorrono tra di essi.

conoscenza, o presa di coscienza, di altre opinioni e questioni considerate come vere, la cui quindi percezione individuale gioca un ruolo fondamentale. I valori, ovvero le credenze di base tramandate dal proprio sostrato sociale e culturale, sono legati all'esperienza individuale che fornisce un terreno di prova. Mentre gli atteggiamenti possono essere definiti come opinioni su specifici argomenti, la parte dunque più "volatile". É bene sottolineare anche l'importanza delle scorciatoie mentali (euristiche cognitive) che il nostro cervello attua per processare le informazioni che riceviamo da più parti e che spesso ci riconducono a veri e propri errori di ragionamento e valutazione, i cosiddetti *bias*.

Sempre seguendo il modello proposto da Rush, socializzazione, personalità ed esperienza creano un ambiente che fa sì che l'individuo sia in grado di reagire a particolari questioni e di formarsi atteggiamenti e opinioni. Perché ciò avvenga, ovvero che la reazione si manifesti, occorre però che la questione venga posta all'attenzione della persona, all'interesse che questo manifesta e quanto conoscenza ha riguardo la questione stessa. Il primo fattore, la già citata definizione dell'agenda politica, viene operata dai politici, in maniera spesso ampia e inserendo le questioni nei loro programmi, dai gruppi di pressione, che spesso si concentrano su singole istanze e dai media. Alla luce di quanto abbiamo detto a realizzare l'agenda setting non intendiamo solo i media di informazione tradizionali, ma anche l'industria culturale tramite i propri *opinion leaders* e i suoi prodotti. L'importanza della figura dell'*opinion leader* era già stata messa in evidenza da Bernays, come il mediatore per eccellenza della nuova propaganda. Poiché esso parla al suo pubblico di riferimento, già fidelizzato e che ha con esso una relazione di dipendenza psicologica, l'opera di influenza che esso esercita è esponenzialmente maggiore rispetto a un messaggio propagandato con gli schemi classici della ripetizione di stampo pubblicitario. Per quanto l'elezione a *opinion leader* di una persona/personaggio possa essere costruita ad hoc, il rapporto di fiducia ed empatia che esso instaura con gli individui lo fa sembrare in una relazione di tipo "orizzontale", anche se in realtà è "verticale". Un *opinion leader* ha il potere di creare correnti psicologiche ed emotive mettendosi sullo stesso piano del lettore, spettatore o ascoltatore che sia, a seconda del medium, utilizzando meccanismi di leadership e autorevolezza, gli stessi meccanismi che lo pongono di fatto al di sopra del suo pubblico che però non si accorge del rapporto di sudditanza in cui è posto.

Cavalcando l'onda degli atteggiamenti condivisi di una comunità, creando immaginari collettivi che influenzano l'interesse degli individui su determinate tematiche, oppure opinioni che riflettono il periodo storico che essi stanno attraversando, l'industria culturale partecipa alla

definizione della realtà che circonda la società da cui essa stessa emerge. Che il fine sia trarne profitto o semplicemente sensibilizzare l'opinione pubblica, la pervasività dei suoi mezzi è uno strumento efficace affinché si realizzino i tre obiettivi di attenzione al tema, interesse e conoscenza. L'importanza dell'industria culturale si manifesta più sul lungo periodo rispetto a quanto la cronaca quotidiana impatta invece sul breve termine, ed è proprio questa sua caratteristica che la rende difficile da analizzare ma fondamentale per comprendere i cambiamenti storici. Si può dire in questo senso che essa partecipa alla strutturazione ideologica della società, che a vari livelli può più o meno aderire all'immagine che se ne vuole dare, perché anche se esprime una necessità di cambiamento, lo fa inserendosi in una determinata cornice valoriale. Il progresso tecnologico ha inoltre ridotto il tempo del mutamento sociale, o almeno la sua percezione, soprattutto perché la sua rapida evoluzione negli ultimi decenni è avvenuta in uno scenario di crisi globale che facilita di fatto i cambiamenti, non per forza in senso progressista.

È indubbio che l'industria culturale venga utilizzata dalla politica come veicolo di diffusione e promozione di idee e valori, sia in campagna elettorale che durante l'attività di governo come ausilio all'amministrazione democratica. Certo che le opere vengono interpretate anche in maniera differente rispetto agli scopi originari dei loro autori, e quindi anche il giudizio su di esse può essere positivo o negativo. Così come un'idea politica viene considerata buona o cattiva, giusta o ingiusta, utile o meno utile, così anche i prodotti dell'industria culturale passano il vaglio del giudizio dell'opinione pubblica. Il punto è che il mercato delle idee e la loro commercializzazione nell'ampliarsi sempre di più, se la situazione politica, culturale, sociale ed economica lo permette, legittima e nutre anche derive più estreme e paranoiche. Ad esempio, è giusto chiedersi, come fa Ventura, se la riproposizione decennale al cinema in chiave eroica di simboli antisistema come Guy Fawks in *V per Vendetta*, Neo in *Matrix* o Katness Everdeen in *Hunger Games*, non abbia contribuito ad accentuare i tratti isterici e paranoici che pervadono la società contemporanea, con la particolarità di non mettere però in dubbio il patto sociale su cui si basano le società capitalistiche avanzate.

1.4 Lo Storytelling come paradigma comunicativo

Il racconto politico novecentesco “occidentale” si è in particolare inserito in una più ampia narrazione globale guerresca. Dovuto a una guerra su due fronti: la democrazia liberale da un lato e i totalitarismi dall’altro, prima contro i fascismi e poi contro il comunismo sovietico. La Guerra Fredda si è rivelata innanzi tutto una guerra di informazione propagandistica, e infatti è stata introiettata la finta credenza che in campo aperto non si sia combattuto (fatta eccezione per la guerra nel Vietnam), mentre in questo scenario ci si è mossi nel campo aperto di una battaglia tra narrazioni. Detto questo, il paradigma più efficace tra le tecniche narrative mirate alla persuasione politica, che si è nutrito delle caratteristiche dei prodotti dell’industria culturale, è sicuramente l’evoluzione dello *storytelling* nell’ambito della conquista ed esercizio del potere.

Il suo teorico più influente Christian Salmon, in continuità con Debord, paventa la morte dell’opinione pubblica come forza controbilanciante nello spazio sociale dove e al suo posto non-operano gli “spettatori”, non più cittadini.³¹ Lo storytelling costruisce sia un immaginario intorno ad un oggetto o soggetto, un nuovo universo simbolico complesso ed un tessuto narrativo per esplorare la ricezione dell’idea che si vuole trasmettere: «[lo storytelling] costruisce ingranaggi narrativi, seguendo i quali gli individui sono portati a identificarsi in certi modelli e a conformarsi a determinati standard»³². Attraverso le tecniche messe appunto dalla letteratura e dalla cinematografia e dai settori commerciali della vendita, che per primi hanno saputo da un lato come raccontare e dall’altro come vendere storie, anche qui nell’arena politica si costruiscono immaginari che vengono venduti all’opinione pubblica, o al suo spettro, che sceglie quale storia comprare. Il debito simbolico, infatti, ha un prezzo che si paga una volta che la scelta di orientarsi in un senso, o nell’altro, porta a delle conseguenze sulla realtà che ci circonda. Salmon riconduce il “teatro” della sovranità moderna alla sua *mediasfera*³³, che da trenta anni sovraesponde mediaticamente di ogni fatto, politico o no, unita alle trasformazioni sociali dovute alla globalizzazione, ha preso il posto degli Stati nazionali nella sfera del potere. I politici nazionali non influiscono più sulla vita dei cittadini perché non hanno più il potere di modificarne l’ambiente e il contesto, la società è troppo complessa e le promesse che vengono

³¹ Christian Salmon, *Storytelling. La fabbrica delle storie*, a cura di G. Gasparri, Roma, Fazi Editore, 2008.

³² Christian Salmon, *La politica nell’era dello storytelling*, Roma, Fazi, 2014, p. 22.

³³ Nella riflessione del teorico francese Régis Debray elaborata a partire dal testo *Vie et mort de l’image* (1992; trad. it. 1999), il concetto (*médiasphère*) descrive in generale l’ambiente dei media che caratterizza un’epoca. Nella storia dell’umanità si sono avvicendate, secondo Debray, tre mediasfere: la *logosfera*, il periodo della oralità e della scrittura a mano; la *grafosfera*, che si sviluppa in seguito all’invenzione della stampa e vede prevalere la lettura privata; la *videosfera*, epoca in cui, in seguito alla diffusione dei media audiovisivi, assistiamo al dominio delle immagini nel vivere sociale (Treccani, 2013).

fatte sono una speculazione continua su un terreno scosso da un terremoto perpetuo. Se in questo scenario soltanto il capitale rimane una forza perpetua e costante, l'unica cosa che rimane da fare è *brandizzarsi* e mettere in atto una performance drammatizzante. Lo *storytelling* in quanto paradigma della comunicazione politica, non avrebbe potuto instaurarsi come “romanzo del cambiamento” se non fosse il cambiamento un percorso naturale degli individui, che quindi essi sentono proprio ed emotivamente vicino, sia un processo indotto dalle condizioni economiche e politiche o fintamente percepito come in essere.

Secondo Salmon, nella genesi della comunicazione politica, per le conversazioni radiofoniche accanto al caminetto di Franklin D. Roosevelt o l'età della televisione inaugurata dal dibattito televisivo fra Kennedy e Nixon si trattava ancora semplicemente di adattare la comunicazione politica ai nuovi mezzi di comunicazione, prima appunto la radio, poi la televisione e quindi la tv via cavo e i canali d'informazione h24, come CNN e Fox News. È con Ronald Reagan e i suoi *spin doctors*³⁴ che gli Stati Uniti entrano nell'«era dello *spin*» e si pongono come fautori di questa rivoluzione politico-culturale. L'opera d'influenza dei consulenti politici non è stata un'invenzione del periodo; come abbiamo già notato infatti lo stesso Bernays può essere considerato il primo *spin doctor* dell'epoca moderna, in quanto i suoi mezzi e la sua teoria erano indirizzati al fine di influenzare, con argomenti, immagini e scenari, l'opinione pubblica per produrre l'effetto auspicato dal governo. Lo *spin* è di fatto una tecnica che mira a modificare la percezione creandone deliberatamente di nuove o mutando quelle già esistenti con il tentativo di orientare l'opinione pubblica verso una determinata reazione politica. Se John F. Kennedy è stato il primo presidente a impostare sulla sua immagine e sulla sua personalità (narrata) un vero e proprio bagaglio ideologico e culturale, grazie a nuova retorica di empatia e vicinanza con l'elettorato americano, Reagan ha invece distrutto gli argini della percezione della realtà imponendo una buona ed efficace comunicazione all'effettivo buon governo, dilatando il confine tra fatti e finzione; tanto che proprio in questo periodo storico i giornali statunitensi iniziarono a parlare di “fattoidi”, gli antenati delle *fake news* e di altri *alternative facts*: «sotto

³⁴ «L'espressione *spin doctor* venne coniata per la prima volta nel 1984 in occasione del dibattito televisivo tra Ronald Reagan e il candidato democratico Walter Mondale. Visto che quest'ultimo aveva largamente dominato il presidente uscente, Lee Atwater, il consigliere di Reagan, dichiarò subito dopo: «Ora usciamo e poi rigiriamo il seguito (*spin this afterward*)». Un'espressione che ispirò un editoriale del «New York Times» in cui venivano denominati *spin doctors* quei professionisti che avevano permesso a Reagan, grazie a un'intensa campagna di *spinning*, di essere riconosciuto come vincitore del dibattito dai commentatori malgrado la sua cattiva prestazione. Il termine fa riferimento alla torsione e al roteare. La metafora scelta per definire il colpo da maestro dei comunicatori rimanda all'effetto dato a una palla da tennis o da biliardo, oppure al modo di dare il giro a una trottola» (C. Salomon, *Fake. Come la politica mondiale ha divorato sé stessa*, Roma-Bari, Editori Laterza, ed. digitale, 2020).

Reagan si faceva largo uso di fattoidi: molto prima di Trump si evidenziò al livello della presidenza degli Stati Uniti un rapporto torbido con i fatti e con la verità»³⁵. L'oratoria di Kennedy veniva utilizzata in funzione del suo contenuto non viceversa, David Gergen e Peggy Noonan, gli *speech writers* di Reagan, e Michael Deaver, il suo capo di gabinetto aggiunto, consulente d'immagine del presidente, scrivevano i suoi discorsi e controllavano nei minimi dettagli le sue apparizioni pubbliche ma non solo in funzione del messaggio che il presidente doveva comunicare, ma ai fini della sola performance pubblica. Salmon dice: «È la storia di una depoliticizzazione senza precedenti, di un Putsch poco avvertibile compiuto da un gruppo di *spin doctors* che hanno messo in opera un vero *hacking* ideologico, imponendo all'universo della politica delle norme, dei codici e una razionalità propria, sostituendo le leggi dello *stage craft* – l'arte della messa in scena – a quelle dello *state craft*, l'arte di governare»³⁶.

Se in parte era necessario controllare ogni aspetto della comunicazione pubblica di Reagan, perché non era affatto un buon comunicatore, dagli anni Novanta in poi con la presidenza Clinton si impone effettivamente la *story*, grazie a James Carville, considerato l'“architetto” della vittoria di Bill Clinton del 1993. Dallo scandalo Watergate in avanti la credibilità delle immagini si è erosa e poiché vedere non era più sufficiente, occorreva far credere una storia e in tal senso si orientavano i consiglieri.

Il documentario *The War Room* (1992), di Chris Hegedus e Don A. Pennebaker, ripercorre i primi passi del candidato Bill Clinton durante la campagna elettorale vista dagli uffici di James Carville e di George Stephanopoulos, i due eroi del documentario ai quali verrà attribuita la vittoria di Clinton. Per la prima volta il protagonista del film sulla campagna elettorale non è più il candidato ma il suo stratega, lo storyteller. Gli anni di Clinton alla presidenza scivolano, dall'era degli *spin doctors*, che avevano caratterizzato gli anni Ottanta, a quella degli *story spinners*³⁷.

Lo stesso confezionamento di un prodotto come quello documentaristico è illuminante: attraverso l'occhio “obiettivo” della cinepresa vengono snocciolati i processi decisionali che hanno portato alla vittoria del candidato. Non è un caso, inoltre, che proprio D. A. Pennebaker fosse uno dei registi e montatori di un altro film pionieristico *Primary* (1960) scritto e diretto

³⁵ Christian Salmon, *Fake. Come la politica mondiale ha divorato sé stessa*, cit., p.3.

³⁶ *Ivi*, p. 4.

³⁷ Neologismo che significa “*coloro che fanno girare storie*”. Il loro compito è ora quello di sincronizzare il movimento dell'opinione pubblica con la narrativizzazione degli avvenimenti. Si tratta di dare un “colpo a effetto” alla storia che si vuol raccontare, non più di comunicarla, quanto di forgiarla e di imporla nell'agenda politica, diffondendola con ogni mezzo.

da Robert Drew. *Primary*, anch'esso un film documentario americano del 1960 che racconta le elezioni primarie del Partito Democratico in Wisconsin tra John F. Kennedy e Hubert Humphrey del 1960, nell'ambito della loro corsa per la scelta del candidato del Partito Democratico per la presidenza degli Stati Uniti alle elezioni generali nazionali. Il film rappresentò una svolta nello stile del documentario, perché si poté dare un volto più umano e intimo dei candidati. Essi venivano seguiti dai registi mentre si facevano strada tra le folle acclamanti, si accalcavano con loro nelle auto e nelle stanze d'albergo affollate e si aggiravano intorno ai loro volti in attesa dei risultati dei sondaggi, soprattutto grazie all'uso di telecamere mobili e di un'attrezzatura audio più leggera.

Da allora si è stabilito lo stile standard del reportage video. Robert Lincoln Drew è infatti considerato uno dei pionieri, se non lo stesso padre, della corrente del *cinéma vérité*³⁸, o “cinema diretto”, negli Stati Uniti. La “verità” di questo tipo di cinema sta proprio nella presa di coscienza del legame tra i personaggi, che pur filmati nelle situazioni e nei comportamenti reali, vengono stimolati all'azione e alla narrazione grazie alle presenze, sensibili, della cinepresa e dell'apparato di registrazione sonora. Drew stesso era prima di tutto un giornalista e in ambito statunitense questa corrente si è in particolare tradotta in giornalismo cinematografico. Robert Drew, insieme al regista Richard Leacock, a Pennebaker stesso e all'operatore Albert Maysles fondò nel 1959 la Drew Associates, che fino al 1963 produsse circa trenta film. Per Leacock, che continuò la sua attività di giornalismo filmato anche dopo la separazione da Drew, il fulcro del cinema diretto consisteva nella living camera, la macchina da presa che vive perennemente a fianco dei personaggi e delle vicende che registra. L'influenza

³⁸«Il termine coniato da Edgar Morin in un articolo del gennaio 1960 sul settimanale “France Observateur” venne limato da Mario Ruspoli, cineasta di origini italiane a un convegno a Lione del marzo 1963, su quello più pertinente, di “cinema diretto”. Rispetto alle preoccupazioni di stampo espressivo e narrativo di Morin (“*Si tratta di fare un cinema verità che superi l'opposizione fra cinema romanzesco e cinema documentaristico, bisogna fare un cinema di autenticità totale, vero come un documentario ma col contenuto di un film romanzesco, cioè col contenuto della vita soggettiva*”), Ruspoli invitava a porre l'accento sulle modalità immediate della comunicazione filmica: fare cinema, quindi, significava nelle approfittare della tecnologia, ormai avviata sulla strada della leggerezza, per accentuare la “presa diretta” del mezzo cinematografico sulla realtà viva, colta nel momento stesso in cui può scattare l'evento della comunicazione fra chi gira e ciò che viene ripreso. Oltre che in Francia, il fenomeno si affermò in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, dove si ispirò alla tradizione della “messinscena documentaristica” di Robert Flaherty. G. Rondolino puntualizza che: “Tra i vari modi di praticare il *cinéma vérité* c'è anche quello di usare la cinecamera come *agente provocatore*, come stimolatore di reazioni e comportamenti, i quali si realizzano proprio sotto la sua azione. In questo caso, la realtà e la sua *verità* nascono dal cinema, sono il frutto del suo intervento diretto” (G. Rondolino, *Storia del cinema*, Torino 1977, 3° vol., p. 247)» (Enciclopedia del cinema Treccani, [CINÉMA VÉRITÉ in "Enciclopedia del Cinema" \(treccani.it\)](#) di Flavio De Bernardinis, 2003).

del *cinéma vérité* sul cinema militante e politico è evidente³⁹, l'impatto che ha avuto *Primary* dal punto di vista della costruzione di un immaginario collettivo è stato paragonato a quello di *Nascita di una nazione* (*The Birth of a Nation*), film muto di David Wark Griffith uscito l'8 febbraio 1915.

Dopo che Kennedy rispose positivamente a *Primary*, Drew propose di fare un secondo lungometraggio con il presidente eletto, ma questa volta durante una crisi. Ebbero finalmente la loro occasione quando il governatore dell'Alabama George Wallace si impegnò a stare personalmente sulla porta per bloccare l'iscrizione di due studenti afroamericani all'Università dell'Alabama per dimostrare la sua opposizione all'integrazione. Drew ottenne il permesso per i registi della Drew Associates di effettuare riprese alla Casa Bianca, in particolare con Robert Kennedy, e in Alabama, nella casa di George Wallace, nei giorni precedenti l'11 giugno 1963, quando Wallace fece la sua famigerata presa di posizione. Il film, *Crisis: Behind a Presidential Commitment* venne poi trasmesso in televisione nell'ottobre 1963, contribuendo ad alimentare il dibattito sul Movimento per i diritti civili e sul *cinema diretto*, scatenando polemiche per l'ingresso delle telecamere alla Casa Bianca.

Ritornando alla guerra di racconti, dall'epoca leaderistica di Kennedy, narrata dal cinema diretto americano e dalla televisione, i politici si sono trasformati in contenitori a cui occorre assegnare una storia. Lo storytelling si è trasformato e confermato come ideologia spontanea, tutti gli attori dello scacchiere politico, a prescindere dalle loro opinioni, se ne servono sostituendo le storie alle idee. Vince il dibattito chi trova la soluzione più convincente e di facile elaborazione, mobilitando le emozioni comuni, come ad esempio la compassione, la paura, la solitudine o il bisogno di protezione. La stampa poi interpreta la storia, la diffonde, utilizza le storie reinterpretate per lei dagli *spin doctors* politici e soddisfa (talvolta) il desiderio di nuovi racconti che pervade il pubblico. Necessariamente, man a mano che il bombardamento informativo è aumentato nei decenni, sempre più velocemente nuove storie sostituiscono le precedenti: «Il candidato che vince è quello le cui storie sono in connessione con il maggior

³⁹ Nel contesto degli “stati generali del cinema”, sorti poco prima del Sessantotto francese, vennero realizzati diversi film influenzati da questa pratica e poetica cinematografica: basti ricordare i cosiddetti “cine-volantini”, ovvero documenti filmati di situazioni esemplari riguardanti il mondo del lavoro, e i prodotti dei gruppi di controinformazione Dziga Vertov (composto tra gli altri da Jean-Luc Godard) e *Cinéastes révolutionnaires prolétariens*, riguardanti anche tra le altre la causa del Vietnam.

numero di elettori»⁴⁰. Dalla metà degli anni Novanta con la comparsa del World Wide Web e di nuovi media l'emittente CNN non è più l'unico canale televisivo di informazione h24; nuovi canali via cavo come Fox News prendono il largo nell'etere. La televisione, che resta di gran lunga la principale fonte di informazione degli americani, viene progressivamente assorbita dai giganti dell'industria dell'intrattenimento, come la già citata Disney, Viacom e Time Warner. Il business dell'intrattenimento penetra così a fondo l'informazione che nasce un vero e proprio nuovo genere: l'*infotainment*, in onda ventiquattrore su ventiquattro e sette giorni su sette. La rottura della barriera tra comunicazione politica e narrativa, tra informazione e intrattenimento, ha creato una realtà malleabile e ambigua facilmente manipolabile perché sempre meno legata ai concetti di verità o realismo. I miti collettivi hollywoodiani vengono riproposti in chiave quotidiana, non importa quanto distanti dalla realtà essi siano.

L'amministrazione successiva a Clinton, quella di George W. Bush è riuscita nell'intento. Gli avvenimenti storici avvenuti sotto la sua carica sono stati "provvidenziali" in tal senso, pur nella tragedia collettiva. L'11 settembre e la lotta al terrorismo islamico si sono posti come nuovo paradigma narrativo occidentale, che dalla dissoluzione dell'Unione Sovietica non aveva più un termine contro cui rapportarsi. Il docente universitario, Ira Chernus, ricorda la «strategia di Shahrazad» adottata da Karl Rove, il "cervello" di Bush:

Rove ha puntato sul fatto che gli elettori rimarranno ipnotizzati da storie alla John Wayne con dei "veri uomini" che combattono contro il diavolo alla Frontiera, in ogni caso un numero di americani sufficiente per evitare la sentenza di morte che gli elettori possono pronunciare a carico di un partito che ci ha portati al disastro in Iraq. Egli si sforza di trasformare ogni elezione in un *teatro morale*, in un conflitto che vede contrapposti il rigore morale dei repubblicani e la confusione morale dei democratici.

Rove vuole che ogni voto per i repubblicani sia *una presa di posizione simbolica*.⁴¹

L'attenzione degli elettori non viene indirizzata al reale andamento della guerra, anzi, si fa di tutto perché si distolga l'occhio da questo. Sull'onda della marea emotiva si macinano consensi basati sulla reazione della folla secondo lo schema disegnato da Le Bon.

⁴⁰ Christian Salmon, *Fake. Come la politica mondiale ha divorato sé stessa*, Roma-Bari, Editori Laterza, ed. digitale, 2020, p. 6.

⁴¹ Ira Chernus, *Karl Rove's Scheherazade Strategy*, <https://historynewsnetwork.org/article/27890> citato *Ibidem*.

Dopo otto anni di presidenza Bush, “*change*” e “*hope*” divennero le parole chiave della campagna elettorale di Obama: la speranza di un cambiamento credibile, subordinando il suo programma elettorale alla narrazione, sfruttano sia i media tradizionali sia i new media (*Facebook politics*). La campagna elettorale di Obama/ David Axelrod, secondo Salmon, riusciva a incrociare e associare quattro funzioni distinte della comunicazione politica: il racconto (storyline); la sintassi (framing); l’agenda (timing) e la rete (networking).

Axelrod aveva conosciuto Obama nel 1991, quando, giovane militante, partecipava a un programma di educazione popolare nei quartieri della parte meridionale di Chicago. In vista della campagna elettorale del 2006 decise di costruire un grande racconto politico che sfruttasse la biografia di Obama e rimanesse in risonanza con la storia americana. Ed ecco l’elaborazione di una storia raccontata come un romanzo di formazione che unisce storia americana e vita del candidato. Un vero e proprio orizzonte leggendario che prende forma davanti agli occhi degli spettatori/elettori e si manifesta in questo lungo filo conduttore che da Lincoln, passando per Kennedy e la battaglia per i diritti civili degli afroamericani contro il regime di apartheid, arriva al suo punto culminante con l’elezione del primo presidente americano nero: «che tu sia repubblicano o democratico, bianco o nero, uomo o donna, eleggerai il primo presidente americano nero e rinnoverai la storia d’America. Scriverai una pagina nuova... Diventerai tu stesso il narratore di questa storia».⁴²

Al principio di questa rivoluzione politico-mediatica, come abbiamo visto, c’è il primo attore della trattazione, ovvero l’ex presidente John Fitzgerald Kennedy. Non lui solo, ma congiuntamente ad altri membri della famiglia, sopra a tutti la moglie Jacqueline Kennedy (successivamente Onassis) e i fratelli Bob e Ted Kennedy. John F. Kennedy è stato l’uomo giusto al momento giusto, colui che è riuscito a catturare ed interpretare correttamente gli stimoli del nuovo mezzo televisivo all’epoca della sua candidatura alle presidenziali del 1960, che gli permisero di vincere e di rivoluzionare la comunicazione politica in primis imponendo un nuovo canone per i dibattiti televisivi, ma non solo, dalle campagne elettorali statunitensi e successivamente, una volta eletto, anche dall’interno della Casa Bianca verso i cittadini. Una comunicazione carismatica, intimista, attenta alle telecamere, che ovunque si imponevano e catturavano non solo le parole ma anche i gesti e le immagini del presidente. La simbologia creatasi attorno a JFK. A posteriori probabilmente non sarebbe stata la stessa senza metterla in

⁴² *Ivi*, p. 12.

correlazione con le circostanze tragiche del suo assassinio e della successiva mitizzazione della sua figura e del suo operato ad opera, in primis, da Jackie Kennedy e da suo fratello Bob, che ne raccolse l'eredità politica e che ne condivideva il carisma. Lo stesso Bob Kennedy infatti percorse una simile parabola e sostenne alcune delle battaglie del fratello, come convinto sostenitore dei diritti civili, ad esempio, anche lui non a caso si servì dell'aiuto dello storico liberale Arthur M. Schlesinger Jr. per la scrittura dei propri discorsi, esempio che seguì anche Ted Kennedy nel 1980 durante le primarie del Partito Democratico, e se non fosse stato assassinato come J.F.K cinque anni dopo, durante la campagna delle primarie per la scelta del candidato democratico alle presidenziali del 1968, forse avrebbe raggiunto anche lui la Casa Bianca.

Al di là della comunicazione politica in senso stretto ci concentreremo sulla risposta dell'industria culturale agli stimoli nati dagli eventi storici del periodo e successivamente come questi sono stati nutriti, volontariamente e non, dalla stessa famiglia Kennedy nella creazione di un vero e proprio immaginario politico e culturale che ancora oggi rimane un cardine della cultura statunitense. Il rapporto creatosi tra i fatti, narrazioni, contro narrazioni e scandali, non ha precedenti nell'industria culturale e ha creato un vero e proprio filone tra la documentaristica, il racconto storiografico, la fiction politica. Non ultimo il loro utilizzo anche come propaganda e alla fine anche smitizzando assunti dati per mezzo secolo nel nuovo Millennio.

A partire dall'analisi dei Kennedy procederemo con il confronto di essi con un'altra famiglia politica, quella di Bill e Hillary Clinton. Democratici, giovani e indivisibili in termini di azione politica, negli anni 90 si posero, o vennero posti, come eredi di quell'immaginario politico, alimentato per tre decenni dall'industria culturale. Anche loro come i predecessori costruirono una narrazione mediatica importante, grazie agli *story spinners*, la cui comunicazione intercettò la rivoluzione mediatica dell'*infotainment* come era successo ai suoi tempi con Kennedy e il mezzo televisivo. Indubbiamente per molti aspetti Kennedy e Clinton sono molto diversi tra loro, con origini e approdi differenti, ma è interessante appunto confrontare queste diverse narrazioni su cui l'industria culturale ha insistito e raccontato molto. Ci concentreremo dunque non solo sui due presidenti ma anche sulle rispettive First Ladies, da un lato perché Jackie è colei ad aver creato il mito della presidenza Kennedy, sfruttando i mezzi dell'industria culturale, e dall'altro perché Hillary ha saputo costruirsi una carriera politica indipendente dal marito in una nuova epoca storica e costruendosi una propria narrazione.

2. I Kennedy

Il seguente capitolo analizzerà, come abbiamo già anticipato, la famiglia Kennedy, partendo dalla biografia e da alcuni cenni storici per poi concentrarsi sul racconto mediatico incentrato sui protagonisti e dell'influenza politica che ha avuto, da un lato approfondendo la narrazione di e su John F. Kennedy e dall'altro indagando la figura di Jackie tra film, serie televisive, documentari. Verranno coinvolti in questo excursus anche altre figure orbitanti intorno alla coppia presidenziale, quali il padre Joseph e i fratelli di J.F.K., John, Robert e Edward Kennedy, Richard Nixon e Marilyn Monroe, vedremo poi in che modo. Pare importante sottolineare come questa "narrazione della narrazione" sarà volta a dimostrare non solo come si costruisce un mito politico ma come esso si indebolisca o decostruisca, quanto questo risenta delle diverse influenze culturali e politiche a seconda del periodo storico in cui le stesse maturano. Partendo dai *The Kennedys* di Jon Cassar, il percorso sarà a ritroso per rispondere al perché nel 2011, a quasi 50 anni dalla morte del Presidente, gli autori abbiano scelto di rappresentare in quel modo la famiglia che più si avvicina a un immaginario fiabesco e reale nell'opinione pubblica occidentale.

2.1 Il racconto familiare: *The Kennedys* di Jon Cassar

Nell'aprile del 2011 uscì una miniserie in otto puntate diretta da Jon Cassar e scritta da Stephen Kronish, prodotta da History Channel America con un budget tra i 25 e i 30 milioni di dollari. La miniserie racconta l'ascesa, i successi e le tragedie della famiglia Kennedy e fu accompagnata da una vasta serie di polemiche in merito alla rappresentazione che dava della famiglia Kennedy. Le polemiche in questione nacquero ben prima di iniziare le riprese, quando le prime bozze della sceneggiatura arrivarono nelle mani di alcuni storici che contestarono la veridicità storica della rappresentazione e insinuarono l'intenzione da parte della produzione di dare un'immagine distorta e negativa della famiglia. In particolare, il regista Robert Greenwald, fondatore della casa di produzione *Brave New Films*, il cui lavoro viene distribuito gratuitamente, in collaborazione con partner no-profit, allo scopo di educare e mobilitare per cause progressiste, entrò in possesso della prima sceneggiatura e decise di aprire un indirizzo

web allo scopo di raccogliere firme per stoppare la messa in onda della serie. Per perorare la sua causa, Greenwald girò un breve documentario, che pubblicò proprio sul sito web, in cui intervistava diversi americanisti, specialisti degli anni 60 e 70, e biografi dei Kennedy a cui aveva dato da leggere il soggetto della serie e che ne denunciavano le inesattezze storiche. Secondo la loro opinione, la sceneggiatura mostrava un'accozzaglia di fatti storico-politici che, oltre ad essere parzialmente inesatti, venivano usati soltanto come sfondo per raccontare i vizi di J.F.K.⁴³

Sono stati intervistati e coinvolti nel mini-documentario biografi, storici e giornalisti di massimo rilievo quali Nigel Hamilton⁴⁴, Thurston Clarke⁴⁵, il finalista per il Pulitzer David Nasaw, lo storico e giornalista Rick Perlstein e persino Theodore C. Sorensen, ghostwriter e autore di molti discorsi dei fratelli Kennedy (tra cui il famoso *Inaugural address* della sua elezione: “*Ask not what your country can do for you. Ask what you can do for your country*”). Un punto fondamentale messo in luce nella discussione è che secondo gli intervistati un canale serio e accurato come History Channel non avrebbe avuto motivo di produrre e mandare in onda quella che veniva definita una “soap-opera” più che una miniserie storico-biografica. Il produttore esecutivo della serie, Jon Sunrow, difese il lavoro di Jon Cassar concentrandosi sul fatto che, come abbiamo già detto, il caso scoppiò ancor prima che per la serie venissero scritturati gli attori e appunto sulla base di una bozza di sceneggiatura. Nonostante la difesa di Sunrow, le preoccupazioni di History Channel rimasero e il canale il 7 gennaio 2011 annunciò la decisione di non trasmetterla. Secondo un articolo del *New York Times*:

«La decisione è sembrata un'improvvisa inversione di rotta, ma è arrivata dopo un anno di sforzi infruttuosi per allineare la miniserie ai dati storici. Tale sforzo ha sollevato questioni sui confini tra licenza drammatica e fatti documentati, una questione

⁴³ Il mini-documentario è visibile all'indirizzo web: [Stop The Kennedy Smears - Brave New Films](#).

⁴⁴ Nigel Hamilton (nato il 16 febbraio 1944) è un biografo, accademico e divulgatore di origine britannica, le cui opere sono state tradotte in sedici lingue diverse. In particolare, nel 1988, si trasferì negli Stati Uniti per studiare e scrivere una biografia su J.F.K. Nel 1992 venne pubblicato il primo volume della biografia, *J.F.K.: Reckless Youth*, che divenne un bestseller nel Paese e una miniserie prodotta dalla Hearst Entertainment. Tuttavia, dopo la sua pubblicazione Hamilton perse l'accesso alle primarie fonti documentarie per completare gli altri due volumi di quella che aveva ipotizzato essere una trilogia sulla vita dell'ex Presidente.

11 anni dopo scrisse un'opera biografica in due volumi anche sulla vita dell'ex presidente Bill Clinton (*Bill Clinton: An American Journey* nel 2003, e *Bill Clinton: Mastering the Presidency*, che ripercorre la vita di Clinton fino al 1996, pubblicato nel 2007).

⁴⁵ Clarke ha pubblicato tre opere biografiche, due su John F. Kennedy e una su Robert Kennedy: “*Ask Not: The Inauguration of John F. Kennedy and The Speech That Changed America*” (2004); “*The Last Campaign: Robert F. Kennedy and 82 Days That Inspired America*” (2008); “*JFK's Last Hundred Days: The Transformation of a Man and The Emergence of a Great President*” (2013).

particolarmente spinosa data la perdurante sensibilità nei confronti dell'eredità di Kennedy. L'annuncio di History, nel dicembre 2009, di voler trasmettere "*The Kennedys*" è stato un passo importante per l'azienda nella programmazione di sceneggiati. È arrivato in un momento in cui History, un canale via cavo di proprietà di A&E Television Networks, si stava liberando della sua reputazione di documentario di guerra ammuffito a favore di reality show [...] come "*Ax Men: duri come il legno* (in originale: *Ax Men*)" e "*Gli eroi del ghiaccio* (in originale: *Ice Road Truckers*)". La mossa era intesa a conferire prestigio a History e a stabilire un legame con il produttore di "*The Kennedys*" Joel Surnow, co-creatore della serie Fox "24", vincitore di un Emmy Award, e [politicamente] un conservatore dichiarato». ⁴⁶

Come si vede due sono i punti centrali che emergono, secondo il *New York Times*, per giustificare la decisione di History Channel. Da una parte la necessità del canale di svecchiarsi, e puntare dunque su un prodotto di qualità che non ne rovini la reputazione costruita in anni di lavoro; ma dall'altra parte, viene messo in evidenza come esista evidentemente una sensibilità diversa per quanto riguarda l'eredità storica e culturale della famiglia Kennedy. Dopo le prime critiche di Greenwald, la produzione si rivolse ad altri due storici Steven M. Gillon e Robert Dallek, per contribuire a ripristinare la sua credibilità, entrambi con un curriculum degno di nota. Robert Dallek, finalista al Premio Pulitzer, ha scritto la biografia "*An Unfinished Life: John F. Kennedy, 1917-1963*"; mentre Steven Gillon, è autore di "*The Kennedy Assassination. 24 Hours After*", nonché ex insegnante alla Brown University di John F. Kennedy Jr., figlio minore dell'ex presidente. Sempre secondo le fonti del *New York Times*, Gillon e Dallek, esaminando le sceneggiature di *The Kennedys*, si erano mostrati preoccupati per diverse scene problematiche non supportate dai fatti, comprese le rappresentazioni delle tendenze sessuali dei John F. Kennedy. Alcune delle scene più controverse vennero quindi modificate o eliminate, ma non tutte le raccomandazioni di Gillon e Dallek vennero accolte. Avendo poco tempo a disposizione per esaminare il tutto, i due storici assentirono sul fatto che le sceneggiature soddisfacevano almeno uno standard minimo per far procedere la produzione. Cosa ben più importante fu la dichiarazione di Dallek, riportata sempre dall'articolo del *New York Times*: «Ha detto che, a differenza delle recenti presidenze che hanno avuto "una qualità desolante" e

⁴⁶ Dave Itzkoff, 17 Gennaio 2011. *Dramatizing Camelot*, The New York Times [online]. Traduzione autonoma, l'originale è consultabile su: [History Channel's Decision to Forgo 'The Kennedys' - The New York Times \(nytimes.com\)](https://www.nytimes.com/2011/01/17/arts/television/17kennedy.html). Data di consultazione: 10 luglio 2022.

hanno “demoralizzato” il Paese, quella del Presidente Kennedy è ancora ricordata da molti per il suo ottimismo e per i suoi discorsi ispiratori. Sono queste le cose che fanno dire alla gente [...]: “*Se solo Kennedy fosse ancora presidente*”». ⁴⁷

L’opinione di Dellek ci espone un aspetto importante dell’immaginario collettivo creatosi attorno alla figura e famiglia di J.F.K, del perché ci sia stato un sollevarsi di critiche in merito a “The Kennedys”. J.F.K in particolare, a distanza di cinquant’anni dalla sua elezione ⁴⁸ resta un mito politico inscalfibile o quasi. Se nell’immaginario è appunto un ottimista e un ispiratore, qualsiasi cosa gli possa fare ombra getta disillusione non solo su di lui e la famiglia, ma sulla sua stessa eredità politica e sull’istituzione della Presidenza in toto. Il potere mimetico che proietta è un bagaglio e chiunque lo riesca a intercettare e sfruttare avrà un vantaggio elettorale non di poco conto, come dimostrerà Bill Clinton.

Ad ogni modo, non solo History, anche Starz, FX e Showtime rifiutarono la messa in onda, finché ReelzChannel (dal 2012 soltanto “Reelz”) ha acquisito i diritti di trasmissione negli Stati Uniti ha annunciato l’intenzione di trasmettere la miniserie tra il 3 e il 10 aprile 2011.

Questa premessa è parsa necessaria per contestualizzare il clima intorno alla produzione e la trasmissione della serie e del perché le controversie da essa scatenate hanno portato a sostanziali modifiche. Se infatti vediamo il documentario di denuncia di Greenwald, molte delle parti criticate dagli storici nella versione definitiva non ci sono, benché di fondo rimanga l’impressione che la Storia sia soltanto una cornice, per altro poco importante, del dramma familiare che si consuma sullo schermo. Entriamo ora nel merito dell’analisi e del confronto storico della miniserie, nel trattare i protagonisti e gli eventi storici e l’impatto che altri prodotti dell’industria culturale sui Kennedy hanno avuto sulla realizzazione di questa, provando a spiegare perché la narrazione della famiglia si è mossa proprio in questo modo a distanza di cinquant’anni dall’elezione di John F. Kennedy.

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ Ci riferiamo al 2011, anno di uscita della serie *The Kennedys*.

2.1.1 I protagonisti maschili: Joseph, Jack e Bobby

Il primo episodio della serie⁴⁹ si staglia su due diverse linee temporali: il presente, ovvero il giorno delle elezioni presidenziali del 1960, e il passato, in vari flashback che vanno dal 1937 al 1944. Il gioco tra i diversi momenti storici è utilizzato per presentarci i protagonisti della storia. Non solo qui, l'espedito narrativo dei flashback è sfruttato in tutti gli episodi, permettendo così di spiegare efficacemente perché i personaggi sono, e agiscono, in un certo modo; rievocando quelli che dovrebbero essere i momenti chiave della loro vita e dei legami attraverso cui si è costruita la loro storia.

Vediamo in prima battuta John F. Kennedy che sta tenendo l'ultimo discorso di fine campagna, il giorno prima del voto elettorale, e appena sveglia la mattina dell'*election day*. Queste due scene ci presentano prima JFK nella dimensione pubblica e successivamente nella dimensione privata, la prima e la seconda immagine in netto contrasto l'un l'altra. Infatti, la forza emanata dal pulpito subito viene affiancata da un JFK sofferente, chiuso nel suo bagno, che prende una moltitudine di medicine diverse: le due facce della persona che verranno esplorate lungo tutti gli episodi. Successivamente vengono a noi presentati Joseph Kennedy Sr., il patriarca della famiglia, il fratello Robert, "*Bobby*", Kennedy, e infine la moglie Jacqueline, "*Jackie*", Kennedy, incinta del loro secondogenito e con la figlia Caroline a fianco. Quando vediamo Jack con un bustino che gli fascia la schiena colleghiamo l'utilizzo delle tante medicine a un problema alla schiena, così pian piano ci vengono svelate le caratteristiche fondamentali e formative della sua persona.

Caratteristiche e problematiche non solo fisiche, infatti, un altro controverso punto della personalità dell'ex presidente viene affrontato nei primi minuti dell'episodio: nella loro residenza di Hyannis Port, in Massachusetts, i membri del comitato elettorale lavorano e aspettano i primi sondaggi sul voto; viene messa in evidenza dalle inquadrature una giovane ragazza, facente parte del comitato, visibilmente attratta da Jack. È un'insinuazione, un sottotesto scabroso che interessa la sua figura e che verrà indagato ed esposto senza particolari censure di sorta. Così in poco più di cinque minuti diviene chiaro su che cosa si concentrerà maggiormente il racconto: la vita privata con le sue luci e ombre.

⁴⁹ Jon Cassar, Ep.1, S.1: *Le grandi aspettative di un padre (A Father's Great Expectations)* in *The Kennedys*, regia di Jon Cassar, scritto da Stephen Kronish. Canada, Stati Uniti, 2011, durata: 45 minuti. Prodotto da Muse, Asylum Entertainment, Shaw Media. Distribuito da Muse Distribution International, Warner Bros. Television Distribution (trasmesso il 3 aprile 2011 in USA e il 7 giugno 2011 in Italia).

In contrasto con questo momento appare Rose Fitzgerald Kennedy, moglie di Joseph Sr e madre dei giovani fratelli Kennedy. Con un rosario in mano, essa rappresenta in sé la dimensione religiosa della famiglia cattolico-irlandese. Tale patrimonio culturale non è un fattore che si può tralasciare, né dal punto di vista biografico e storico, né dal punto di vista della narrazione che ne viene fatta nella serie che stiamo analizzando, con continui rimandi e allusioni, ma anche in altri prodotti dell'industria culturale che raccontano la famiglia Kennedy. Facciamo dunque un excursus sulle origini della famiglia al fine di spiegare, per quanto possibile, quanto il retaggio culturale cattolico-irlandese sia una parte fondamentale della vita pubblica e privata della famiglia. Non è un fatto da sottovalutare infatti che negli Stati Uniti, John F. Kennedy fu il primo, e fino al 2020, con l'elezione di Joe Biden, anche l'unico presidente cattolico della storia del Paese. Per arrivare a costruire l'influenza politica della famiglia Kennedy in Massachusetts, che permise di raggiungere l'obiettivo della Presidenza, ci vollero due famiglie e quattro generazioni, attraverso più di un secolo di storia.

Nell'ottobre 1848 il nonno di Joseph Kennedy Sr., Patrick, originario della piccola cittadina di New Ross nella contea di Wexford (parte sud-orientale dell'Irlanda), era partito alla volta degli Stati Uniti d'America per scappare dalla fame e dall'oppressione per approdare a Boston nel Massachusetts. A causa della cosiddetta *potato blight* (causata dal microrganismo della peronospora *Phytophthora infestans*), che aveva colpito più di 900.000 ettari impiegati per la coltivazione delle patate, facendole marcire e di fatto troncando l'unica fonte di sostentamento per 4 milioni di irlandesi.⁵⁰ L'essere discendenti di immigrati cattolico-irlandesi diviene un paradigma esistenziale, soprattutto Joseph ne resta legato indissolubilmente, cercando di trasmettere ai figli il suo stesso orgoglio e consapevolezza delle discriminazioni subite. A Boston, l'élite protestante era la più consapevole dal punto di vista etnico, formata dai *Brahims* (anglo-nativi), e gli immigrati irlandesi erano i più forti dal punto di vista politico di qualsiasi altra grande città americana. Questo scontro tra i più iconici rappresentanti della categoria etnica degli WASP (*White Anglo-Saxon Protestants*), leaders dell'*upper class* americana, e gli irlandesi formò dal punto di vista politico e personale i vari membri della famiglia.

Cinque mesi dopo il suo arrivo negli Stati Uniti, il 26 settembre 1849, Patrick Kennedy si sposò con Bridget Murphy nella cattedrale di Holy Cross a Boston e appena due anni più tardi ebbero

⁵⁰ Thomas Maier, *The Kennedys. America's Emerald Kings. A five-generation history of the ultimate Irish-Catholic family*, New York, USA, Basic Books, 2003, pp. 3,7,8.

la loro prima figlia, Mary. L'anno dopo ebbero un'altra bambina Johanna e nel 1854 il primo figlio John, che morì di colera soltanto diciotto mesi dopo la nascita, seguito nel 1855 dalla loro terza figlia Margaret. Il colera affliggeva molti dei figli degli immigrati irlandesi in città, perché per la maggior parte vivevano ai margini a est di Boston dove i parassiti imperversavano a causa delle pessime condizioni igieniche. Il 14 gennaio 1858, un nuovo figlio vide la luce: Patrick Joseph Kennedy, chiamato P.J. per distinguerlo dal padre e futuro nonno di JFK. Il 1858 fu un anno cruciale per Boston, la sua economia infatti si trovò in una crisi profonda, causando disoccupazione su vasta scala e Patrick Kennedy perse il lavoro come bottaio; inoltre, la sua salute ebbe un improvviso collasso. Anche lui come il primogenito maschio aveva contratto il colera portandolo alla morte prima della fine dell'anno, il 22 novembre 1858.⁵¹ Nonostante fossero nati su suolo statunitense, i figli degli immigrati irlandesi-cattolici, ancora negli anni 50 dell'Ottocento, non erano considerati come veri americani come dimostra il loro status di *foreigners* (stranieri). Come riporta Thomas Maier tale condizione veniva esplicitata burocraticamente in questo modo: “*Although many of them were born in this country, yet, subject as they are to the control, instruction and associations of their parents, they properly belong to, and are under the influence of the foreign element*” (*Boston census, 1855*).⁵²

Come si evince la questione per la quale non potevano essere considerati *real Americans*⁵³, secondo le autorità, era il legame che i figli avevano ancora con la madre patria irlandese, attraverso l'educazione impartita dai genitori e le associazioni da essi costruite a tutela della loro comunità. Gli stranieri a Boston, specialmente irlandesi, in cinque anni (1850-1855) aumentarono del 194 per cento, rappresentando la quasi totalità della crescita demografica della città. Proprio Ward Two, a Est di Boston (oggi quartiere di Somerville), dove vivevano i Kennedy, ebbe la crescita maggiore ed è evidente che dal punto di vista elettorale e del potere politico le cose stavano per cambiare permettendo alla famiglia Kennedy di uscire dallo stato di povertà in cui versava. Per arrivare a questo obiettivo gli ostacoli erano evidentemente molti e difficili da superare.

In primo luogo, le discriminazioni che i cattolico-irlandesi subivano a Boston. Come abbiamo già fatto notare infatti, gli immigrati irlandesi, così come gli italiani, tedeschi, polacchi ed ebrei provenienti dall'Est Europa, e approdati in America dalla seconda metà dell'Ottocento in avanti, tendevano a chiudersi e riunirsi in comunità chiuse, riunite attorno alla centralità del

⁵¹ *Ivi*, pp. 32-34.

⁵² *Ivi*, p. 35.

⁵³ *Ibidem*.

nucleo familiare soprattutto quando questo era composto da numerosi membri. È un normale meccanismo di difesa e mantenimento di un legame, rimasto soltanto emotivo, con le proprie radici ad un oceano ormai di distanza. Thomas Maier mette in evidenza come la comunità irlandese in particolare fosse caratterizzata da un atteggiamento profondamente fatalista e poco ottimista nei confronti del futuro che le si prospettava nel Nuovo Mondo, prestandosi così più facilmente ad un autoghettizzazione e quindi ridotta vita sociale “incentrata sul bere”.⁵⁴ Tutto questo condusse una gran parte dei suoi membri ad avere problemi di dipendenza e di salute mentale, come l’alcolismo e atteggiamenti autodistruttivi, facendo dell’ «Irlandese ubriaco» uno stereotipo molto forte agli occhi della comunità protestante/puritana. La differente educazione religiosa e culturale tra cattolici e protestanti e quindi l’inevitabile visione diversa del mondo e di come vivere la vita, produsse anche un distacco ancora maggiore. La fortuna fatta dalla comunità protestante, discendente dalle prime colonie europee stanziatesi negli Stati Uniti dal 1607, li rendeva, a differenza dei cattolici legati all’autorità religiosa come un *lowly flock*⁵⁵, un gregge ubbidiente, fortemente indipendenti e nella loro ottica era questo che aveva permesso loro di avere potere e successo in America. Da qui l’atteggiamento critico, intollerante e pregiudizievole che dovettero subire i cattolico-irlandesi a Boston e non solo. Senza contare che, talvolta, le limitazioni poste alla loro ascesa sociale ed economica vennero codificate come vere e proprie leggi; mentre piccole forme di discriminazione, oppressione e paternalistica compassione imperversavano nella vita civile e quotidiana. Come scrive Maier:

*These actions delayed the full impact of Irish Catholics into the American mainstream for years, often for generations. They also seeped into individual consciousness of many Irish families. The corrosive results were limits on what each could achieve, how they were perceived by others and often what they thought of themselves. The Kennedys were not immune.*⁵⁶

L’opinione pubblica americana composta dagli anglosassoni aveva una lunga storia di bigottismo anticattolico, il che rendeva gli immigrati irlandesi le perfette vittime di una discriminazione etnica, peggiore persino rispetto a quella compiuta ai danni degli afroamericani che negli anni 60 dell’Ottocento vivevano come uomini liberi negli Stati del nord. Gli stereotipi erano legati come si è detto all’educazione religiosa, ad esempio molti pensavano che le

⁵⁴ *Ivi*, p. 37.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ivi*, p. 38.

domestiche irlandesi spiassero per conto del Papa nelle case dei loro datori di lavoro protestanti per poi rivelare tutte le informazioni ai preti tramite la confessione. Non fu difficile, dunque, per una forza politica xenofoba e intollerante, nonché paranoica nei confronti dei cattolici, come il *Know Nothing Party*⁵⁷ (movimento politico nazionale nativista) avere grande successo in Massachusetts. Elessero nel 1854 Henry J. Gardner (1819 – 1892) come Governatore, l'intero Senato e presero tutti i seggi, tranne quattro, della Camera bassa dello Stato. Nella stessa Boston fu eletto il nuovo sindaco, nativista di lunga data, Jerome Van Crowninshield Smith (1800 – 1879).⁵⁸ Nonostante la Guerra Civile americana fece sparire negli anni 60' il *Know Nothing Party*, la loro politica repressiva era stata ormai attuata e la stessa bigotta mentalità che lo aveva fatto andare al potere contro i cattolici rimase pervasiva. In particolare, una delle politiche che il *Know Nothing* attuò fu quella di cercare di assimilare i figli di immigrati, imponendo loro la cultura protestante. Pratica questa che si impose e che rimane tuttora specifica della democrazia americana e di cui i *Brahims* di Boston furono pionieri. Infatti, a differenza ad esempio dei paesi dell'Europa occidentale che operano nei confronti degli immigrati una politica di integrazione, cioè coloro che arrivano nel nuovo paese mantengono dei legami con la propria terra e cultura, integrandosi appunto in quella nuova in un'opera di mediazione continua tra diversi usi e costumi; negli Stati Uniti si è imposto un processo differente, ovvero l'assimilazione: gli immigrati e soprattutto i loro figli, quindi la seconda generazione, devono abbandonare la loro cultura d'origine per assumere quella dominante. Il processo di assimilazione iniziò a Boston per i figli di immigrati irlandesi tramite l'istituzione scolastica, ma ben presto si rese evidente anche in tale contesto quanto il pregiudizio accompagnasse i giovani alunni nelle aule scolastiche, creando un clima discriminatorio. Non solo erano costretti a studiare la versione della Bibbia protestante, ma anche a subire angherie e soprusi dai compagni e spesso dagli stessi insegnanti. Questo non poté che portare sul breve e lungo periodo a una necessaria rivalsa nei confronti dell'establishment protestante. Di tale bisogno gli stessi Kennedy si resero protagonisti.

P.J. non finì la scuola ma seppe costruirsi un'attività commerciale molto redditizia. Dopo aver lavorato al molo come stivatore fin da ragazzo, in età adulta sentì parlare di un saloon in vendita

⁵⁷ Per saperne di più si consiglia la lettura di Ronald Formisano, *The Transformation of Political Culture: Massachusetts Parties, 1790s–1840s*. New York: Oxford University Press, 1983; consultabile al seguente link: [The transformation of political culture : Massachusetts parties, 1790s-1840s : Formisano, Ronald P., 1939- : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#)

⁵⁸ Thomas Maier, *The Kennedys. America's Emerald Kings. A five-generation history of the ultimate Irish-Catholic family*, cit., p. 40.

a East Boston e lo acquistò per una cifra irrisoria, trasformando la taverna in un esercizio commerciale fiorente, specializzato nella vendita di birre grandi. Negli anni 80 del XIX secolo, espanse la sua attività comprando altre due taverne e specializzandosi anche nella distribuzione di whisky al dettaglio e all'ingrosso. Divenne un uomo molto conosciuto e rispettato tra i membri della comunità cattolico-irlandese, un esempio e un aiuto per tutti coloro che passavano dai suoi bar e cercavano informazioni per un lavoro oppure un prestito di denaro. In quanto *businessman* famoso e di successo, la sua posizione sociale gli permetteva di occuparsi anche della politica del Ward Two di Boston, riuscendo ad ottenere un sempre maggior numero di consensi tali da vincere nel 1886 un seggio alla Camera dei Rappresentanti del Massachusetts. L'ascesa dei Kennedy in Massachusetts come famiglia politica era appena iniziata e da quel momento in poi si instaurò come una tradizione familiare. Un anno dopo essere stato eletto sposò Mary Augusta Hickey, figlia anche lei di un immigrato irlandese, divenuto un imprenditore di successo nel Nuovo Mondo. Gli Hickey grazie alla loro condizione economica, erano più "americanizzati" di quanto non fossero i Kennedy, e ciò permise a P.J. sposandola di elevare ancora di più il proprio status sociale. Il 6 settembre del 1888 nacque il loro primo figlio, Joseph Patrick Kennedy.⁵⁹

Il modo di governare il quartiere di P.J e i suoi affari a East Boston, secondo Maier, era sottile e spietato, un continuo scambio di favori, offerte di lavoro e altre forme di clientelismo, riuscendo successivamente a farsi eleggere nel Senato dello Stato del Massachusetts con i Democratici; mentre nella stessa Boston veniva eletto il primo sindaco cattolico-irlandese, nato in Irlanda, Hugh O'Brien. Temendo ciò che gli irlandesi avrebbero potuto fare dopo la sua elezione, la legislatura controllata dai *brahims* approvò una misura per strappare il controllo della polizia di Boston ai funzionari della città.⁶⁰ Segno indubbiamente della paura suscitata dalla perdita di controllo del potere politico della città.

Nello stesso periodo in cui P.J. diventava un personaggio influente nella politica dello Stato, un'altra figura, che entrerà a far parte della famiglia Kennedy, acquisiva potere a Boston: John Francis "Honey Fitz" Fitzgerald (1863-1950). Il futuro suocero di Joseph Kennedy venne eletto nel 1894 al Congresso, dove rimase in carica dal 1895 al 1901, e successivamente divenne il primo sindaco cattolico-irlandese nato in America per ben due mandati, dal 1906 al 1908 e dal 1910 al 1914 (anno del matrimonio di Joseph con Rose Fitzgerald). Così come Patrick Kennedy,

⁵⁹ *Ivi*, pp. 42-43.

⁶⁰ *Ivi*, p. 44.

John F. Fitzgerald fu una figura di spicco nell'ascesa politica degli irlandesi nella Boston di fine secolo, ma non tanto per le rese dei conti con i *brahimis*, quanto per «la sua abilità negli intrighi di retrobottega e nelle battaglie di strada della sua stessa famiglia».⁶¹

Al volgere del XX secolo, il sogno dell'assimilazione in America suscitava risentimento anche tra i cattolici irlandesi di maggior successo a Boston. Non c'erano più gli uomini che avevano utilizzato «temperate voci della ragione con i *Brahims*»⁶² ed erano stati accomodanti nei confronti dei protestanti. Fitzgerald aveva subito, come i Kennedy e gli altri figli di immigrati, le angherie e i soprusi della classe dirigente protestante, prima durante il periodo scolastico, che a Boston più che altrove, era la porta che dava accesso alla leadership economica e culturale, per questo uno dei campi più ostili per un figlio di irlandesi, e successivamente nel campo degli affari. A causa di ciò, quando raccolse il testimone e divenne uno degli uomini che sostituirono la vecchia classe dirigente irlandese, non si piegò mai alla gerarchia protestante e alle loro tradizioni, applicandosi per radunare ed estendere il suo messaggio anche agli immigrati italiani, tedeschi, polacchi ed ebrei, superando la tendenza all'isolamento che aveva contraddistinto l'immigrazione cattolico-irlandese in America. Senza andare troppo a fondo nella biografia di Fitzgerald basti sapere che abbracciò la carriera politica, trasformandola in un veicolo per l'ascesa irlandese e per l'ambizione della sua famiglia e che il tema dell'immigrazione rimase sempre centrale nella sua carriera pubblica. In particolare, riuscì a bloccare a una proposta di legge, presentata al Congresso dai nativisti, che richiedeva un test di alfabetizzazione per i nuovi immigrati facendo pressioni al presidente Grover Cleveland perché mettesse il veto.⁶³

Dal matrimonio di Joseph P. Kennedy e Rose Fitzgerald nacquero nove figli e una vera e propria dinastia statunitense, al pari dei Roosevelt e dei Rockefeller e dei futuri Clinton e Bush. In merito a tutto quello detto fino ad ora non stupisce che Joseph P. Kennedy, detto “*Joe*”, abbia definito la sua vita attorno al concetto di famiglia, trasmettendo ai figli lo stesso, e al senso di appartenenza a un'entità più grande di loro, coltivato da più di duemila anni di storia irlandese e valorizzato dalla Chiesa cattolica romana. Come riporta Maier, Joe Kennedy una volta disse: «*Long before it ever became a slogan, my family and I had togetherness*»⁶⁴.

⁶¹ Eoin Cannon, *Kennedy, Boston, and Harvard in The Cambridge companion to John F. Kennedy*, edited by Andrew Hoberek, New York, Cambridge University Press, 2015, p. 18.

⁶² Thomas Maier, *The Kennedys. America's Emerald Kings. A five-generation history of the ultimate Irish-Catholic family*, cit., p. 51.

⁶³ *Ivi*, p. 54.

⁶⁴ *Ivi*, p. 68.

Unione, solidarietà, il legame che unisce i famigliari è così forte da renderlo il focus centrale della rappresentazione, al quale orbitano intorno tutti gli altri temi. Un rapporto così stretto da apparire soffocante una volta rappresentato sullo schermo, soprattutto a causa del patriarca Joe. La sua caratterizzazione come personaggio, ce ne accorgiamo già dal titolo del primo episodio: “*Le grandi aspettative di un padre*” (*A Father’s Great Expectations*), è basata sull’influenza che, come persona e padre, ha lasciato ai suoi figli, le aspettative che aveva per sé nello svolgere una carriera politica di successo e che ha riversato sui membri (maschi) della famiglia. Infatti, i flashback che abbiamo citato a inizio paragrafo si rivolgono proprio verso questa narrazione. È il 1937, Joe è stato appena nominato ambasciatore a Londra per gli Stati Uniti dall’allora presidente Franklin D. Roosevelt, e dichiara ai due giovani figli più grandi, Joe Jr. e Jack, che quello sarà il suo trampolino di lancio per arrivare allo Studio Ovale. Dopodiché, ci si sposta nel 1938, Joe Sr. è ambasciatore a Londra e ha un atteggiamento piuttosto indulgente nei confronti della politica estera aggressiva di Hitler (fu in effetti un forte sostenitore della politica inglese dell’*Appeasement* propugnata dal Primo ministro Chamberlain). Quando scoppia la guerra in Europa si schiera infatti contro l’interventismo, in netto contrasto con Roosevelt e la sua politica estera, viene dunque richiamato a Washington.⁶⁵ A causa degli eventi e della successiva entrata in guerra degli USA, Roosevelt viene riletto e le ambizioni presidenziali di Joseph P. Kennedy svaniscono, inoltre, vede Joe Jr. e Jack partire per la guerra. L’esperienza della guerra diventa fondamentale, in questo caso perché vista dagli occhi del genitore. Non c’è dubbio che sia esplorato anche il punto di vista di Joe Jr. e Jack, ma non è il punto centrale. I due flashback servono sì per presentare il primogenito, all’epoca del “presente” della narrazione già morto, ma più ancor più per mostrare il suo stretto rapporto con il padre, parallelo a quello con Jack. La sua figura per l’azione narrata è quella del fantasma: fantasma per Joseph padre che ne sente la mancanza e fantasma per Jack che sa di dover portare il peso delle “grandi aspettative”. Alla fine dell’episodio il dialogo tra padre e figlio verterà proprio su questo, J.F.K. dovrà diventare presidente al posto del fratello.

⁶⁵ Maier mette in luce il fatto che Joseph P. Kennedy non venne soltanto osteggiato da Washington, ma fu più volte attaccato a proposito della sua politica estera anche dalla stampa e in particolare da Walter Lippmann. Per tutta risposta le dichiarazioni dell’ambasciatore alle critiche furono particolarmente antisemite (Lippmann era infatti ebreo tedesco di origine), con toni ancora più aspri in privato. Se ne è trovata prova negli appunti privati dell’ambasciatore e in numerose lettere tra Kennedy e la sua famiglia e la cerchia dei suoi intimi amici (Thomas Maier, *The Kennedys. America’s Emerald Kings. A five-generation history of the ultimate Irish-Catholic family*, cit., pp. 130-132.)

L'apparizione di Joe è necessaria anche per contestualizzare la fede di Joseph Sr. Infatti, se nel presente, come abbiamo già detto, da un lato abbiamo Rose che va in chiesa a pregare per l'elezione del figlio; dall'altra abbiamo Joseph Sr. che in un dialogo con la sua segretaria e assistente si pone alla pari di Dio, un manipolatore del fato, e che esprime chiaramente di non sentire la fede della moglie, pur ammirandola. La perdita della fede viene quindi ricondotta alla morte del primogenito. Nell'agosto del 1944, durante una missione denominata "Progetto Afrodite", che prevedeva che Kennedy e il suo copilota trasformassero il loro aereo in una bomba volante contro dei bunker in Belgio, dove era presumibile che i nazisti lanciassero razzi V-1 contro l'Inghilterra, Joseph P. Kennedy Jr. perse la vita. Padre Francis O'Leary venne incaricato di dare la notizia all'ambasciatore e alla sua famiglia. Da questo momento in poi la serie suggerisce che Joe Sr. abbia smesso di credere. È probabile che il duro colpo della perdita di un figlio, soprattutto quello ritenuto più speciale, lo abbia messo in profonda crisi esistenziale e religiosa; se infatti, Rose Kennedy riuscì a trovare vero conforto nella preghiera e nella sua fede fin da subito, Joseph si crogiolò nell'autocommiserazione. Come Maier riporta, il patriarca riflettendo con un amico, disse: «*When young Joe was killed my faith, even though I am a Catholic, did not seem strong enough to make me understand that after all, he had won his eternal reward without having to go through the grief of life. My faith should have made me realize this and I should not have indulged in great self-pity the way I did*»⁶⁶.

A prescindere dalla questione religiosa, l'intenzione degli autori è appunto presentare Joseph come fulcro del destino politico della famiglia, un padre duro, convinto che i soldi siano l'unica cosa a fare la differenza, sia negli affari che in politica, ma non per questo distante dai suoi figli. La puntata, come abbiamo detto, si conclude con un'eloquente conversazione tra Joseph e Jack a proposito del fatto che ora che suo fratello è morto sarà lui a dover raccogliergli il "destino" politico, diventando il futuro presidente degli Stati Uniti. Il senso di un fato già scritto era quello che animava la famiglia, sia pure in parte per deformazione cattolica, ma soprattutto per una volontà di rivalse sociale e un sincero sentimento di determinazione nel formare e compiere il proprio destino.

La serie esprime la classica retorica dell'*American Dream*⁶⁷, che la cultura statunitense ha nutrito ardentemente, in special modo attraverso il cinema e la televisione. Nel corso della storia

⁶⁶ *Ivi*, p. 186.

⁶⁷ Il termine "Sogno americano" venne coniato nel 1931 da James Truslow Adams, nel suo "*The Epic of America*" (Little, Brown, and Co. 1931) e si riferisce in linea generale a una serie di valori quali democrazia, diritti, libertà, uguaglianza e l'opportunità di prosperità e successo, nonché una mobilità sociale verso l'alto per la famiglia e i figli, ottenuta attraverso il duro lavoro. Ideali su cui dovrebbe basarsi l'etica nazionale statunitense.

il suo significato si è man mano modificato seguendo il cambiamento degli Stati Uniti, rimanendo comunque un concetto e un ideale fondamentale, soprattutto per l'immaginario sociale e politico del Paese. Soltanto per citare alcuni esempi, nel 2008, Barack Obama (44° presidente degli Stati Uniti) pubblica il saggio “*Yes, we can. Il nuovo sogno americano*”⁶⁸ e pronuncia il famoso discorso dell' 8 gennaio, la sera delle primarie democratiche in New Hampshire – che lancerà lo slogan più famoso della sua campagna, proprio “*Yes, we can*” (“Sì, noi possiamo”) – un discorso che ha come uno dei punti centrali la ridefinizione dell’*American Dream*⁶⁹; o ancora Donald J. Trump (45° presidente degli Stati Uniti) ha più volte invocato il “sogno americano” durante la sua campagna e la sua presidenza, l'ideale viene recuperato questa volta con il focus sulla classe media bianca americana.⁷⁰

Non si è solo modificato con il tempo, ma come si può notare il concetto ha in generale rappresentato qualcosa di diverso per le differenti compagini di americani che vivevano e vivono negli Stati Uniti, un'idea mutevole ma centrale della storia del Paese di cui anche l'industria culturale ha sviluppato. Nello specifico del caso in analisi l’*American Dream* espresso nella serie è il raggiungimento del successo e la scalata sociale che la famiglia Kennedy è riuscita a compiere, nonostante gli ostacoli posti sul loro cammino dalle élite WASP di Boston. La retorica è quindi delle più classiche ed è facilmente posta per avere un impatto sul pubblico, non soltanto statunitense. È infatti vero che una parte del mondo, soggetta all'influenza politica e culturale degli Stati Uniti, ha inglobato nel proprio panorama culturale il “sogno americano” come un'ideale da conquistare. Questo è avvenuto a pieno compimento nei paesi dell'Europa Occidentale, qui si sono manifestate le condizioni giuste e necessarie perché ciò avvenisse, da un lato perché l'America già dalla seconda metà dell'Ottocento e fino agli inizi del Novecento aveva acquisito e fissato a pieno l'immagine di terra promessa per i migranti europei in cerca di un futuro migliore, ponendo le basi necessarie per la futura influenza culturale che dal secondo dopoguerra in poi si diffonderà nei paesi del blocco occidentale più programmaticamente. Il paradigma infine creatosi dalla spinta consumistica statunitense ha messo l'accento su un'idea di benessere materiale come definizione del successo e della felicità degli individui. Per questo *The Kennedys* parla un linguaggio comprensibile ad

⁶⁸ Barack Obama, *Yes, we can. Il nuovo sogno americano*; traduzione di B. Lazzaro e A. Piccoli, Donzelli, 2008.

⁶⁹ Per un approfondimento si consiglia la lettura del breve saggio di Luisa Grötsch, *The American Dream in the Speech "Yes we can" by Barack Obama: A short analysis*, Pre-University Paper, 2019, GRIN Verlag, 25 settembre 2020, [The American Dream in the Speech "Yes we can" by Barack Obama - GRIN](#).

⁷⁰ Si segnala in merito la docu-serie Netflix “*Trump, un sogno americano*” del 2018, disponibile sulla piattaforma.

un pubblico eterogeneo, non soltanto statunitense, ed è per questo che la mitizzazione della famiglia è qualcosa che va al di là dei confini del Paese.

Un particolare da notare è che nei flashback del primo episodio Robert è completamente assente, soltanto nel presente del 1960 lo vediamo svolgere le sue mansioni come direttore della campagna elettorale del fratello, in soggezione rispetto alle pretese del padre su come condurla nel modo migliore. Nonostante questo, la serie lo racconta come lo stratega e l'artefice della vittoria di JFK, assieme al padre, non dimenticandone la dimensione familiare. Robert è il prototipo del buon padre di famiglia, il binomio instaurato con la moglie Ethel Skakel Kennedy è forte e affiatato, quasi a fare da contraltare al rapporto tra Jackie e Jack.⁷¹ La mutua comprensione che hanno i primi va a cozzare con i secondi, che sembrano in qualche modo distanti.

Il secondo episodio⁷² è stato trasmesso la stessa sera del primo, sia nella prima statunitense che nel resto del mondo, essendone di fatto la continuazione. Spesso accade che gli episodi vengano separati in fase di editing per una questione di minutaggio quando in realtà sono la naturale prosecuzione narrativa l'uno dell'altro. Di fatti ci troviamo ancora nel "presente" della campagna elettorale del 1960 e vengono ancora esplorati i legami familiari, mentre nel flashback viene raccontata la prima campagna da Jack per il seggio alla Camera dei Rappresentanti degli Stati Uniti nel 1946 e successivamente quella al Senato degli Stati Uniti nel 1952.

Nel 1946 a soli 29 anni J.F.K si presentò a Charlestown in Massachusetts, popolata da scaricatori irlandesi cattolici che lavoravano nel porto vicino, un luogo dove non aveva mai messo piede e dove non conosceva nessuno. Qui si suggerisce la nascita di Jack come animale politico. Aiutato da un politico del luogo, amico del padre Joseph,⁷³ ad entrare in empatia con persone di estrazione sociale molto diversa dalla sua per ottenere voti: non basta il fatto di essere irlandesi, è necessario mostrarsi vicino alle istanze della popolazione più povera e della classe lavoratrice. Tutti gli espedienti per farlo crescere politicamente vengono messi in atto e

⁷¹Chi scrive segnala che questa è una percezione personale creatasi durante la visione degli episodi, non si riscontrano infatti elementi o parallelismi indiscutibilmente chiari in tal senso.

⁷² Jon Cassar, Ep.2, S.1: *Vittorie condivise, lotte intestine (Shared Victories, Private Struggles)* in *The Kennedys*, regia di Jon Cassar, scritto da Stephen Kronish. Canada, Stati Uniti, 2011, durata: 45 minuti (Trasmesso il 3 aprile 2011 in USA e il 7 giugno 2011 in Italia).

⁷³ È probabile che si rifaccia alla figura di Mark Dalton, politico vicino ai Kennedy nel 1945.

finalmente dall'essere "ingessato" nei discorsi («Non è quello che dice ma come lo dice»)⁷⁴ pian piano il suo carisma esplode e diventa un forte candidato. In realtà il lavoro che fece per migliorare questi aspetti fu più lungo e costante. JFK era pieno di tic nervosi che si manifestavano quando doveva parlare in pubblico, come giocherellare con i capelli, tamburellare le dita su un tavolo o muovere nervosamente la mano destra. Imparò a controllarli durante i discorsi trasformandoli in marchi di fabbrica retorici – ad esempio, il suo colpire l'aria con l'indice per far capire il senso del discorso. Oppure il fatto che parlasse così velocemente da non far capire molto alla sua audience di ciò che diceva, già al Congresso e successivamente anche da senatore; così imparava a memoria quattro o cinque comizi "di circostanza" cercando di rallentare la sua parlantina scandendo le parole importanti e prendendo pause più lunghe.⁷⁵ Nonostante il successo di alcuni dei suoi discorsi a forte impatto emotivo (ad esempio alla *League of Women Voters* con le vedove di guerra), la preoccupazione di non riuscire a farcela tormenta JFK, tanto che è pronto a mollare, ammettendo che la politica non è la sua vocazione, preferirebbe infatti diventare scrittore o giornalista e dedicarsi al lavoro intellettuale. Il "decano dei giornalisti di Washington" Arthur Krock, condivideva la teoria secondo la quale Jack avesse preso il posto del padre nella carriera pubblica: «Era quasi una legge fisica: adesso tocca a te [...] Non era una scelta sua»⁷⁶; lo stesso Joe in un'intervista del 1957 ammise che il figlio non voleva, pensava di non avere le capacità per farlo e che fu lui a convincerlo che *doveva* farlo. Il conflitto interiore è esplicitato nel conflitto con il padre, che al contrario, lo spinge perché le sue aspettative – raccontate nell'episodio precedente – vengano soddisfatte. È un classico topos da romanzo o pellicola di formazione.

La campagna si rivela più difficile del previsto nonostante la quantità di denaro versata da Joe e al duro impegno nelle pubbliche relazioni di tutta la famiglia, soprattutto delle sorelle Eunice e Pat. Dopo il discorso alla *League of Women Voters*, Mark Dalton dice a Joe: «Le ha conquistate ma il vero problema è che Russo [lo sfidante principale]⁷⁷ è italiano, mentre noi siamo irlandesi».⁷⁸ Così Joe decide di giocare sul sicuro e si adopera per barare: fa candidare

⁷⁴ Jon Cassar, Ep.2, S.1: *Vittorie condivise, lotte intestine (Shared Victories, Private Struggles)*; cit.

⁷⁵ John A. Barnes, *John F. Kennedy on Leadership. The Lessons and Legacy of a President*, AMACOM, New York, 2005, pp. 74-75.

⁷⁶ Robert Dallek, *JFK. John Fitzgerald Kennedy, una vita incompiuta*, traduzione di Nicoletta Lamberti, 2005, ed. speciale per *La Repubblica*, Mondadori Editore, Milano, p. 136.

⁷⁷ L'XI distretto dove si presentò John F. Kennedy non comprendeva solo Charlestown ma anche Cambridge; alcune zone di Brighton; tre circoscrizioni di Sommerville; il North End e la I circoscrizione di East Boston, popolati in maggioranza da immigrati italiani.

⁷⁸ Jon Cassar, Ep.2, S.1: *Vittorie condivise, lotte intestine (Shared Victories, Private Struggles)*; cit.

un idraulico omonimo di Joseph Russo, così nella cabina elettorale il suo nome è inserito due volte. Confondendo gli elettori con questo “trucco”, non potendo votare due volte, si presume dunque che l’elettore abbia il 50 per cento di possibilità di dare il voto al candidato. Questo fatto non è riscontrato da nessuno storico, nemmeno Dallek e Maier vi accennano. Ancora una volta Kronish, e soltanto al secondo episodio, tratteggia il patriarca come il più fulgido esempio della più pura ed egoistica avidità di potere. Ma cosa più importante, il chiedere spiegazioni del figlio rispetto a questa mossa, non illegale, ma scorretta, non condanna l’azione, un sorriso beffardo e una battuta di Dalton («Le cose qui vanno così»)⁷⁹ concludono la polemica; anzi, durante i festeggiamenti Jack scambia un sorriso assolutorio con il padre, un sorriso che sa di ringraziamento.

La puntata procede tornando al 1960, Bobby è sempre convinto di lasciare la politica dopo la campagna, con il pieno appoggio della moglie. Continua a essere il perno che mantiene sotto controllo le cose e le situazioni che potrebbero diventare pericolose, oppure semplicemente che potrebbero mettere a rischio la reputazione del fratello o il suo matrimonio: la notte delle elezioni, mentre stanno arrivando i risultati elettorali, trova Jack con la stagista in atteggiamenti intimi e interrompe il flirt. È la figura di responsabilità della famiglia, “il grillo parlante” come lo chiama il futuro presidente, ed è l’unico a credere che il potere e la ricchezza da soli, senza una parvenza di correttezza e di moralità, non garantiscono in politica per forza il successo, così come nella vita privata non garantiscono la felicità. A posteriori ebbe ragione, perché nonostante la storia dei comportamenti e la personalità di John F. Kennedy ci suggeriscano il contrario, per almeno quarant’anni nell’opinione pubblica americana si era saldata la convinzione che fosse un uomo sincero e autentico.⁸⁰ Bobby è l’unico a fare da contro altare alle opinioni del padre Joseph rispetto all’infedeltà, ad esempio al matrimonio di Jack e Jackie gli ricorda che farà un giuramento davanti a Dio. È inevitabile collegare la personalità di Bobby, così differente sotto questo punto di vista, a quella della madre Rose. Poco prima parlando con la segretaria dice infatti che mentre i maschi più grandi erano di Joe Sr., Bobby invece era il “suo”. Implicando che con lui abbia avuto più influenza e libertà di scelta nella sua educazione. In effetti, secondo varie testimonianze di amici vicini alla famiglia, Bobby dei maschi della famiglia era sicuramente il più diverso e lontano per carattere dal padre. In molti pensavano che la patina di durezza che in ambienti pubblici mostrava, come in riunioni o con altri collaboratori,

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ Robert Dallek, *JFK. John Fitzgerald Kennedy, una vita incompiuta*, cit., p. 772.

fosse stata apposta creata per soddisfare le aspettative di suo padre, che si aspettava sempre certi tipi di comportamento dai figli che rientrassero nel rigido binarismo di genere.

JFK viene eletto e, nonostante Joe Sr. avesse accettato a parole l'idea di Bobby di trasferirsi a Boston per ricominciare la carriera di avvocato – interrotta quando nel 1952 seguì la campagna elettorale da senatore di JFK, e successivamente entrò a far parte dello staff di diverse commissioni al Senato –, in realtà gli impone invece di restare per essere nominato Procuratore Generale (*attorney general*), ovvero Ministro della Giustizia. Le pressioni del padre, ancora una volta, si fanno sempre più insistenti, per affiancare uomini di fiducia al governo, Bobby è perfetto perché la presidenza diventi un affare di famiglia.

Nel terzo episodio⁸¹ i due uomini in balia di tali pressioni, cedono e Robert viene nominato. Vengono presentati anche gli altri membri della squadra: l'ex rettore di Harvard, McGeorge Bundy, capo della sicurezza nazionale (NSA); Robert McNamara, Segretario della Difesa; il generale Thomas Bennett come Capo di Stato Maggiore. Questi uomini saranno fondamentali durante la Crisi dei Missili di Cuba, tema-evento della puntata. Tre mesi dopo l'insediamento viene infatti ordinata l'operazione speciale dell'Invasione della Baia dei porci, volta a rovesciare il regime comunista di Fidel Castro. Mentre il neopresidente si lascia convincere ad avviare l'operazione dagli uomini sopraccitati, Robert è invece risoluto nell'affrontare J. Edgar Hoover, direttore del Federal Bureau Investigation (FBI) già da 25 anni. I rapporti tra i Kennedy e Hoover sono noti per essere stati da sempre molto tesi, il direttore dell'agenzia investigativa aveva servito sotto sei presidenti, aveva plasmato l'agenzia secondo le sue idee politiche, grazie ai risultati ottenuti contro il gangsterismo degli anni '30 e '40, e grazie ai suoi uomini durante la Seconda guerra mondiale l'aveva trasformata in uno strumento di controspionaggio, sia interno che esterno. Fervente maccartista si fece braccio per attuare politiche di infiltrazione, sorveglianza, discredito e smantellamento di organizzazioni politiche attive negli Stati Uniti e cittadini considerati "sovversivi".⁸² Lo strapotere e i mezzi di ricatto che possedeva il direttore Hoover grazie alla sua rete di informatori lo rendevano una spina nel fianco particolarmente insidiosa. È risaputo, anche grazie ai dati ritrovati negli archivi declassificati dell'FBI e a dichiarazioni ufficiali di ex agenti dei servizi segreti, che Hoover mantenesse aggiornati file su

⁸¹ Jon Cassar, Ep.3, S.1: *Invasioni fallite, promesse mancate* (Failed Invasion, Failed Fidelity) in *The Kennedys*, regia di Jon Cassar, scritto da Stephen Kronish. Canada, Stati Uniti, 2011, durata: 42 minuti (Trasmesso il 5 aprile 2011 in USA e il 14 giugno 2011 in Italia).

⁸² Il programma COINTELPRO (*Counter Intelligence Program*) fu riconosciuto in parte illegale, poiché violava i diritti civili dei cittadini e delle organizzazioni che manteneva sotto controllo. Attivo formalmente tra il 1956 e il 1971. Il programma prevedeva azioni di sorveglianza, infiltrazione, discredito e smantellamento nei confronti.

varie personalità politiche e celebrità. In particolare, questi riguardavano aspetti della vita privata come relazioni extraconiugali, abitudini e orientamenti sessuali, opinioni politiche (soprattutto se considerate vicine o propriamente comuniste), tra i sorvegliati speciali vi era anche il Presidente Kennedy.⁸³

Con la nomina di *attorney general*, Robert si impone di contrastare il regno di Hoover nella gestione della giustizia del Paese. Non avendo elementi su di lui, in quanto buon padre di famiglia e persona onesta, la serie suggerisce che Hoover abbia raccolto prove sugli adulteri di Jack come arma per mantenere la sua posizione. È probabile che fosse una delle motivazioni, come lo erano tutti gli altri dati raccolti su altre personalità di spicco dell'epoca, ma l'apparente ingenuità con la quale JFK sceglieva le sue conquiste fu un altro fattore importante. Lo dimostra la relazione che ebbe con Judith Campbell Exner, amante di Sam Giancana, boss italoamericano, e legata agli ambienti della criminalità organizzata.⁸⁴ La cosa che però più ci interessa è la dicotomia sempre più evidente tra i due fratelli: l'uno difende la famiglia e l'integrità del suo ufficio e della sua posizione; l'altro più acquisisce potere e più si compromette. Il problema resta sempre quello di porsi in una situazione ricattabile quando ci si trova in posizioni tanto potenti, oltre che svilire la carica, a causa di comportamenti avuti nella vita privata. Ed è quello che farà notare Hoover al Presidente, mostrandogli le foto della Exner in compagnia di Giancana.⁸⁵ È opinione di molti storici, come vedremo nel paragrafo dedicato, che probabilmente John F. Kennedy non sarebbe sopravvissuto (politicamente parlando) per un

⁸³ R. Dallek riporta come fonte l'autore Seymour Hersh e il suo *Dark Side of Camelot* (1997), dove raccolse una serie di testimonianze convincenti e dettagliate in merito alle avventure sessuali del Presidente, confermate proprio dai dati di archivio del Federal Bureau dell'era Hoover, dai registri telefonici dei Servizi Segreti e della Casa Bianca e dalla documentazione del personale.

⁸⁴ Robert Dallek, *JFK. John Fitzgerald Kennedy, una vita incompiuta*, cit., p. 530.

Nella serie televisiva *The Sopranos* ("I Soprano") creata da David Chase, andata in onda dal 1999 al 2007 la storia ruota attorno a Tony Soprano (James Gandolfini), mafioso italo-americano del New Jersey, che mostra le sue difficoltà nel tentativo di conciliare la vita familiare con il suo ruolo di leader di un'organizzazione criminale. Viene esplorata anche la genesi della fittizia famiglia mafiosa ed ei legami con la storia americana. Nell'episodio 7 della quinta stagione intitolato non a caso *In Camelot*, il personaggio di Fran Felstein – interpretata da Polly Bergen – ex amante del padre del protagonista si richiama alla figura della Exner, dichiarando di aver avuto una relazione con il presidente John F. Kennedy.

⁸⁵ Il conflitto Hoover-Kennedy è stato talmente duro da diventare oggetto anch'esso di rappresentazione in prodotti mediatici, come la miniserie televisiva *Hoover v. The Kennedys: The Second Civil War* del 1987. In quattro ore il film tv, che si svolge tra la Convention Nazionale Democratica del 1960 e l'assassinio di Robert F. Kennedy nel giugno del 1968, concentrandosi maggiormente negli anni dell'amministrazione kennediana, racconta le lotte politiche tra il direttore dell'FBI J. Edgar Hoover, il presidente John F. Kennedy e il procuratore generale Robert F. Kennedy. Anche qui la frustrazione di Bobby Kennedy per il comportamento politicamente rischioso del fratello in merito alle sue avventure viene mostrata esplicitamente, oltre al suo rapporto turbolento e conflittuale con Hoover. La miniserie tratta anche dei presunti accordi che Joseph P. Kennedy Sr. fece con personaggi della mafia per far eleggere il figlio alla presidenza degli Stati Uniti e che vengono anche citati in *The Kennedys*.

Gli episodi sono visibili gratuitamente su Youtube sul canale Encore+ (URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLXssjYeUyJVG5zmXR417D-UscSxNPdplv>)

secondo mandato. Forse sarebbe stato riletto ma con grande probabilità gli scandali sessuali prima o poi sarebbero emersi e lo avrebbero costretto a dimettersi. Le circostanze tragiche della morte e il rispetto per la famiglia, in particolare per la vedova, mantennero sotto il tappeto ancora per un po' di tempo le sue infedeltà e molti aspetti privati della sua persona. Anche grazie alla mitizzazione attraverso la similitudine con Camelot, re Artù e i cavalieri della tavola rotonda operata da Jackie Kennedy e al lavoro di Robert Kennedy per custodire l'immagine del fratello, almeno fino al suo assassinio nel 1968.

La considerazione che gli altri personaggi hanno di loro non solo dal punto di vista personale ma anche politicamente è dicotomica. Dopo il fallimento alla Baia dei Porci, Joseph telefona a Bobby chiedendogli perché non avesse impedito al fratello di prendere quella decisione. Ritiene che debba stare più vicino a Jack nel gabinetto presidenziale, come se fosse suo compito più che guidarlo, indirizzarlo verso le decisioni giuste. Il Jack Kennedy di Kinnear dal canto suo non fa nulla per dimostrare una diversità: non si distingue per carattere, si auto biasima, riconoscendo di aver sbagliato non sa reagire né sa come muoversi. Chi prende in mano il gabinetto è Robert, difendendo il fratello che è incapace di contrastare gli altri membri, in particolare Bennett.

Il legame con Judith Campbell Exner è l'aggancio nel racconto per affrontare i legami tra la Presidenza e Sam Giancana e gli ambienti della mafia italoamericana. Nel novembre del 1975, un lungo rapporto della sottocommissione del Senato degli Stati Uniti che indagava sulla CIA e sui suoi presunti complotti per assassinare leader stranieri menzionava e confermava, in una minuscola nota a piè di pagina 129, che Exner era stata in contatto con la Casa Bianca di Kennedy non meno di settanta volte dal suo telefono. La loro relazione era iniziata, secondo i tabulati, poco dopo l'elezione di Kennedy a Presidente e durò almeno fino al marzo 1962, quando apparentemente – come racconta l'episodio – J. Edgar Hoover informò JFK che la sua relazione era comparsa nei rapporti degli agenti dell'FBI riguardanti Giancana. La commissione del Senato scoprì inoltre che Giancana fu una figura centrale nel piano della CIA contro Cuba durante l'amministrazione Kennedy per assassinare Fidel Castro.⁸⁶ La quarta puntata⁸⁷ si concentra infatti nel racconto dei legami con la mafia, della lotta di Robert Kennedy contro il

⁸⁶ Thomas Maier, *The Kennedys. America's Emerald Kings. A five-generation history of the ultimate Irish-Catholic family*, cit., p. 520.

⁸⁷ Jon Cassar, Ep.4, S.1: *Promesse infrante e barriere letali (Broken Promises and Deadly Barriers)* in *The Kennedys*, regia di Jon Cassar, scritto da Stephen Kronish. Canada, Stati Uniti, 2011, durata: 42 minuti (Trasmesso il 6 aprile 2011 in USA e il 14 giugno 2011 in Italia).

crimine organizzato, soprattutto in prospettiva dell'assassinio di JFK. La tesi che sposa maggiormente infatti la serie, rispetto a tutte le diverse ipotesi sull'omicidio Kennedy, a proposito di possibili mandanti ed esecutori, (aldilà quindi delle indagini della Commissione Warren voluta da Lyndon B. Johnson) è che la mafia sia stata la mandante. Naturalmente il patriarca Joe è mostrato mentre chiede l'appoggio di Giancana, tramite la mediazione di Frank Sinatra, di cui sono noti i rapporti con la mafia italoamericana, per far eleggere nel 1960 il figlio, con la promessa che la sua amministrazione non interferirà con gli "affari" del boss. Ovviamente nel momento in cui Robert come procuratore generale annunciò la "Divisione Crimine Organizzato" e iniziò una politica nettamente differente rispetto a quella adottata da Hoover fino ad allora, secondo cui la mafia non esisteva e così l'agenzia si era concentrata su criminali solitari piuttosto che sull'apparato che li formava e dirigeva, avvennero le prime ritorsioni. In realtà l'episodio mostra tutta la questione come un gran malinteso: Joe Kennedy non ha mai voluto l'appoggio di Giancana in cambio del voto a Chicago, Sinatra ha promesso favori in suo nome senza permesso. È una lettura particolarmente fantasiosa: lo si nota dal fatto che per quanto i rapporti tra i Kennedy e Sinatra ci fossero, rimasero più in merito alle frequentazioni mondane con il cosiddetto *Rat Pack*, formato da Sinatra stesso, Dean Martin, Sammy Davis Jr., Peter Lawford, cognato di Bobby e Jack poiché sposato con Patricia Kennedy, e Joey Bishop.⁸⁸ Ed infatti nel penultimo episodio Lawford, amico della stella del cinema Marlyn Monroe, la presenterà a Robert, introducendo la storyline legata alla relazione tra il Presidente e Bobby con l'attrice.

L'intreccio tra mafia, famiglia, azioni politiche dei tre personaggi prende direzioni diverse. Mentre Joe si preoccupa del pericolo che potrebbe aver creato e cerca di risolvere la situazione a modo suo, Jack è bloccato dai suoi problemi di salute,⁸⁹ l'unico dunque che è in grado di lavorare è Robert. L'unica azione – "non azione" – degna di nota di JFK è in merito alla Crisi di Berlino, mostrando alla Nazione il Muro in costruzione e le persone fuggire dal blocco orientale, come manifestazione dei risultati del comunismo sovietico. Un'azione di propaganda anticomunista senza però intervenire nel merito direttamente. Nel momento in cui scoprono il presunto coinvolgimento del padre, tramite un'intercettazione dell'FBI tra Giancana e John Rosselli, membro anche 'esso della *Chicago Outfit*, il "Sindacato del Crimine, come veniva

⁸⁸ Frank Sinatra fece conoscere Exner a JFK, ma più di questo non si hanno testimonianze che validino le teorie secondo cui lui o lei fecero da intermediari per accordi tra il Presidente e Giancana. La Exner, nel suo libro di memorie *Judith Exner: My Story* (1977), disse che Giancana non le avesse mai chiesto informazioni su Kennedy.

⁸⁹ Secondo Dallek Kennedy nascose l'entità e la gravità dei suoi problemi di salute per non rischiare di non venire eletto e probabilmente aveva ragione (Robert Dallek, *JFK. John Fitzgerald Kennedy, una vita incompiuta*, cit.).

chiamato all'epoca dalla stampa statunitense, Kennedy è costretto ad estromettere il padre anche come semplice consulente. È l'inizio della fine per il personaggio di Wilkinson. Nonostante la circostanza, è una nota positiva che accompagna il tramonto del personaggio, infatti nell'ultimo colloquio con i figli esprime l'orgoglio per la loro politica e carriera, i due uomini non gli devono più nulla e anzi hanno entrambi soddisfatto appieno, se non di più, quelle aspettative tanto esacerbate negli episodi precedenti. Nell'episodio successivo,⁹⁰ a Palm Beach con la moglie viene colpito da un ictus che lo paralizza dal lato destro del corpo, togliendogli la capacità di parlare. Da qui in poi viene ritorna in campo il legame matrimoniale con Rose, ripercorrendo dei flashback riguardanti la loro terzogenita Rosemary che nel '41 il padre decise di lobotomizzare. La scelta sembra quella di rendere i conti al patriarca, insinuando una *karmatica* resa dei conti con la vita ma soprattutto con la moglie Rose che indagheremo più approfonditamente nel paragrafo dedicato alla rappresentazione dei rapporti coniugali.

Arriva infine il '62 e la Crisi dei Missili di Cuba, la cui rappresentazione segue il classico *Thirteen Days* (2000) di Roger Donaldson di cui parleremo in un paragrafo dedicato. Nella cultura di massa, i tredici giorni che passarono dallo scoppio della crisi e alla sua risoluzione sono rimasti indelebili perché furono i momenti che più si avvicinarono allo scoppio di una guerra tra Stati Uniti e Unione Sovietica, che avrebbe portato probabilmente a un escalation nucleare. Nell'immaginario collettivo, Kennedy riuscì grazie alla diplomazia e al polso fermo, più che con i russi con i suoi stessi membri di gabinetto, a trovare un accordo con il leader dell'Unione Sovietica Nikita Chruščëv. A differenza del citato film di Donaldson, dove JFK è totalmente assorbito dal suo lavoro, qui ancora una volta JFK è distratto da questioni personali, come la crisi del suo matrimonio. In questo dualismo, forse troppo forzato rispetto alla differente importanza tra una crisi militare e una familiare, *The Kennedys* non riesce particolarmente a trasmettere l'ansia di quei momenti, ma anzi trasmette una pacatezza maggiore rispetto a tutti gli altri resoconti storici o culturali, anche redatti dai protagonisti di quei giorni. JFK-Kinnear offre senza remore uno scambio mai confermato, e che di certo avrebbe scatenato polemiche nella cerchia dell'esecutivo, la rimozione dei missili a Cuba per la rimozione di alcuni missili in Turchia, senza nessuno a contestarlo. Risolve la crisi, che sembra solo una scusa per elevare Kennedy allo status dei grandi leader della storia e infatti Bobby, che per la prima volta è più defilato e non ruba la scena a Kinnear, si congratula dicendo:

⁹⁰ Jon Cassar, Ep.5, S.1: *Questioni morali e fermenti interni (Moral Issues and Inner Turmoil)* in *The Kennedys*, regia di Jon Cassar, scritto da Stephen Kronish. Canada, Stati Uniti, 2011, durata: 41 minuti (Trasmesso il 7 aprile 2011 in USA e il 21 giugno 2011 in Italia).

«Che effetto fa? Ora sei a livello di Lincoln».⁹¹ Ovviamente risolta la crisi politica si risolve anche quella matrimoniale, Jackie “rientra nei ranghi”, torna alla Casa Bianca dalla Virginia e chiude l’episodio con una fiera battuta alla piccola Caroline: «Papà ha salvato il mondo».⁹²

È la prima e unica volta nella serie in cui JFK è davvero l’eroe protagonista e non suo fratello Robert. Il critico televisivo, redattore del *The Washington Post*, Hank Steuver, ha giustamente osservato, a parer nostro, come l’unico eroe che riescano a trovare gli sceneggiatori in questa rappresentazione - «E qualcosa di genuino a cui gli spettatori possano aggrapparsi»⁹³ - sia il Robert F. Kennedy di Barry Pepper, affiancato da Kristin Booth nel ruolo di Ethel, altrettanto indovinata: «Quando Bobby ed Ethel sono sullo schermo, “*The Kennedys*” sembra finalmente avere una storia da raccontare, piuttosto che una tesina da finire».⁹⁴ Coscientemente o meno, il messaggio finale sembra essere che più che JFK, gli Stati Uniti rimpiangano il fratello.

L’epilogo e finale di stagione è infatti concentrato su un anti-climatico avvicinamento agli omicidi di Jack e di Robert. Il primo dei due episodi finali non a caso si intitola *The Countdown to Tragedy*⁹⁵ e tocca le giuste corde per poter legare ancora una volta i tre protagonisti maschili. Ad esempio, proprio nel momento degli spari a Dallas, durante il corteo presidenziale il 22 novembre 1963, che uccisero John F. Kennedy, suo padre Joseph si sta alzando dalla sedia dimostrando di starsi riprendendo dall’ictus, mentre Robert pranza felicemente con la famiglia. Gli ultimi due sono inseriti perfettamente nelle dimensioni che la serie ha costruito per loro, la sfera del guerriero e dell’orgoglio per il primo e quella dell’amore e felicità espressi attraverso la famiglia per il secondo. L’episodio finale⁹⁶ tratta le conseguenze di quella tragedia, il senso di perdita e di colpa di chi rimane e come poter reagire. Resta forse l’episodio più riuscito degli altri sette, perché Bobby- Pepper ora è a pieno titolo il protagonista. Forse anche perché il peso di Joe Sr. non è più lo stesso di prima con Jack, e con lui stesso, date le sue condizioni. Inoltre,

⁹¹ Jon Cassar, Ep.6, S.1: *Sull’orlo della guerra (On the Brink of War)* in *The Kennedys*, regia di Jon Cassar, scritto da Stephen Kronish. Canada, Stati Uniti, 2011, durata: 41 minuti (Trasmesso l’8 aprile 2011 in USA e il 21 giugno 2011 in Italia).

⁹² *Ibidem*.

⁹³ Hank Steuver, *TV review: About the Kennedys, like the Kennedys, but never fully ‘The Kennedys’*, in *The Washington Post*, ed. online, 31 marzo 2011, data di consultazione: 21 giugno 2022, URL: https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/tv-review-about-the-kennedys-like-the-kennedys-but-never-fully-the-kennedys/2011/03/30/AFHzXQCC_story.html

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Jon Cassar, Ep.7, S.1: *L’inevitabile si avvicina (The Countdown to Tragedy)* in *The Kennedys*, regia di Jon Cassar, scritto da Stephen Kronish. Canada, Stati Uniti, 2011, durata: 41 minuti (Trasmesso il 10 aprile 2011 in USA e il 28 giugno 2011 in Italia).

⁹⁶ Jon Cassar, Ep.8, S.1: *L’Epilogo (The Aftermath: A Family’s Curse of Misfortune and Heartbreak)* in *The Kennedys*, regia di Jon Cassar, scritto da Stephen Kronish. Canada, Stati Uniti, 2011, durata: 42 minuti (Trasmesso il 10 aprile 2011 in USA e il 28 giugno 2011 in Italia).

durante la puntata vengono paventate altre ipotesi in merito all'omicidio. Mentre Lee Harvey Oswald viene ucciso, la pista dei comunisti come mandanti oppure della CIA vengono date come per possibili, ma ciò che conta è il peso della responsabilità che Bobby sente su sé stesso: è stato lui a condannare a morte il fratello con la sua politica da Procuratore Generale?

Dopo l'assassinio di Robert, la notte tra il 5 giugno e il 6 giugno 1968, nella sala da ballo dell'Ambassador Hotel di Los Angeles, la conclusione della stagione trova rappresentazione in un ricordo di Joseph. L'uomo rivive la notte dell'insediamento di Jack alla Casa Bianca nel 61 e cosa più importante che a lui, sia Robert che Jack diedero il merito per essere arrivati fin lì.

2.1.2 I rapporti coniugali: Rose, Jackie ed Ethel

Veniamo dunque ai personaggi femminili. Non è un caso che inserisca in un paragrafo con questo titolo le donne della famiglia Kennedy, perché sono tutte viste in luce dei loro rapporti matrimoniali. Lo si può interpretare come un "vivere in funzione di" o "vivere per" qualcuno, in ogni caso, Jackie nelle sue apparizioni è più di cornice che motore dell'azione. Accompagna i pensieri della sua controparte maschile quasi ci si specchi dentro. Così, nonostante Ethel sia individualmente rappresentata solo come madre e moglie, nel suo rapporto con Bobby è molto più incisiva di quanto sia Jackie con Jack. Anche politicamente parlando, è parte delle sue discussioni e progettano insieme il futuro, mentre il Presidente e la First Lady sono per lo più uniti dai lutti dei figli piccoli, dai tradimenti e dalle iniezioni del "Dottor Feelgood".⁹⁷ Ciò è dovuto anche dall'insofferenza di Jackie verso i pochi obblighi cerimoniali di una First Lady: nella serie questo sentimento emerge chiaramente, vorrebbe solo essere moglie e madre, non un funzionario pubblico. Dallek riporta varie testimonianze sullo stato emotivo di Jacqueline durante i suoi anni alla Casa Bianca, come si sentisse totalmente inadeguata al suo ruolo e che volesse fare il meno possibile, così da poter dedicare la maggioranza del suo tempo alle faccende private e alla cura dei bambini.⁹⁸ Rose è la rappresentazione del passato, rispecchia gli stereotipi della figura femminile in contrasto con la nuora (ad esempio la provoca sul

⁹⁷ Il medico tedesco Max Jacobson somministrava regolarmente ai suoi pazienti, molto spesso celebrità, iniezioni di un cocktail di anfetamine e steroidi. Somministrò il trattamento anche al Presidente, a partire dal 1960 quando i suoi dolori alla schiena erano troppo forti, finché non vennero interrotti e sostituiti da un regime medico appropriato consigliato dal medico della Casa Bianca George Burkley (Robert Dallek, *JFK. John Fitzgerald Kennedy, una vita incompiuta*, cit., p. 526).

⁹⁸ Robert Dallek, *JFK. John Fitzgerald Kennedy, una vita incompiuta*, cit., p. 528.

recuperare la linea dopo il parto di John John), si mostra dura e forte, ma alla fine finisce per essere anche lei vittima del suo matrimonio. Il suo rapporto con Joe Sr. è speculare a quello tra Jack e Jackie: entrambe fanno dei tradimenti dei mariti, il che provoca loro infelicità ma accettano la situazione. Certo con le dovute differenze. Per Rose che un terzo elemento si inserisca nel matrimonio è un dato di fatto, Joe Sr. è sempre stato così e il loro rapporto si basa quasi sull'estraneità, su un'idea di famiglia di facciata. Da Gloria Swanson alla segretaria Michelle che lo assistette negli ultimi anni, Rose non contesta mai al marito queste relazioni e si adegua fingendo di non vedere. Al contrario per il silenzio di Jackie viene data una motivazione. Per JFK il libertinaggio era sempre stata un'abitudine ben consolidata, grazie all'esempio del padre e all'educazione da lui avuta, improntata alla dimostrazione della virilità in qualsiasi campo, vedendo le conquiste come uno sport – più titoli vinci meglio sei – sia grazie agli ambienti mondani dove era facile incontrare ragazze e la libertà sessuale era sdoganata rispetto ad altri ambienti. Durante il secondo episodio, dove viene ripercorsa la loro storia di coppia fino a quel momento, poco dopo il fidanzamento la madre Janet Lee Bouvier la mise in guardia del fatto che, come suo padre, Jack non sarebbe cambiato in merito all'adulterio.⁹⁹ In effetti, ancora in un successivo flashback, l'anno dopo il matrimonio (1954) Jackie paventa l'idea di divorziare al suocero e lui le offre un accordo: se rimarrà con lui, garantendogli la possibilità di diventare Presidente, depositerà un milione di dollari su un fondo e se non dovesse arrivare alla Casa Bianca nel '60, lei potrà chiedere il divorzio e tenersi i soldi. Ovviamente Jackie rifiuta ma intanto rimane al suo fianco. Una volta eletto fa presente al marito che le cose dovranno cambiare come lui le ha promesso, un vero accordo "pre-presidenziale". L'infedeltà di JFK proposta quasi come una patologia, trovando d'accordo molta agiografia contemporanea, consente di mostrarlo comunque innamorato di Jackie, nonostante la renda infelice per la maggior parte del tempo. In realtà non si sa, se si sia mai preoccupato dei sentimenti della moglie, anzi a dispetto delle liti che la serie propone, forse più per un canone moderno di immedesimazione, Jackie lo aiutò a ignorarli non fronteggiando mai a viso aperto questa situazione. Quando, alla fine del suddetto episodio, si vede Rose stare a guardare il marito mentre bacia alla porta la segretaria Michelle, per poi offrirle il suo cappotto contro il freddo, il rimando è netto e preciso. Jackie e Rose sono entrambe infelici, una la prosecuzione dell'altra, ma se la prima troverà riparo emotivo in Robert, Ethel e nella riconciliazione giusto

⁹⁹ I genitori, John Vernou Bouvier III e Janet Lee Bouvier, avevano divorziato quando Jacqueline aveva nove anni, anche a causa delle continue avventure con altre donne del padre e il suo vizio per l'alcol e il gioco d'azzardo.

in tempo con Jack, la seconda ne sarà invece divorata. Nel ricordo della figlia Rosemary, prendendosi cura di Joseph colpito dall'ictus, si consuma la tragedia. Rosemary, la terzogenita, che aveva sempre avuto comportamenti inusuali e problemi emotivi, a ventun anni (1941) diventò violenta così Joseph, all'insaputa della moglie, decise di sottoporla a un intervento di lobotomia prefrontale che la ridusse a uno stato semi vegetativo. Venne condotta in un istituto di suore dove visse fino alla morte avvenuta nel 2005. Alla fine dell'episodio Rose consuma la sua vendetta cacciando l'amante del marito e assumendo una nuova infermiera per le sue cure. Non rivendicando mai il ruolo di capofamiglia, in quanto inserita nelle logiche patriarcali appieno, si prende soltanto la sua rivincita emotiva.

Ethel non dimostra legami veniali con il denaro e non ha desiderio di potere, che sia rivolto all'interno o all'esterno del nucleo familiare, è la rappresentazione della fiducia e della salute in un rapporto amoroso. Anche quando si presta alla gelosia nei confronti di Jackie, oppure nei confronti di Jack che si assume meriti propri di Bobby, è perché rivendica uno spazio meritato nella dinamica del contesto familiare: come infatti dice cerca soltanto di essere all'altezza, una "vera" Kennedy, pur senza rinunciare alla sua individualità. Il suo carattere entusiastico, a differenza della livorosa Rose o della sottomessa Jackie, la consacrano come compagna perfetta per l'eroe Bobby. Lo spettatore già conosce l'epilogo per il marito così come lo conosceva per Jack. Nell'ultimo episodio, accompagnando la maturazione politica Bobby, lo vediamo governatore di New York; candidato alle primarie democratiche per la presidenza; sconfitto in Oregon e vincente in California; e gioendo di queste vittorie ci leghiamo anche alla crescente paura che la felicità riconquistata da Ethel e Bobby sarà ad un tratto rovinata. Se prima era evidenziato il carattere più ambizioso della moglie, che aspettava con ansia che il marito rivendicasse le sue vittorie politiche e personali, pure se in contrasto con Jack e Jackie, ora la suddetta ambizione è accompagnata dal presentimento dello spettatore. Nella notte tra il 5 giugno e il 6 giugno 1968, nella sala da ballo dell'Ambassador Hotel di Los Angeles, Robert è seguito da Ethel, al culmine del successo sono felici e soddisfatti per l'impresa. Poco prima degli spari vengono montati vari frame del passato e del loro rapporto: in particolare la scena in cui Ethel si sente finalmente riconosciuta da Bobby come una Kennedy, anzi di più. Infatti, le dice che lei è i Kennedy per lui. Il pathos aumenta con i due, come giovani innamorati, che provano a ricongiungersi tra la folla, tendendosi le mani l'un l'altro, finché Bobby non scompare alla vista sua e dell'obiettivo. Se la morte di Jack era stata narrata nell'episodio precedente nell'ottica della reazione della folla presente (con le immagini d'archivio), e dalla

degli altri personaggi, quella di Bobby è intima e privata. Pur essendo anch'esso in mezzo alla folla, è tutto incentrato sul dolore di Ethel.

Questi sono solo alcuni esempi volti ad evidenziare quanto le rappresentazioni delle donne della famiglia siano in ottica funzionali al racconto maschile, allorché, a parte Rosemary, nello specifico alla cornice narrativa del matrimonio tra Joe Sr. e Rose, le altre sorelle Kennedy non vengono assolutamente menzionate. Seppur è evidente che ci sono momenti in cui questa narrazione funzionale lascia spazio all'intimità dei personaggi femminili. Ethel, a differenza di Jackie, è stata tenuta molto più in considerazione positiva dagli autori, volti a mostrare un matrimonio e un amore che si potrebbe definire "perfetto" nel contesto di un mondo tragico come quello kennediano. Ethel rende raggiungibile e più umano Robert, perché nel binomio indissolubile che creano compensano pregi e difetti creando un unicum. La stessa rappresentazione estremamente idealizzata di Bobby (lo si nota anche negli ultimi istanti in vita, dove morente chiede perdono a Dio per i propri peccati e con l'ultimo respiro chiede se non ci sono altri feriti) si avvicina allo spettatore quanto basta per rimanere un ideale però raggiungibile e anzi perseguibile.

2.1.3 Conclusioni

La chiave di lettura conclusiva con cui si può interpretare questo dramma storico è che la favolistica corte di Camelot, applicata soltanto alla cerchia familiare in questo caso, sia sopravvissuta nel racconto mediatico mainstream. L'ambizione familiare, tipica di chi emigrando si ritrova a ricostruire da zero una vita – che vale come rinascita sia nell'onestà che nel crimine (per questo l'ascesa dei Kennedy non sembra troppo diversa da quella di una famiglia mafiosa) – viene epurata man mano che vanno avanti gli episodi degli attributi negativi che il patriarca Joe Sr. incarna. Importante da osservare è, nonostante le critiche, il successo di pubblico che la serie ha riscosso, suscitando un'ondata di interesse anche storico.¹⁰⁰ Se avesse in partenza intenti pedagogici o politici, questo non si traduce in una particolare critica delle politiche adottate durante l'amministrazione, anzi: la Crisi dei Missili è un trionfo diplomatico,

¹⁰⁰ Attraverso Google Trends, strumento basato su Google che permette di conoscere la frequenza di ricerca sui motori di ricerca del web di una determinata parola o frase è possibile vedere l'impennata nei trend di ricerca coincidenti con la messa in onda della serie riguardanti i Kennedy: <https://trends.google.it/trends/explore?date=2011-01-01%202011-12-31&q=%2Fm%2F0fbrl> (notare il particolare interesse in Irlanda).

così come in politica interna la risoluzione degli scontri in Mississippi legati all'ammissione all'Università dello Stato del primo studente afroamericano, James Meredith, è una prova di forza del Presidente; mentre al Vietnam sono concesse sì e no due battute che assolvono Kennedy dal coinvolgimento militare nel Paese del Sudest asiatico. Emerge un postumo rimprovero invece nella rappresentazione personale di John F. Kennedy. La critica, aldilà delle intenzioni degli autori, è all'attaccamento popolare alla sua memoria.

2.2 La narrazione attraverso il nemico

Nel corso degli ultimi decenni, analisti politici, politologi, sociologi, ma anche un'altra vasta gamma di studiosi¹⁰¹, si sono focalizzati con maggior attenzione sul concetto di populismo e sul definire le sue caratteristiche fondamentali. Che cosa rende infatti un partito o un leader un populista? Quali sono i *pattern* ricorrenti che lo identificano? Quali sono le condizioni favorevoli in un Paese perché sia terreno fertile alla nascita di uno o più populismi o è lo stesso fenomeno a crearsi le condizioni per fiorire? Ma soprattutto perché partire con il concetto di populismo?

Seguendo ciò che sappiamo a proposito dell'opinione pubblica e dei mezzi di comunicazione di massa, essi hanno rivoluzionato il modo di fare politica da parte degli addetti ai lavori e il modo di recepirla da parte degli elettori/pubblico. Dunque, come abbiamo più volte sottolineato l'elettore/spettatore è soggetto all'influenza di ciò che lo coinvolge emotivamente, e il populismo sfrutta l'industria dell'intrattenimento, della cultura e le strategie politiche in tal senso, spesso esasperandole. È quindi un più che ragionevole punto di partenza analizzare una tipologia di narrazione, che è un punto di forza del populismo ed in generale una strategia politica collaudata, al fine di dimostrare in che modo la narrazione di e attraverso il nemico

¹⁰¹ Si segnala a titolo non solo esemplare, l'interessante indagine di Drew Westen (*The Political Brain: The Role of Emotion in Deciding the Fate of the Nation*, PublicAffairs, New York, 2008), professore di psicologia e psichiatria alla Emory University. Westen mostra, attraverso cinquant'anni di elezioni presidenziali americane, perché le campagne elettorali hanno successo e falliscono analizzando la parte passionale e meno razionale del cervello umano. Giungendo alla conclusione che tre cose determinano il modo in cui le persone votano: i loro sentimenti verso i partiti e i loro principi, i loro sentimenti verso i candidati e, se non hanno ancora deciso, i loro sentimenti verso le posizioni politiche dei candidati. In ogni caso sono sempre i sentimenti e le passioni che animano l'indirizzo degli elettori. Così Westen suggerisce che la questione per la politica democratica non è tanto quella di spostarsi, in un ideale compasso politico, a destra o a sinistra, ma di spostare lo stesso elettorato verso il proprio indirizzo ideologico comunicando nel modo giusto. Secondo Westen non si può cambiare la struttura del cervello, ma si può cambiare il modo in cui ci si rivolge ad esso.

influenzi il racconto e la percezione dell'altro. Senza andare ora nel dettaglio per quanto riguarda la nozione di populismo, che analizzeremo in maniera più approfondita in riferimento ai Clinton, in quanto Hillary Clinton si è ritrovata a correre per la Presidenza durante gli anni di maggior successo e diffusione di questo orientamento politico trasversale a tutto il mondo occidentale, sia che lo si veda come un'ideologia sottile sia come uno stile; soprattutto contro il leader che maggiormente rappresenta ed esprime i suoi aspetti salienti e sottesi, Donald J. Trump. A nostro avviso, è importante riconoscere che molte delle molte caratteristiche che definiscono questo fenomeno e lo caratterizzano negativamente, rientrano appunto nei parametri di alcune strategie politiche, frutto di anni di elaborazione. Dalla propaganda bellica prima e totalitaria poi, anche in sistemi politici non dittatoriali, sono stati raccolti in maniera più o meno sottile, elementi volti a evidenziare le caratteristiche che definiscono un nemico, soprattutto ideologico, spesso costruendole. Si ritiene che ciò sia evidente anche per quanto riguarda la narrativa e il mito politico dei Kennedy, costruito in parte anche dai suoi avversari. In questo paragrafo analizzeremo la costruzione del nemico da parte dei Kennedy, prima di tutto contro il suo avversario politico interno per eccellenza nell'immaginario culturale, Richard M. Nixon, e successivamente contro il suo avversario in politica estera e sua controparte ideologica, Nikita Sergeevič Chruščëv, segretario generale del Partito Comunista e leader dell'Unione Sovietica durante la sua presidenza, ma vedremo anche come e quanto la narrazione degli avversari influenzi la visione di coloro che sono i nostri protagonisti. Non soltanto i prodotti dell'industria culturale con John F. Kennedy protagonista, infatti, possono parlare di lui. Anzi è importante ritrovare opinioni, analisi, idee, sottotesto in racconti che non riguardano esplicitamente i nostri soggetti di analisi per avere un quadro, per quanto possibile, esaustivo di prospettive in merito.

2.2.1 Kennedy vs. Nixon

Il ruolo della televisione

L'importanza dello scontro tra Kennedy e Nixon nella corsa per le presidenziali del 1960 non ha precedenti nella storia della politica americana. Esso, infatti, è ciò che ha avviato la trasformazione della politica e della cultura popolare statunitense da parte della televisione,

proiettando in un'epoca completamente nuova l'uomo politico e ciò che determina la sua vittoria in una campagna elettorale.

Nel 1957, l'allora senatore del Massachusetts John F. Kennedy, vinse il Premio Pulitzer per il suo libro "Ritratti del coraggio" (*Profiles in Courage*), questa vittoria aumentò non di poco la sua statura intellettuale rendendolo un ospite particolarmente appetibile per i vari programmi televisivi dell'epoca, presto si rese conto di quanto il nuovo mezzo televisivo potesse essere un importante alleato nella sua scalata della politica statunitense. Il senatore espresse chiaramente questa sua intuizione in un articolo del 14 novembre 1959 per la rivista TV Guide, intitolato "A Force That Has Changed the Political Scene".¹⁰²

La televisione aveva conquistato la nazione negli anni Cinquanta: il numero di apparecchi era passato da un milione nel 1949 a cinquanta milioni dieci anni dopo. Questa crescita fenomenale segnò una nuova era nelle comunicazioni, che venne recepita dai più attenti addetti ai lavori della sfera politica. Non a caso, proprio John F. Kennedy ne aveva evidenziato le potenzialità nell'articolo sopracitato, così come ne avvertiva i rischi: la televisione poteva essere «*a medium which lends itself to manipulation, exploitation and gimmicks. It can be abused by demagogues, by appeals to emotion and prejudice and ignorance*».¹⁰³ Nonostante ciò dava un bilancio positivo agli effetti che la televisione potesse avere, in uno degli slanci ottimistici che lo contraddistinguevano. Egli sosteneva infatti che il nuovo mezzo dava al pubblico una nuova opportunità per individuare l'inganno o l'onestà del politico, perché riteneva che l'immagine, e quello che essa trasmetteva, fosse un fattore sostanziale del candidato: «*Honesty, vigor, compassion, intelligence – the presence of lack of these and other qualities make up what is called the candidate's image. My own conviction is that these images or impressions are likely to be uncannily correct*».¹⁰⁴

La particolarità di questo saggio è che Kennedy, probabilmente consciamente, non analizza un'immagine astratta ma la sua stessa immagine di candidato davanti al mezzo televisivo, ne è un esempio il passaggio in cui scrive: «*Youth may still be a handicap in the eyes of the older politicians, 57uell57 is an asset in creating a television image people like and (most difficult of all) remember*».¹⁰⁵

¹⁰² Mary Ann Watson, *The Kennedy-Nixon Debates* in "The Cambridge companion to John F. Kennedy", edited by Andrew Hoberek, New York, USA, Cambridge University Press, 2015, p. 45.

¹⁰³ Alex Pasternack, "A Force That Has Changed the Political Scene": JFK's Essay on His Favorite (and Most Feared) Technology, [vice.com](http://www.vice.com), 15 novembre 2010.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

É evidente che la sua opinione in merito sia quindi influenzata dalla cosciente scelta di usare la televisione come mezzo per la propria campagna, il che ne fa un politico d'avanguardia ma anche un politico scaltro. Un altro passaggio risulta poi molto importante:

The basic point is this: Whether TV improves or worsens our political system, whether it serves the purpose of political education or deception, whether it gives us better or poorer candidates, more intelligent or more prejudiced campaigns – the answers to all this are up to you, the viewing public.

It is in your power to perceive deception, to shut off gimmickry, to reward honesty, to demand legislation where needed. Without your approval, no TV show is worthwhile and no politician can exist.

That is the way it always has been and will continue to be – and that is the way it should be.¹⁰⁶

La responsabilità, come si legge, viene data in mano all'elettore/spettatore che deve saper riconoscere appunto ciò che sta guardando e darne un giudizio in base alla propria percezione. Viene riconosciuta certamente la democraticità del mezzo televisivo ma allo stesso tempo si deresponsabilizza chi fa la televisione o chi vi appare, in questo modo la legittimità del politico viene data passando attraverso ciò che dice e fa all'interno dello spazio televisivo ed è infatti quantomeno naif pensare che essa rispecchi la realtà interiore del candidato o che non sia soggetto a manipolazione la percezione dello spettatore. È una presa di posizione volta anche a presentare sé stesso come un politico pronto al confronto, senza paura di mostrarsi per essere giudicato a un pubblico molto più vasto e contemporaneamente. Ci sta implicitamente dicendo: “io sono onesto e voi lo vedrete”.

In effetti, all'inizio degli anni Cinquanta ha cercato di ottenere una formazione presso la scuola televisiva della CBS (*Columbia Broadcasting System*), nel tentativo di superare la sua rigidità davanti alle telecamere, evidente nelle sue prime apparizioni. Questa attenzione non calò mai, neppure una volta diventato presidente: dietro ogni sessione vi era infatti un meticoloso lavoro di preparazione: trascorrevano la maggior parte della giornata riunito con i suoi consiglieri, elaborando in anticipo le risposte a probabili domande, che a volte l'addetta stampa Pierre Salinger concordava con giornalisti compiacenti, e una volta finita tale preparazione Kennedy e lo staff riguardavano le riprese criticando la sua performance, perché essa potesse risultare

¹⁰⁶ *Ibidem.*

nella diretta senza errori e aree da migliorare. Questo *modus operandi* era già una prassi collaudata per quel che riguardava i periodici e la radio, ma nel momento in cui la diretta non permette un “editing”, la perfezione e il lavoro dietro dovevano e devono essere potenziati al massimo.

Inoltre, l'utilizzo della televisione cambiò il modo in cui gli americani vedevano il proprio governo. Già le “chiacchierate al camino” radiofoniche di Franklin D. Roosevelt avevano iniziato il processo di spostamento della presidenza al centro della vita pubblica americana, la presidenza televisiva di Kennedy cementò questo cambio di visuale per sempre. Sebbene la conferenza stampa sia caduta in disgrazia nel XXI secolo, altri canali meno convenzionali e istituzionali sono stati aperti. Da questo punto in poi la mediatizzazione della sfera pubblica e una sempre maggior personalizzazione dei mezzi di comunicazione da parte dei politici (senza dover arrivare alla storia recente con i social network) hanno portato a vedere il presidente Bill Clinton suonare il suo sassofono nel talk show di Arsenio Hall nel giugno del 1992¹⁰⁷ o vederlo sottoporsi a domande su MTV, il canale musicale per eccellenza rivolto a un pubblico di giovani e giovanissimi.¹⁰⁸

Ancor prima di dover affrontare il suo avversario repubblicano, quando Kennedy dovette sfruttare il suo carisma per emergere come candidato democratico, lo fece sfruttando la televisione. La questione della religione, come abbiamo ampiamente esplorato, fu una condizione da non sottovalutare; molti membri del partito e gli stessi Kennedy si chiedevano infatti se il pregiudizio anticattolico avrebbe influito sulle possibilità di Kennedy di vincere la candidatura e, successivamente, le elezioni di novembre, ricordando l'esperienza di Al Smith nel 1928, sconfitto da Herbert Hoover. La strategia di J.F.K e del responsabile della sua campagna, il fratello Robert, fu quella di fronteggiare a viso aperto la questione religiosa invece di evitarla: la necessità era quella di convincere gli stessi capi del partito che un candidato cattolico potesse avere una chance contro il candidato repubblicano anche negli Stati dove in sentimenti anticattolici erano diffusi trasversalmente. Per dimostrare la sua capacità di ottenere voti, Kennedy sfidò il senatore del Minnesota, Hubert Humphrey, senatore del Minnesota e noto liberale, nelle primarie del Wisconsin. Sebbene Kennedy abbia sconfitto Humphrey in Wisconsin, il fatto che il suo margine di vittoria (di solo 12 punti percentuale) provenisse

¹⁰⁷ L'intervista completa è visibile al seguente link: [Bill Clinton on Arsenio Hall June 1992 - YouTube](#).

¹⁰⁸ John A. Barnes, *John F. Kennedy on Leadership. The Lessons and Legacy of a President*, AMACOM, New York, 2005, pp. 34-35.

soprattutto da aree fortemente cattoliche lasciò molti democratici poco convinti dell'attrattiva di Kennedy per gli elettori protestanti. La prova del nove fu dunque la campagna per le primarie in West Virginia, sempre contro Humphrey. Per due settimane Kennedy fece riferimento alla sua fede in occasioni pubbliche, la domenica prima del voto lo staff di Kennedy acquistò trenta minuti di tempo televisivo per presentare un programma di discussione con Franklin Roosevelt Jr. come intervistatore. Nei primi minuti del programma, come era stato previsto, Roosevelt sollevò la questione religiosa e Kennedy nel rispondere si rivolse direttamente alla telecamera pronunciando un'appassionata dichiarazione sul principio di separazione tra Stato e Chiesa, dimostrando di saper sfruttare il mezzo per convincere il pubblico degli elettori a casa.

La famiglia Roosevelt in più di un'occasione fu importante per l'ascesa di JFK, nonostante gli attriti, risalenti agli anni 30, tra Joseph P. Kennedy e l'allora presidente Franklin Delano Roosevelt, di cui abbiamo parlato nel paragrafo precedente. Nel 1960, la persona che rappresentava l'ala liberale del partito era appunto Eleanor Roosevelt, moglie dell'ex presidente Franklin Delano Roosevelt e dunque first lady dal 1933 al 1945. È risaputo che la Roosevelt preferisse Adlai Stevenson II (candidato per lo stato della Georgia e candidato alla presidenza già nel 1952 e nel 1956) o Hubert Humphrey, anch'essi in lizza per la candidatura, proprio perché più vicini alla sua linea politica. Ma nonostante le sue riserve iniziali, dopo la convention il Presidente Kennedy parlò molto spesso con l'ex first lady e alla fine le fece visita a Hyde Park, convincendola del fatto che avrebbe portato avanti le politiche di assistenza sociale pensate dal marito. Dopo questo incontro, Eleanor Roosevelt appoggiò il giovane candidato Kennedy, pubblicando il seguente annuncio politico durante la campagna del 1960: «*I urge you to study Mr. Kennedy's programs, to look at his very remarkable record in Congress, and I think you will join me in voting for John F. Kennedy for president*».¹⁰⁹ L'ex first lady si era convinta che nessun altro dai tempi del marito avesse mai avuto un rapporto simbiotico con le masse come quello creato da JFK.¹¹⁰ Inoltre, riguardo proprio alla televisione, la stessa Eleanor Roosevelt nel 1961 avendo un suo programma sulla televisione pubblica, o meglio "TV educativa", come si chiamava all'epoca, e si recò alla Casa Bianca per intervistare il Presidente

¹⁰⁹ Matt Porter, *Eleanor Roosevelt e JFK*, JFK35 Podcast, in [Eleanor Roosevelt and JFK: Transcript | JFK Library](#), 25 giugno 2020, durata: 36 minuti e 28 secondi. Esiste anche il video dell'endorsement di Eleanor Roosevelt, visibile al seguente indirizzo: [IFP: 135 F42-1M Eleanor Roosevelt per John F. Kennedy - YouTube](#).

¹¹⁰ Robert Dallek, *JFK. John Fitzgerald Kennedy, una vita incompiuta*, traduzione di Nicoletta Lamberti, 2005, ed. speciale per *La Repubblica*, Mondadori Editore, Milano, pp. 331-332.

Kennedy a proposito dei nuovi Corpi di Pace.¹¹¹ Franklin Roosevelt Jr. inoltre sferzò attacchi molto pesanti contro Humphrey durante la campagna in West Virginia, accusandolo di aver chiesto il rinvio della leva durante la seconda guerra mondiale per gestire una campagna elettorale.

Data l'importanza della questione religiosa e della copertura mediatica che lo stesso Kennedy accennava in quasi ogni sua apparizione pubblica molti commentatori hanno ritenuto giusto chiedersi se non fu proprio da un lato la scelta di non dimostrarsi bigotti di fronte a un candidato cattolico ciò che mosse gli elettori a votarlo e lo stesso Richard Nixon successivamente diede questa chiave di lettura in merito alle elezioni generali; certo è vero che questa visione potrebbe essere facilmente ribaltata, visto il sottile margine con cui vinse contro Nixon. Ad ogni modo nella settimana conclusiva della campagna elettorale in West Virginia, Kennedy dimostrò la sua superiorità come volto giovane e nuovo tra i democratici grazie al primo dibattito televisivo tenutosi il 4 maggio 1960, sulla rete televisiva WCHS, soverchiando Humphrey.¹¹²

La prova definitiva per Kennedy arrivò alla convention democratica, che si tenne a Los Angeles dall'11 al 15 luglio. Si presentò con il maggior numero di delegati ma era necessario assicurarsi la candidatura al primo turno per evitare il ballottaggio, dove sarebbe stato quasi certamente favorito il suo rivale, Lyndon B. Johnson, il senatore texano che non aveva partecipato alle primarie ma si era candidato per iscritto. Johnson sfidò JFK in un dibattito televisivo, il 12 luglio, e ne uscì sconfitto, ma Kennedy si assicurò la *nomination* democratica soprattutto grazie all'intenso lavoro di contrattazioni del fratello Robert, che convinse all'ultimo alcuni delegati. Alla fine, venne scelto con il 52,89 per cento dei voti. Il 14 luglio dopo un travagliato dibattito con le frange più a sinistra del partito e soprattutto contro il parere del fratello, che avrebbe preferito qualcuno più vicino ai sindacati, scelse come vicepresidente Lyndon B. Johnson. Johnson era una figura sicuramente più conservatrice, con un passato segregazionista, ma, provenendo dal Texas, Kennedy sperava nel suo aiuto nel raccogliere i voti dagli stati del Sud.¹¹³ La convention democratica inoltre fece da scenario per uno dei più famosi e influenti

¹¹¹ Una parte dell'intervista in video, della durata 3:36 minuti, è reperibile al seguente indirizzo: [Eleanor Roosevelt intervista JFK - YouTube](#). È interessante in merito un'altra conversazione per il talk show che ebbero sulla condizione femminile negli Stati Uniti e nel mondo, il 18 aprile del 1962, ascoltabile al seguente indirizzo: [JFK AND ELEANOR ROOSEVELT DISCUSS THE STATUS OF WOMEN \(APRIL 18, 1962\) - YouTube](#).

¹¹² È possibile visionare il video integrale al seguente indirizzo: [DEBATE: JOHN F. KENNEDY VS. HUBERT H. HUMPHREY \(MAY 4, 1960\) - YouTube](#).

¹¹³ Edmund F. Kallina Jr., *Kennedy v. Nixon. The presidential election of 1960*, Gainesville, USA, University Press of Florida, 2010, pp. 78-79.

ritratti di JFK: il saggio del romanziere e giornalista americano Norman Mailer, “*Superman Comes to the Supermarket*”, che analizzeremo più avanti in merito alla costruzione del mito di JFK.

La sfida dei candidati: i quattro dibattiti televisivi

Una volta vinta la candidatura democratica gli sforzi di Kennedy si concentrarono con il suo avversario repubblicano, il vicepresidente uscente dell’amministrazione Eisenhower (il presidente uscente), Richard Milhous Nixon. Nixon venne nominato alla fine della Convention Repubblicana, tenutasi dal 25 al 28 luglio 1960 a Chicago (Illinois), senza troppe difficoltà dopo che il suo principale avversario, nonché leader dell’ala repubblicana moderata-liberale, il governatore di New York Nelson Rockefeller, si ritirò dalla corsa per la candidatura. Il partito repubblicano ebbe un’ottima settimana a Chicago, in effetti riuscirono a far rientrare il malcontento che li aveva accolti, soprattutto grazie ai discorsi ispirati di Dwight D. Eisenhower, Barry Goldwater (camaleontico senatore dell’Arizona che sfiderà Lyndon B. Johnson nel 1964 per la presidenza) e Nixon, che pronunciò, secondo E.F. Kallina Jr., uno dei discorsi migliori della sua carriera a favor di telecamera, quello di accettazione della candidatura: «*It conveyed a personal modesty but carried with it strenght and conviction. The nominee was in top form, and his delivery was polished and persuasive. Supporters were exhilarated. Even critics grudgingly admitted that Nixon had done well*».¹¹⁴

Il risultato fu incoraggiante ed oltre le aspettative. Secondo un sondaggio Gallup prima di Chicago, e prima di Los Angeles, Kennedy era in vantaggio su Richard Nixon per il 50 per cento contro 46, con il 4 per cento di elettori che si erano detti indecisi. Nel primo sondaggio dopo la convention repubblicana, Nixon risultò invece in vantaggio sullo sfidante per il 50 per cento contro il 44 per cento. Sarebbe stato il vantaggio maggiore che Nixon avrebbe avuto dopo la nomina dei due candidati. Ma era necessario che Kennedy, per vincere, riproponesse una performance altrettanto buona nella campagna per le elezioni generali, un’impresa sicuramente non facile.¹¹⁵

¹¹⁴ *Ivi*, p. 95.

Il video integrale dell’*acceptance speech* di Richard Nixon del 28 luglio 1960 (Chicago, Illinois): [1960 Richard Nixon Republican Convention Acceptance Speech - YouTube](#).

¹¹⁵ Edmund F. Kallina Jr., *Kennedy v. Nixon. The presidential election of 1960*, cit., p. 96.

Come candidato, e successivamente come presidente, Kennedy sapeva bene come spendersi ai media e non risultava mai banale: nelle sue trasferte elettorali non faceva mai riferimenti casalinghi alla città in cui si trovava e non fece mai finta di interessarsi alla stagione vincente di una squadra sportiva locale. Salutava il pubblico con un timido gesto della mano, che raramente superava l'altezza delle spalle. Kennedy si tratteneva, non si concedeva alla folla più del necessario per non apparire freddo e distaccato, riuscendo con il proprio portamento a dare, anche e soprattutto in televisione un'immagine dignitosa e da statista.¹¹⁶ Potendo utilizzare il potere di essere in più posti contemporaneamente tramite la copertura mediatica che seguiva la sua campagna, Kennedy concentrò le sue apparizioni in presenza solo negli stati in bilico (*swing states*), consapevole dell'aiuto che la televisione gli dava, come egli stesso espresse nel suo articolo per TV Guide:

But for better or worse-and I side with those who feel its net effect can definitely be for the better – the impact of TV on politics is tremendous. Just 40 years ago Woodrow Wilson exhausted his body and mind in an intensive cross-country tour to plead the cause of the League of Nations. Three weeks of hard travel and 40 speeches brought on a stroke before had finished “taking his case to the people” in the only way then available. Today, President Dwight Eisenhower, taking his case to the people on the labor situation, is able to reach several million in one 15-minute period without ever leaving his office.¹¹⁷

Al contrario Nixon spese molto tempo ed energie per volare in tutti i cinquanta Stati, perdendo vantaggio rispetto al proprio avversario. Inoltre, al contrario di John F. Kennedy, Nixon era sempre ben informato sugli usi e costumi locali dei luoghi dove si recava e usava queste informazioni per strutturare punti di applauso nei suoi discorsi. I movimenti di Nixon erano sempre rivolti all'esterno; i suoi gesti delle mani erano spesso vigorosi ed esagerati. Le sue espressioni facciali rasentavano l'aggressività. Lo stile di Nixon era orientato al pubblico in

¹¹⁶ Mary Ann Watson, *The Kennedy-Nixon Debates* in “*The Cambridge companion to John F. Kennedy*”, cit., p. 47.

¹¹⁷ Alex Pasternack, “A Force That Has Changed the Political Scene”: *JFK's Essay on His Favorite (and Most Feared) Technology*, [vice.com](https://www.vice.com), cit.

carne e ossa e mirava a infiammare la folla, ma in televisione questo atteggiamento risultava cartonesco.¹¹⁸

Il primo, e più iconico, dibattito televisivo della storia tra due candidati alla presidenza si tenne la sera del 26 settembre 1960 negli studi della WBBM, stazione televisiva per la CBS a Chicago. La struttura del dibattito era piuttosto semplice: ogni candidato fece una dichiarazione di apertura di otto minuti e una dichiarazione di chiusura di tre minuti. I giornalisti Sander Vanocur, Charles Warren, Stuart Novins e Bob Fleming interrogano i candidati dopo le loro dichiarazioni di apertura. Il tema del dibattito è la politica interna e le questioni sollevate includono l'istruzione, l'assistenza sanitaria, l'agricoltura, l'economia, il lavoro e la Guerra Fredda.

Fu scelto come moderatore Howard K. Smith giornalista, radiocronista, conduttore televisivo, commentatore politico, nonché attore cinematografico. Smith fu uno dei membri originali della squadra di corrispondenti di guerra nota come *Murrow Boys*, che stabilirono il predominio della CBS come organizzazione giornalistica dominante dell'era post-bellica. Eisenhower e altri membri del partito repubblicano cercarono di dissuadere Nixon dal partecipare al confronto, molti infatti ritenevano che le trasmissioni avrebbero esaltato la limitata esperienza di Kennedy nella leadership trasmettendo l'immagine di due candidati ugualmente qualificati, nonostante il curriculum più completo di Nixon. Ma il vicepresidente sentì di non potersi permettere di rifiutare, così facendo avrebbe dato l'impressione di aver paura di difendere la sua amministrazione e il suo operato. Si è avanzata l'ipotesi che in tal senso, Nixon decise di accettare anche per smarcarsi dagli ordini di Eisenhower, in una sorta di dichiarazione di indipendenza.¹¹⁹ Comunque sia, il fatto che fosse stato un campione di dibattito al Whittier College gli dava in qualche modo la sicurezza di poter affrontare Kennedy alla pari. Ma il dibattito era ben diverso dalle classiche gare di retorica collegiali, anzi nella forma più stringente del termine non era affatto un dibattito: erano già all'epoca più vicini a delle conferenze stampa o alle apparizioni nei panel show (come si sono pienamente evoluti fino ad oggi). In ogni caso, il fine della trasmissione era incentrato sull'idea che ci sarebbe stato un vincitore e un perdente sui vari argomenti e nel complesso. Nixon pensava di vincere alla vecchia maniera, ovvero parlando del programma nei fatti e delle cifre; allo stesso modo

¹¹⁸ Mary Ann Watson, *The Kennedy-Nixon Debates* in "The Cambridge companion to John F. Kennedy", cit., p. 47.

¹¹⁹ Edmund F. Kallina Jr., *Kennedy v. Nixon. The presidential election of 1960*, cit., p. 119.

Kennedy era preparato sulla sostanza ma soprattutto era preparato a vincere televisivamente.¹²⁰

Mary Ann Watson riporta come pochi giorni prima la diretta, il produttore di CBS News Don Hewitt, invitò entrambi i candidati negli studi per discutere la scenografia, le riprese e per far sì che familiarizzassero con l'ambiente. Si presentò solo Kennedy, molto curioso di sapere ogni dettaglio della messa in onda, avendo così il tempo per poterla studiare tecnicamente.¹²¹

È acclarato che tutto quello che poté andare male a Nixon quella sera andò male. Una serie di fattori lo influenzò negativamente, proprio quando doveva dimostrare di essere al top della forma. Nixon, infatti, era conscio del fatto che sarebbe entrato nelle case di milioni di americani quella sera, solo che sottostimava l'impatto dell'immagine. Kennedy si presentò riposato, rilassato e a suo agio, nonché abbronzato; mentre Nixon, reduce da un'operazione al ginocchio per la quale era stato ricoverato, era sotto antibiotico, febbrile, con l'aspetto emaciato e stanco, dopo aver passato peraltro la giornata a fare campagna. Essendo dimagrito anche con il completo sembrava trasandato, con il colletto della camicia afflosciato su sé stesso. Completo che inoltre non faceva spiccare la sua figura, anzi, essendo di color grigio chiaro si confondeva con lo sfondo grigio dello studio.

Dall'inizio del dibattito, Hewitt decise di passare le immagini di reazione del candidato che non parlava ogni qual volta lo riteneva necessario, in questo modo emerse evidentemente che Nixon sudava molto e venne ripreso spesso quando lo asciugava dalla fronte, il che portò Ted Rogers, suo consigliere per i media, a chiedere, senza successo, che questi tagli di regia non venissero proprio effettuati. Hewitt rifiutò e successivamente, proprio a causa del rifiuto, Rogers lo accusò di averli selezionati in malafede per far sembrare Nixon in difficoltà, come se stesse sudando per capire come rispondere alle domande. Kennedy d'altro canto era ben istruito sul rimanere impassibile quando l'avversario parlava, facendo sembrare le osservazioni di Nixon non preoccupanti, perché potevano essere facilmente confutate agli occhi del pubblico. Che Nixon e Kennedy fossero o meno sostanzialmente alla pari quella sera non ha molta importanza, secondo Watson infatti, Kennedy ha creato una "psicologia della vittoria" («*victory psychology*») e Nixon ha fatto precipitare il suo "quoziente di entusiasmo" (*enthusiasm quotient*).¹²²

L'importanza che ebbe il primo dibattito sta proprio sull'attenzione che i media riservarono all'impatto dell'aspetto e della tecnica dei candidati sullo schermo, piuttosto che sui temi

¹²⁰Mary Ann Watson, *The Kennedy-Nixon Debates in The Cambridge companion to John F. Kennedy*, cit., p. 47.

¹²¹ *Ivi*, p. 48.

¹²² *Ibidem*.

politici e sui programmi della campagna. Questo aspetto della copertura mediatica dei candidati, nell'immagine piuttosto che sulla sostanza dei temi portati nei grandi dibattiti, diventerà un peculiare tratto delle campagne presidenziali, ma emergerà a poco a poco nel 1960. Infatti, molte delle persone che ebbero soltanto ascoltato per radio il dibattito conclusero che il vincitore fosse Nixon, anche se per uno stretto margine. Ovviamente coloro che contarono alla fine furono i cento milioni che lo videro alla televisione e che decretarono Kennedy il vincitore.

Nei dibattiti seguenti il divario dal punto di vista superficiale non fu più così evidente, ma in ogni caso Nixon non si preoccupò mai troppo dei meccanismi della televisione: l'ABC News, che produsse gli ultimi due dibattiti, offrì a ognuno dei candidati la possibilità di usare gli strumenti dello studio per le prove un giorno e mezzo prima di entrambi i programmi; Kennedy e il suo staff provarono per ben sette ore prima delle trasmissioni finali, Nixon e i suoi rifiutarono, presentandosi in studio soltanto mezz'ora prima dell'inizio dei dibattiti.

È importante sottolineare che ovviamente molti altri fattori entrarono in gioco durante una campagna elettorale tanto particolare, sia per l'utilizzo del nuovo media, sia per la situazione politica internazionale e la situazione interna agli Stati Uniti, con la questione dei diritti civili sempre più rilevante per il risultato finale. Proprio questa coincidenza di elementi ha creato del 1960 e di questa campagna un mito postumo nell'immaginario collettivo.

La personalità di Richard Nixon

Non è intenzione di chi scrive analizzare in modo approfondito la figura di Nixon come personaggio storico, ma tracciare un quadro sugli elementi della sua personalità e degli avvenimenti che lo hanno riguardato, nella misura in cui lo hanno indissolubilmente legato alla figura di John F. Kennedy, influenzandone la memoria e l'eredità nell'immaginario collettivo. Come si è potuto constatare più che realtà si tratta di un luogo comune quello in merito a un Nixon incompetente, non in grado di parlare in pubblico. È certamente vero che rispetto al suo avversario non avesse il vantaggio di un carisma e senso dell'umorismo particolarmente brillanti. Il problema acclarato da tutti gli storici e commentatori stava nel suo carattere particolarmente introverso e nell'ansia che traspariva nell'aver confronti diretti con le persone. Caratterialmente molto diversi, la personalità di Richard Nixon rimane ancora oggi imperscrutabile e per questo forse più interessante di quella di JFK. Il fatto che la storia venga

fatta dai vincitori è in questo, come in altri casi molto evidente. Lo scandalo del Watergate e l'*impeachment*¹²³ hanno inevitabilmente macchiato la figura politica e personale di Nixon, influenzando anche la sua precedente carriera politica, prima della presidenza, tra il 1946 e 1968, facendo riscrivere altri passaggi nella storia soprattutto tramite i prodotti dell'industria culturale. Il confronto impietoso che venne fatto tra lui e JFK sicuramente è il risultato degli avvenimenti. Vi sono innumerevoli prodotti che hanno analizzato a confronto e no, Nixon come sfidante e poi come presidente e anche in quei prodotti che si concentrano dal 1969 in avanti, l'ombra di JFK e di Robert Kennedy è particolarmente presente.

Prendiamo ad esempio il film “Gli intrighi del potere – Nixon” (titolo originale: *Nixon*) di Oliver Stone del 1995, nel quale Richard Nixon è interpretato da Anthony Hopkins. Il biopic di Stone è forse la più famosa trasposizione cinematografica su Nixon, candidato a quattro premi Oscar, tra i quali l'Oscar per la *Miglior sceneggiatura originale* (scritta da Stephen J. Rivele, Christopher Wilkinson e lo stesso Stone).

Il film si apre nel 1972, con lo scandalo Watergate e procede fino al 1974, anno delle dimissioni del presidente, con frequenti flash back del passato, andando a ritroso verso i momenti salienti della vita e la carriera politica di Nixon. Dopo i primi 13 minuti, abbiamo il primo riferimento a Kennedy a proposito dell'invasione americana della baia dei Porci a Cuba: parlando con il suo capo di gabinetto, H.R. Haldeman, discutono sul fatto che l'amministrazione di Nixon dovette risolvere «la cazzata di Kennedy».¹²⁴ Questo appunto sarà la chiave di lettura su

¹²³ Con questo termine, che significa letteralmente “accusa”, si indica il processo attraverso il quale la Camera bassa del Parlamento (nel caso statunitense la Camera dei Rappresentanti a maggioranza assoluta) muove una denuncia contro un funzionario del governo per crimini come tradimento, corruzione o altri crimini commessi durante la propria carica. La Costituzione degli Stati Uniti prevede fin dal 1787 l'*impeachment* con carattere essenzialmente politico: infatti, la procedura di *impeachment* non avrebbe altro scopo quale allontanare dalla sua carica il condannato, ferma restando la possibilità di sottoporlo anche a procedimento penale e condannarlo in sede giudiziaria successivamente. La condanna viene pronunciata con deliberazione del Senato a maggioranza dei due terzi. Possono essere soggetti ad *impeachment* il Presidente, il Vicepresidente, i membri del gabinetto presidenziale, i funzionari di nomina presidenziale e gran parte dei giudici, compresi quelli della Corte suprema. Nel giudizio contro il Presidente, il Senato non viene, però, presieduto dal Vicepresidente, ma dal Presidente di quest'ultima. Nella storia costituzionale statunitense, vi sono stati altri tentativi di *impeachment* contro Presidenti: contro il successore di Abraham Lincoln, Andrew Johnson, rimosso dalla carica nel 1868; quello contro Richard Nixon (che, per evitare la messa in stato di accusa, preferì dimettersi poco prima della votazione); contro Bill Clinton (che non ottenne, però, la maggioranza dei due terzi al Senato) e contro Donald J. Trump (l'ex presidente è l'unico ad aver subito due processi di *impeachment*, uno nel 2019 e uno nel 2021).

¹²⁴ *Gli intrighi del potere – Nixon* (Nixon). Regia di Oliver Stone. Con Anthony Hopkins, Joan Allen, Ed Harris, James Woods, e Bob Hoskins. USA, 1995, durata: 183 minuti (192 minuti *direction's cut*). Prodotto da Hollywood Pictures, Cinergi Pictures, Illusion Entertainment Group. Distribuito da Amazon Prime Video. La conversazione riportata è una di quelle realmente avvenute perché registrate dallo stesso Nixon nel suo ufficio. Con lo scandalo del Watergate e le indagini successive, dopo una faticosa battaglia legale che alla fine arrivò alla

Kennedy per tutto il film. Ovviamente diametralmente opposta alle accezioni positive perché è il punto di vista di un avversario, ma non traspare alcun tipo di rispetto che ci si aspetterebbe da uno scontro leale. Kennedy viene raccontato come un uomo ricco e viziato, che grazie ai soldi del padre ha avuto la strada spianata, avendo tutto pretende comunque di aver sempre di più. Per esempio, quando viene mostrato il dibattito del 26 settembre 1960, è Kennedy che risulta essere la persona sleale, incastrando Nixon con affermazioni su Cuba a cui non avrebbe potuto rispondere in quanto vicepresidente. Slealtà riproposta per la presunta frode elettorale in Texas durante le elezioni. È un ritratto che riflette la volontà di mostrare un Nixon schiacciato dal confronto, non solo politicamente ma psicologicamente, proprio perché l'ottica del confronto è la personalità dei due avversari. Infatti, il fantasma di Kennedy lo perseguiterà anche dopo il suo assassinio, il 22 novembre del 1963, sia perché fu erede delle sue scelte durante la sua presidenza, come il Vietnam, sia perché rimase subalterno, in una dipendenza psicologica, a quei tratti del carattere che JFK possedeva mentre a lui appunto mancavano. Consideriamo anche che la sua vittoria nel 1969, viene raccontata come il risultato della morte di Robert Kennedy. Il film suggerisce che probabilmente se RFK non fosse stato ucciso il 6 giugno del 1968 sarebbe stato lui a vincere le elezioni del 5 novembre di quell'anno, non Richard Nixon:

E così quando ho visto Bobby steso per terra con le braccia larghe, il sangue, gli occhi sbarrati... ho capito che sarei diventato presidente. Una carriera lastricata di morti: il Vietnam, i Kennedy... Loro hanno aperto un sentiero nella foresta per me. Sui corpi dei morti. Quattro corpi. [...].¹²⁵

Oliver Stone fa dire a Nixon e alle persone vicino a lui quello che la maggioranza degli americani pensava di lui. È interessante che oltre agli aspetti politici, come si vede, traspaia nel racconto un legame umano, quasi spirituale, a funzione del racconto tra gli avversari. Forse la scena più emblematica riguardo a questo legame nel biopic si svolge alla Casa Bianca quando Nixon, rivolto al ritratto ufficiale di John F. Kennedy, afferma:

Corte suprema, il 24 luglio 1974 la Corte ordinò a Nixon di consegnare i nastri e le trascrizioni al procuratore incaricato del caso Watergate, Leon Jaworski. Il 30 luglio Nixon eseguì l'ordine e rilasciò i nastri incriminati.

¹²⁵Oliver Stone, *Gli intrighi del potere – Nixon* (Nixon), cit.

Quando ti guardano, [gli americani] si vedono come vorrebbero essere; quando guardano me, si vedono come sono.¹²⁶

Questa battuta racchiude la narrazione e la meta-visione di Kennedy attraverso Richard Nixon.¹²⁷ Egli è stato raccontato come la personificazione del “lato oscuro” della politica, o almeno di un modo e stile di fare politica, che spesso viene ricondotta al partito repubblicano anche a causa degli scandali giudiziari avvenuti sotto la sua presidenza. I suoi difetti individuali hanno condizionato la sua figura pubblica che, in quanto romanizzata dall’industria culturale, si riserva il diritto di esacerbare molti aspetti che riguardano la vita privata e che infine, per associazione, riconduciamo poi alla vita istituzionale. Proprio il fatto di aver raccolto i frutti e i guai della presidenza Kennedy – durata effettivamente poco, ma che ha influenzato i 50 anni successivi – sia quindi che si racconti Nixon come “riparatore” o che si racconti come “distruttore” dell’opera di Kennedy, ciò non cambia il fatto che le circostanze dell’assassinio di Kennedy e la costruzione del mito di Camelot lo hanno consacrato in uno stato di beatificazione: l’America come poteva essere ma che non è stata. L’ossessivo complesso d’inferiorità nei confronti di John F. Kennedy e di tutta la sua famiglia, risultato conseguente del più ampio bisogno ossessivo di piacere alle persone, consapevole però di non avere il loro fascino, sono tra i punti centrali dell’opera in maniera marcata ed evidente. A dimostrazione che la narrazione attraverso il nemico è un interscambio metanarrativo di grande forza simbolico-rappresentativa.

Già in vita vi furono delle rivalutazioni riguardo alla figura politica di Nixon, non tanto sull’aspetto personale, ma come statista e quasi solamente al di fuori dagli Stati Uniti, facendo sì che nell’immaginario collettivo del suo Paese il bilancio rimanesse, com’è ancora, piuttosto negativo. Come se ci fosse una necessità di non voler ammettere da parte del pubblico alcunché di buono, perché inquinato dal Watergate, dalle conversazioni private registrate sui famosi nastri, dall’atteggiamento e dalle dimissioni senza presa di colpa da parte di Nixon. Un esempio in tal senso è l’adattamento cinematografico di Ron Howard, “Frost/Nixon – Il duello” (titolo originale: *Frost/Nixon*) del 2008, delle interviste televisive registrate nel 1977 dal giornalista britannico David Frost e del dramma teatrale ad esse ispirato, scritto da Peter Morgan. Il film, candidato a cinque premi Oscar nel 2009, tra cui *Miglior film*, *Miglior regista* e *Miglior attore protagonista*, ha ottenuto un grande successo di pubblico e di critica. Il taglio della pellicola è

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ La scena è visibile al seguente link: [Nixon - JFK Portrait - YouTube](#).

una sorta di finto documentario (in inglese *pseudo-documentary*) sull'intervista e sui suoi protagonisti, la narrazione degli eventi è quindi intervallata dagli stessi personaggi che la raccontano. I protagonisti sono vivi e tutti partecipi di ciò che accade e consapevoli della sua importanza: dopo le dimissioni di Nixon dalla carica di presidente nel 1974, lo stesso non aveva concesso interviste in merito allo scandalo che lo aveva costretto a dimettersi. L'importanza reale quindi dell'intervista non è di poco conto. Il dramma umano come parte centrale della narrazione, come per l'opera di Stone, è messo in scena in una tensione da action movie. Il Nixon di Morgan è un personaggio caratterizzato non tanto diversamente, ma esacerbato in altri aspetti caratteriali. Interpretato da Frank Langella, viene rappresentato superbo, altezzoso, caparbio, a tratti rabbioso e aggressivo, creando appunto quella citata tensione tra lui e Frost, interpretato da Michael Sheen. A differenza del Nixon di Hopkins, questa rappresentazione non lo vede ossessionato dalla sua infanzia, dalla menzogna, l'ossessione è nell'auto lodamento, riconoscendo in sé e nella sua carriera solo meriti nelle situazioni che lo hanno coinvolto, sia in politica interna che estera. L'intervista è appunto un duello perché entrambi si giocano qualcosa di importante, Frost la sua carriera nonché l'investimento in denaro per poter intervistare Nixon sborsato di tasca propria, mentre l'ex presidente la riabilitazione della propria immagine. La preparazione dell'intervista prende quasi la prima metà della pellicola, ma quando si trovano seduti uno accanto all'altro poco prima di iniziare avviene questo scambio di battute:

Nixon: Contrattualmente mi pare che ci siano accordati sul fatto che dopo ogni domanda io possa tamponare il mio labbro superiore prima di rispondere. Questo non si vedrà una volta montato il tutto. Credo lei sia al corrente del mio problema con la traspirazione.

Frost: Si riferisce al dibattito televisivo con Jack Kennedy nel '60?

Nixon: Dicono che l'imperlatura sul mio labbro superiore mi costò la presidenza. Le persone che l'avevano seguito alla radio... per loro avevo vinto. Ma la televisione, i primi piani, quelli creano dei significati tutti loro. Perciò ora insistono che io porti un fazzoletto e che mi faccia spuntare le sopracciglia.¹²⁸

Ed ecco che l'immediatezza del riferimento dimostra come il dibattito sia una parte di cultura popolare, le implicazioni che la televisione ebbe durante quella campagna vengono subito

¹²⁸ *Frost/Nixon – Il duello* (Frost/Nixon). Regia di Ron Howard. Con Frank Langella e Michael Sheen. USA, 2008, durata: 122 minuti. Prodotto da Universal Pictures, Imagine Entertainment, StudioCanal, Working Title Films. Distribuito da Amazon Prime Video.

riproposte a confronto di un Nixon ormai consapevole della potenza del mezzo, nonostante l'aria scanzonata con la quale ne parla.

Il punto del film viene espresso chiaramente da Sam Rockwell, che interpreta il giornalista James Reston Jr. consulente per il Watergate di David Frost, con queste parole:

La prima e più grande colpa o forma illusoria della televisione è che semplifica, diminuisce. Idee importanti e complesse, porzioni di tempo, intere carriere, vengono ridotte a un solo fotogramma. All'inizio faticavo a capire come mai Bob Zelnick fosse così euforico subito dopo le interviste o perché John Birt, spinto da un irresistibile impulso si tuffasse nell'oceano per festeggiare. Ma quello fu prima che io riuscissi a capire il potere riduttivo del primo piano. Perché David era riuscito in quell'ultimo giorno ad ottenere per un fugace attimo quello che nessun giornalista, nessun pubblico ministero, nessuna commissione giudiziaria o nemico politico era riuscito ad ottenere: il volto di Richard Nixon gonfio e devastato dalla solitudine, dal disgusto per sé stesso e dalla sconfitta. Il resto del progetto e le sue mancanze, non solo sarebbero stati dimenticati, avrebbero... avrebbero cessato di esistere.¹²⁹

Di converso la semplice associazione Kennedy-Nixon diviene la manifestazione di un *bias* cognitivo, riconducendo alla semplificazione di “buono contro cattivo”. La propaganda democratica ha avuto nella personalità di Nixon, nell'antipatia che suscitava in particolare ai media mainstream, un ottimo alleato per costruire attorno ai Kennedy un'aura magica di protettori del bene contro la personificazione della “cattiva” politica. Non contano tanto i fatti e gli eventi reali: nella guerra tra narrazioni Kennedy, grazie al simbolismo attorno a lui costruitosi, ha vinto.

The Making of the President 1960 di Theodore H. White

Alla creazione di tale simbolismo ha contribuito in modo fondamentale il libro di Theodore H. White, *The Making of the President 1960*, pubblicato nel 1961. È molto probabilmente una delle più famose opere di giornalismo politico americano, vincitore del premio Pulitzer, e base per l'affermazione di questa narrazione in merito alle elezioni presidenziali del '60. La sua

¹²⁹ Ron Howard, *Frost/Nixon – Il duello* (Frost/Nixon), cit.

versione dei fatti è convenzionalmente quella accettata e condivisa dalla collettività, grazie al suo stile ed eloquenza è riuscito a creare un immaginario talmente potente da definire la personalità di Kennedy, di Nixon e a scrivere di fatto, il primo capitolo della storia della presidenza Kennedy come la corte di Camelot.¹³⁰ Lo stesso titolo scelto rimanda appunto a una costruzione o realizzazione della presidenza, o del suo racconto, indirizzata verso una direzione ben precisa. Il progetto nacque nel 1959, White era deciso a scrivere un libro sulla campagna elettorale che da lì a poco sarebbe iniziata, ma non voleva che fosse scritto come una cronaca giornalistica classica, voleva trattare l'argomento come un romanzo. Trovò l'eroe protagonista perfetto in John F. Kennedy e il suo antagonista, altrettanto perfetto, in Richard M. Nixon. La caratterizzazione dei due personaggi principali segue quella dei protagonisti di un romanzo di avventura e JFK è investito di tutte le virtù di un cavaliere cortese, adatte a un comandante in capo, specificatamente adatte a guidare una nazione come gli Stati Uniti. La Casa Bianca è un luogo romanticizzato e di conseguenza chi vi risiede deve avere le caratteristiche adatte alla "corte": gioventù, ricchezza, eroismo, ironia e fascino. Romanticizzando la presidenza come istituzione, White favorisce l'elevazione dello stesso Kennedy a paradigma perfetto e irraggiungibile. A fare da contro altare Nixon, il cattivo della storia, che sembra capitare per caso nel libro di White. Infatti, Nixon è più fuori scena che sul palco, secondo Kallina Jr. White è obbligato dalle circostanze storiche a scrivere di Nixon ma si riconosce che è svogliato nel farlo e addirittura ritiene il suo atteggiamento nelle pagine nei suoi confronti sdegnoso.¹³¹ Di tutta la carica narrativa di cui avrebbe potuto rivestire Nixon, White scelse di evitarlo il più possibile.¹³²

Un romanzo, per essere avvincente, deve avere una trama intrigante, la politica spesso ben si presta ad esserlo, ma nella sua cronaca White tralascia debolezze, che all'epoca non si addicevano a un moderno eroe, e nemmeno fa accenno ad azioni poco nobili, come ad esempio la manipolazione della questione cubana da parte di Kennedy.¹³³ Sempre secondo l'opinione di Kallina Jr., il resoconto di White sulle elezioni, pur essendo commovente e in grado di catturare la magia del momento, è un tipo di storia particolare. Privo di dettagli incoerenti che non si adattavano ai personaggi e alla trama, quindi meno fedele alla cronaca di quanto avrebbe potuto

¹³⁰ Edmund F. Kallina Jr., *Kennedy v. Nixon. The presidential election of 1960*, cit., p. 1.

¹³¹ *Ivi*, pp. 212-213.

¹³² Tale prese di posizione e di opinione, inevitabilmente influenzarono non solo questo lavoro ma anche i successivi *The Making of the President 1968* (1969) e *The Making of the President 1972* (1973), dove ancora per comprimario e poi protagonista troviamo Richard M. Nixon.

¹³³ Riportata anche nel film di Oliver Stone (*Gli intrighi del potere – Nixon*), cfr.

o dovuto essere per essere un valido prodotto giornalistico. Inoltre, la sua crescente amicizia con JFK durante la campagna e tramite le loro interviste inevitabilmente pose un ulteriore muro al senso critico dello scrittore.¹³⁴ Non si può in definitiva concludere che sia un'opera indipendente; infatti, il manoscritto venne fatto visionare ad alcuni membri dello staff, tra cui Robert F. Kennedy e Kenneth O'Donnell, così che essi potessero dare un parere, suggerire modifiche e scegliere cosa includere e cosa no. Dati questi fatti siamo pronti a concordare con la visione di Kallina Jr. in merito. White ha tentato ed è riuscito dare un senso e una direzione posteriore, grazie alla vittoria dell'8 novembre, alla nuova amministrazione e al suo leader, creando un immaginario che corrispondesse a un ideale utopico di leader e dei suoi ausiliari, divenendo il canone e massimo autore a proposito della campagna del '60. Come egli stesso ha ammesso la Camelot da lui creata con Jackie Kennedy nel 1963, di cui questo libro, lo ribadiamo, è un primo passo, e grazie a coloro che posteriormente si sono adoperati per nutrire questo mito, "è una lettura errata della storia".¹³⁵ Aldilà dell'aggettivazione "errata" ciò che è importante sottolineare è come venga definita prima di tutto una "lettura" della realtà e non una realtà empiricamente dimostrata. Come in molti altri racconti romanzati della storia, il rischio è sempre che ciò che è appunto narrato e costruito discorsivamente venga presentato implicitamente come verificato empiricamente.

2.2.2. Kennedy vs. Chruščëv

L'importanza della televisione nell'esito delle elezioni è diventata oggetto di ampie speculazioni sui mezzi di comunicazione di massa e nelle indagini accademiche, tramite il mezzo televisivo si è infatti imposto un nuovo canone politico-narrativo. Kennedy fu il primo a creare un vero e proprio legame di accrescimento del consenso grazie la televisione nella sua proto-forma, iniziò con la sua presidenza la mediatizzazione della sfera pubblico-istituzionale: cinque giorni dopo il suo giuramento, condusse la prima conferenza stampa in diretta televisiva, il 23 marzo 1961. Prima delle domande, il nuovo presidente rilasciò una dichiarazione preparata sull'avanzata dei ribelli sostenuti dai comunisti in Laos. La Guerra Fredda e la politica estera,

¹³⁴ Il famoso giornalista ed ex redattore capo del Washington Post, Ben Bradlee disse in merito a Theodore H. White e al suo lavoro sul Presidente: "Certo che Teddy ha fatto il filo ai Kennedy... Lo abbiamo fatto tutti". (Edmund F. Kallina Jr., *Kennedy v. Nixon. The presidential election of 1960*, cit., p. 101).

¹³⁵ T.H. White, *In Search of History: A Personal Adventure*, New York, Warner Books, 1979, pp. 524-525.

in generale, erano stati gli argomenti cardine della campagna elettorale, dato il determinato momento storico e i difficili rapporti della precedente amministrazione Eisenhower con Nikita Chruščëv, leader dell'Unione Sovietica. Le conferenze stampa in diretta sostituirono la principale funzione dei giornalisti presenti in sala stampa, che avrebbero dovuto grazie alle loro domande, carpire più informazioni possibili al presidente. Kennedy rese tanto frequenti le sue spontanee dichiarazioni che decise di apparire molto meno in altre "occasioni" televisione, perché sapeva che per mantenere una dose di misticismo attorno alla sua figura era necessario non concedersi più del necessario. Chiese, dunque, di essere trasmesso dai network, solamente quando lo considerava indispensabile, più specificatamente, quando il Paese si ritrovò in situazioni critiche: nel 1961 dopo il summit a Vienna, dove incontrò Nikita Chruščëv; dopo la crisi dei missili di Cuba nel 1962 e per presentare un nuovo disegno di legge per i diritti civili nel 1963. Due su tre degli interventi si riferiscono, come si vede, alla politica estera, nello specifico ai rapporti con l'Unione Sovietica e agli avvenimenti susseguitisi all'invasione della baia dei Porci nel 1961. In questo paragrafo parleremo proprio di questo, chiedendoci che cosa sarebbero oggi gli Stati Uniti, e il mondo atlantista con il proprio bagaglio di narrazioni, se non si fossero confrontati con l'Unione Sovietica per prevalere? Come sarebbe ricordata l'amministrazione Kennedy, e lui stesso, se non avesse investito l'intera presidenza per essere ricordato come il "Leader del mondo libero", quindi se non avesse avuto qualcuno a cui contrapporre il proprio modello di sviluppo e concezione di libertà? Quanto pesa la narrazione americana in questa guerra tra ideologie ancora oggi, e come influenza la memoria collettiva di John F. Kennedy? Non si ha la presunzione di avere la risposta definitiva o giusta a queste domande, che comprendono elementi ed avvenimenti complessi, alcuni dei quali non ancora del tutto noti. Si cercherà dunque di inserire questi quesiti nel contesto del nostro lavoro, perché chi scrive ritiene che non sia possibile parlare degli Stati Uniti e di Kennedy senza parlare dell'Unione Sovietica. In particolare, in riferimento a uno dei momenti di massima tensione tra i due Paesi: la Crisi dei missili di Cuba.

Poco prima di passare il testimone a JFK, Dwight D. Eisenhower nel suo discorso di commiato alla nazione, il 17 gennaio del 1961, lasciò due note di allarme alla nazione. La prima ovviamente riguardava l'espansione del comunismo nel mondo. La minaccia comunista, agli occhi degli americani, risultava essere permanente e dunque era necessario che il governo federale mantenesse un esercito permanente, di dimensioni mai viste prima, per perseguire il

contenimento del comunismo globalmente, non solo tramite azioni di forza ma anche tramite la propaganda, mentre all'interno del Paese gli statunitensi rimanevano perennemente sul piede di guerra e attenti al pericolo. Proprio da questo nasce il secondo allarme di Eisenhower: rimanere perennemente vigili risultava essere un'arma a doppio taglio: ha tenuto a bada il comunismo all'estero, ma ha anche minacciato di minare l'essenza e lo scopo della libertà americana in patria.¹³⁶ L'espansione dello stato federale in materia economica, iniziato con il New Deal ed aumentato esponenzialmente durante la Seconda Guerra Mondiale e l'inizio della Guerra Fredda, fu necessario per mantenere arginata la crisi del modernismo e dell'industrialismo, che avevano condotto alla nascita dei nazifascismi e del comunismo, nell'ottica statunitense equiparabili. Ma in quel momento Eisenhower temeva che il ruolo dominante dello Stato nell'economia privata fosse diventato esso stesso un pericolo che stava erodendo la struttura stessa della società americana: *«Dobbiamo guardarci dall'acquisizione di un'influenza ingiustificata, cercata o meno, dal complesso militare-industriale. Il potenziale per il disastroso aumento del potere [in mani improprie] esiste e persisterà. Non dobbiamo mai lasciare che il peso di questa combinazione metta in pericolo le nostre libertà o i processi democratici»*.¹³⁷

Eisenhower temeva che si imponesse uno stato di guerra permanente, tale da spingere il governo a sempre più alte spese militari, facilitando l'intima collaborazione tra interessi pubblici e privati nel perseguimento della sicurezza nazionale. Senza contare l'annosa questione, più volte ripropostasi negli anni sotto varie amministrazioni, sia repubblicane che democratiche, della sicurezza nazionale come scudo e/o scusa per applicare restrizioni alle libertà individuali dei cittadini. Un esempio sarà lo *USA PATRIOT Act (Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act of 2001)*, legge federale voluta dal presidente George W. Bush dopo gli attentati dell'11 settembre 2001. La legge amplia l'autorità governativa di condurre perquisizioni e sorveglianze segrete, dove le forze dell'ordine hanno i mezzi per effettuare perquisizioni segrete, sorvegliare le comunicazioni telefoniche e via Internet e acquisire i dati privati degli individui (compresi

¹³⁶ Andrew Preston, *Kennedy, the Cold War, and the National Security State in The Cambridge companion to John F. Kennedy*, cit., p. 89.

¹³⁷ Pandora Tv, "Le parole della storia – Dwight Eisenhower", *Youtube*, 28 gennaio 2018, Videoregistrazione, discorso di Dwight Eisenhower sui rischi dell'apparato militare industriale statunitense integralmente tradotto in italiano, URL: [Le parole della Storia - Dwight Eisenhower - YouTube](#).

quelli medici e degli studenti) allo scopo di raccogliere informazioni, senza che vi fossero sospetti ragionevoli o cause per sorvegliarli.¹³⁸

Quando Kennedy fece il suo primo discorso inaugurale, tre giorni dopo il discorso di Eisenhower, cercò di conciliare le contraddizioni oramai intrinseche della situazione internazionale e del rapporto con l'Unione Sovietica. Kennedy, rivolgendosi ai comunisti, non offrì un impegno ma una richiesta, che entrambe le parti ricominciassero la ricerca della pace, prima che il lato oscuro della distruzione scatenata dalla tecnologia inghiottisse l'intera umanità nell'autodistruzione pianificata o accidentale. Durante gli otto anni di presidenza Eisenhower si era imposta la strategia basata sul concetto di “rappresaglia massiccia” in caso di attacco alla NATO da parte di uno qualunque dei Paesi membri del Patto di Varsavia; successivamente a questa prima belligerante risposta si impose la dottrina MAD (*mutual assured destruction*), ovvero la “distruzione reciproca assicurata”, che doveva dissuadere dall'utilizzo di armi atomiche e che produsse di contro la corsa agli armamenti, in una pericolosa escalation che aumentò le potenze nucleari, anche sotto la presidenza Kennedy. Infatti, JFK nel suo discorso, lo dichiarò chiaramente, senza però scendere a un compromesso senza condizioni:

We dare not tempt them with weakness. For only when our arms are sufficient beyond doubt can we be certain beyond doubt that they will never be employed.

But neither can two great and powerful groups of nations take comfort from our present course—both sides overburdened by the cost of modern weapons, both rightly alarmed by the steady spread of the deadly atom, yet both racing to alter that uncertain balance of terror that stays the hand of mankind's final war.

So let us begin anew – remembering on both sides that civility is not a sign of weakness, and sincerity is always subject to proof. Let us never negotiate out of fear. But let us never fear to negotiate.¹³⁹

Per quanto stimolante, la visione inaugurale di Kennedy rimaneva intrappolata tra gli imperativi della sicurezza e le ambizioni dell'idealismo: voleva la pace senza apparire debole ed essere fermo e forte senza provocare una guerra allo stesso tempo. Il tratto caratteristico della sua

¹³⁸ Dale Mineshima-Lowe (Updated July 2019 by Deborah Fisher), *USA Patriot Act of 2001*, The Free Speech Center. First Amendment News and Insights from MTSU, 25 luglio 2022. Url: [USA Patriot Act of 2001 | The First Amendment Encyclopedia \(mtsu.edu\)](https://www.free-speech-center.org/usa-patriot-act-of-2001-the-first-amendment-encyclopedia/)

¹³⁹ John F. Kennedy Presidential Library and Museum; *JFK Inaugural Address* - 20 gennaio 1961. Url: [Inaugural Address | JFK Library](https://www.jfklibrary.org/learn-more/about-jfk/jfk-inaugural-address/). Ultima consultazione 25 luglio 2022.

politica estera, secondo lo storico Andrew Preston, fu caratterizzato da questa continua oscillazione da un estremo all'altro. In questo modo radicò ancora di più lo Stato di sicurezza nazionale nella vita pubblica e nell'economia politica americana, anche grazie a un sistema narrativo e propagandistico più forte e la sua carismatica immagine contrapposta al grigiore dei burocrati russi restava la carta migliore da giocare sia in casa che all'estero. John F. Kennedy è il rappresentante perfetto di quel liberalismo capitalista che si è imposto trans-nazionalmente dopo la Seconda guerra mondiale, grazie alla forza egemone che esercitavano gli Stati Uniti, e che definisce ancora oggi quello che noi chiamiamo "Occidente" o "Mondo occidentale". Il "destino manifesto" statunitense, di cui abbiamo già parlato, in questi anni affonda sempre più le sue radici contro un nemico ancor più perfetto dei nazifascismi. Questi ultimi, infatti, sono delle degenerazioni dello stesso sistema capitalistico e se vogliamo delle falle possibili nel sistema liberaldemocratico, mentre il comunismo, partendo dalla sua struttura economica, ancor prima che ideologica, si pone agli antipodi di quel sistema capitalista, lungi dall'essere anch'esso non manipolabile o sollecito a defraudazione. Il bagaglio di significati che valori come libertà, declinata nelle varie specificità (libertà di stampa, di parola, di commercio etc.), e democrazia portano con loro sono mitizzati nella figura di John F. Kennedy e nella stessa volontà di "esportazione" della loro idea di democrazia, per la quale è necessario avere una potente macchina di propaganda per convincere la propria opinione pubblica e quella degli altri Paesi che è la cosa giusta. Si parla di mitizzazione perché molte delle decisioni prese in politica estera furono senz'altro discutibili tanto quanto le azioni sovietiche. Caratterizzate dallo stesso imperialismo di cui accusavano i nemici del blocco orientale, l'esempio più lampante sono le ingerenze nei Paesi dell'America Latina. Ma l'impianto narrativo costruito dagli statunitensi, la propaganda appunto, rimane quello con la forza trainante maggiore. Tale forza è stata nutrita anche da alcune circostanze "fortuite": grazie a Chruščëv la denuncia dei crimini del regime sovietico sotto il suo predecessore Josif Stalin, al XX Congresso del PCUS (febbraio 1956)¹⁴⁰, la grave situazione economica in cui ha versato l'Unione Sovietica e spesso anche i Paesi ad essa allineati, l'isolazionismo sovietico, la segretezza e infine la sua caduta simbolica con il crollo del muro di Berlino nel 1989 e lo scioglimento effettivo nel 1991; tutto questo ha fatto sì che nel canone narrativo la visione statunitense si imponesse come più affidabile.

¹⁴⁰ "22 febbraio 1956 - Krusciov denuncia Stalin al XX Congresso", *Un Minuto di Storia*, Gianni Bisiach, 22 febbraio, prodotto da TG1, edizione Rai Radiotelevisione Italiana, data di consultazione: 27 settembre 2022 in *Portale storico della Presidenza della Repubblica*, URL: [22 febbraio 1956 - Krusciov denuncia Stalin al XX Congresso - Portale storico della Presidenza della Repubblica \(quirinale.it\)](https://www.quirinale.it/PortaleStorico/22-febbraio-1956-Krusciov-denuncia-Stalin-al-XX-Congresso)

La Crisi dei missili di Cuba

Nei paesi occidentali, gli anni '60 sono spesso ricordati come un decennio prospero e felice, anni di grande e veloce sviluppo economico e civile e di nuove speranze: la “società del benessere” nel suo pieno splendore. Ci pare strano quindi vedere come, in realtà, sul piano degli equilibri internazionali, ma anche su quello interno alle società industrializzate, il periodo in questione rimane uno dei più concitati e contraddittori della storia contemporanea. È indubbio come sia avvenuta una mitizzazione postera del decennio anche influenzata dagli stessi eventi e movimenti (ad esempio i movimenti studenteschi nel '68) che resero gli anni '60 anni di incertezza e di conflitto politico e sociale: la diffusione di un più elevato livello di benessere si accompagnò di converso al rilancio delle ideologie rivoluzionarie, a una critica più aspra alla società dei consumi e al rifiuto della performatività della società dello spettacolo.

La coesistenza tra due blocchi politico-militari si consolidò nel perenne scontro diplomatico, ma non solo. Il sostanziale equilibrio di armamenti tra Stati Uniti e Unione Sovietica era la base della coesistenza pacifica, non certo la fiducia reciproca. Anche perché entrambe le superpotenze non smisero mai di cercare di estendere la propria influenza politica nel mondo, cercando di diminuire o eliminare l'avversario nel frattempo. Come abbiamo già accennato la linea di Kennedy in politica estera fu ambivalente, l'enfasi che poneva sul tema della pace e della distensione con l'URSS, si univa a una forte intransigenza sulle questioni ritenute essenziali e alla difesa, senza scrupoli, degli interessi americani nel mondo. Per quanto riguarda questa trattazione prenderemo in analisi uno dei momenti di massima tensione tra i due Stati, appunto la Crisi dei missili di Cuba, perché oltre alla sua importanza storica rimane il più raccontato e riproposto in vari prodotti culturali, rispetto ad esempio dalla precedente crisi di Berlino (tuttavia dalla quale partiremo), anche grazie alla stessa versione dei protagonisti di quei giorni.

Il primo incontro tra Kennedy e Chruščëv avvenne nel giugno del 1961 a Vienna, a pochi mesi dal suo insediamento, proprio per trattare il problema di Berlino Ovest che gli Stati Uniti consideravano parte della Germania federale mentre i sovietici avrebbero voluto trasformarla in “città libera”. Non si raggiunse nessun accordo, gli americani riaffermarono il loro impegno nella difesa della città e i sovietici risposero costruendo il Muro a separare le due parti della città, Est e Ovest, affinché l'esodo dei berlinesi dell'est verso l'ovest venisse bloccato. Il racconto di quanto riguarda la Germania e in particolare la situazione di Berlino è stato per lo

più incanalato nel genere dello spionaggio, libri, film, serie televisive, da Hitchcock a Spielberg, su questo si sono concentrati: su storie con protagonisti attori nell'ombra, non protagonisti della cronaca del tempo, ma lavoratori in incognito della pace o della guerra a seconda della prospettiva adottata.

Mentre se guardiamo a Cuba vediamo un racconto ben diverso. Poco prima dell'incontro a Vienna, più precisamente tra il 17 e il 20 aprile '61, Kennedy aveva cercato di rovesciare il regime comunista di Fidel Castro a Cuba, sia boicottandolo economicamente, sia appoggiando gruppo di esuli anticastristi, che tentarono una spedizione armata nell'isola nonché l'eliminazione di Castro. Lo sbarco ebbe luogo presso la "Baia dei porci" e nei progetti americani avrebbe dovuto portare a un'insurrezione della popolazione dell'isola contro Castro ma ciò non avvenne, anzi, le forze armate cubane, equipaggiate e addestrate dalle nazioni filosovietiche del blocco orientale, sconfissero la forza d'invasione in tre giorni di combattimenti. L'operazione fu un vero e proprio fallimento statunitense e provocò gravi conseguenze: l'URSS offrì ai cubani aiuti economici e militari, tra cui l'installazione di alcune basi missilistiche nucleari. Solo nell'ottobre del 1962, grazie a degli aerei spia, gli Stati Uniti si accorsero della presenza di suddette basi di lancio e così partì la crisi. Kennedy prima ordinò un blocco navale attorno all'isola per evitare che le navi sovietiche la raggiungessero, la tensione salì e dal 16 al 21 ottobre i due Paesi furono sull'orlo del conflitto. Alla fine, Chruščëv acconsentì a smantellare le basi in cambio dell'impegno americano ad astenersi da azioni militari contro Castro, nonché la promessa di rimozione dei siti missilistici statunitensi Jupiter in Italia e in Turchia, che minacciavano direttamente le regioni occidentali dell'Unione Sovietica.

L'importanza degli eventi è ovviamente indubbia, ma c'è un altro fatto importante da considerare in merito, il fatto che Kennedy ne parlò apertamente in televisione, provocando uno stato di panico da apocalisse nucleare. Naturalmente anche questo ha contribuito a dare alla Crisi dei missili un ruolo predominante nell'immaginario collettivo nella presidenza Kennedy, e la sua risoluzione si è imposta come chiave di lettura dei rapporti con l'Unione Sovietica, soprattutto riguardo a un rapporto privato tra i due leader: la cosiddetta "linea rossa" tra Mosca e Washington. La Crisi di fatto è diventata metro di paragone per le escalation durante guerre e momenti di alta tensione internazionale. La mitizzazione di quei giorni diviene quasi scontata anche grazie al racconto dei protagonisti, come il libro postumo di Robert F. Kennedy *Thirteen Days: A Memoir of the Cuban Missile Crisis* pubblicato nel 1969. Infatti, Robert, all'epoca

procuratore generale degli Stati Uniti, quindi come abbiamo già ricordato presente in quei momenti, descrive lo stile di leadership del fratello John durante la crisi come coinvolto, ma non in controllo a causa delle spinte verso il conflitto dei leader militari del Consiglio di sicurezza. Il libro è stata la base della sceneggiatura per il docudrama televisivo del 1974 *The Missiles of October*, dove vediamo per la prima volta l'attore Martin Sheen nei panni di un Kennedy, in questo caso Robert. Sheen ha legato la sua carriera di attore al racconto politico, non solo interpretando i Kennedy in più di un'occasione ma perché da questa esperienza si ritiene abbia caratterizzato uno dei personaggi politici migliori, influenzato dalla retorica e dal mito di JFK e della sua presidenza, ovvero il Presidente democratico Josiah "Jed" Bartlet nella serie televisiva *The West Wing*, di cui parleremo nel paragrafo dedicato. Ad ogni modo non venne realizzato solo il docudrama del '74, ma nel 2000 è stato prodotto il film *Thirteen Days* con lo stesso titolo, ma basato su un libro diverso ma che comunque segue il racconto di RFK, *The Kennedy Tapes: Inside the White House During the Cuban Missile Crisis* di Ernest R. May e Philip D. Zelikow. Come il titolo rivela quest'ultimo libro include registrazioni e documenti riservati che all'epoca Robert Kennedy non poteva rivelare.

Nel paragrafo dedicato alla miniserie *The Kennedys* di Jon Cassar abbiamo visto quanto i rapporti personali tra John F. Kennedy e i membri della sua famiglia siano la chiave di lettura scelta anche per raccontare le sue azioni politiche, anche in riferimento alla Crisi dei missili di Cuba e più in generale ai rapporti con l'Unione Sovietica. La politica attuata e le decisioni prese in situazioni di crisi viene rappresentata anche qui come un affare di famiglia, Jack e Bobby sono uniti nel contrastare la minaccia sovietica e sono soli perché contro i loro stessi generali e i consiglieri politici guerrafondai che vorrebbero spingere il presidente ad attaccare Cuba. Viene ripreso lo stesso filone del sopracitato *Thirteen Days* (2000), film thriller storico-politico diretto da Roger Donaldson. Il punto di vista è quello della leadership politica statunitense e in particolare quella dell'assistente capo della Casa Bianca e assistente particolare del presidente Kenneth P. O'Donnell, interpretato da Kevin Costner, già alla seconda interpretazione riguardante i Kennedy.¹⁴¹ Gli altri interpreti sono Bruce Greenwood nei panni del Presidente John F. Kennedy, Steven Culp in quelli del Procuratore Generale Robert F. Kennedy e Dylan Baker quelli del Segretario alla Difesa Robert McNamara.

¹⁴¹ Ci riferiamo a *JFK - Un caso ancora aperto (JFK)*, film del 1991 diretto da Oliver Stone.

L'impostazione è quella della tavola rotonda¹⁴², rappresentata dai membri del Consiglio per la sicurezza nazionale (*NSC: National Security Council*) capitanati da JFK, o meglio così dovrebbe essere. Abbiamo appena accennato come la maggior parte dei membri del consiglio siano rappresentati come cani rabbiosi pronti a combattere, soprattutto i capi di stato maggiore e il generale dell'aeronautica Curtis LeMay. Emblematica è una battuta di Costner che avverte il presidente John F. Kennedy (Bruce Greenwood) di come i militari stiano costruendo una trappola per lo stesso Presidente; infatti, JFK dopo aver approvato una nuova ricognizione aerea per scattare delle foto a bassa quota alle basi, suggeritagli dallo stato maggiore, viene avvertito da O'Donnell delle possibili conseguenze:

Con Castro in stato di allerta non mi sembra il caso che i nostri sorvolino la loro isola, non possono sapere che portiamo macchine fotografiche. Gli spareranno addosso punto e basta. [...] Questa è soltanto una trappola. Le forze armate vogliono incastrarti, devono riscattarsi davanti al Paese per la Baia dei porci e per farlo a modo loro devono avere mano libera. [...] Ci stanno incastrando con queste regole di ingaggio [...] lo stato maggiore ci spingerà nell'angolo e ci costringerà a ordinare l'attacco. I militari vogliono una guerra e stanno facendo di tutto per ottenerla.¹⁴³

Interessante notare come nel film questo sia uno dei pochi accenni che vengono fatti alla Baia dei porci.¹⁴⁴ Non viene difatti mai posta la crisi come una conseguenza di quello che avvenne nel '61, nonostante questo, si presenta come giustificazione della spinta verso lo scontro che vogliono i vertici militari statunitensi. Ad ogni modo spetta proprio al consigliere presidenziale Kenny O'Donnell e in alcune circostanze al Segretario alla Difesa Robert McNamara¹⁴⁵ affrontare i vertici dell'esercito, ritratti come ragazzi desiderosi di giocare con le armi nucleari

¹⁴² Tema che approfondiremo meglio nel paragrafo 2.3 dedicato alla costruzione del mito di Camelot.

¹⁴³ *Thirteen Days*. Regia di Roger Donaldson. Con Kevin Costner, Steven Culp, Bruce Greenwood, Stephanie Romanov, e Dylan Baker. USA, 2000, durata: 147 minuti. Prodotto da New Line Cinema, Kevin Costner Tig Productions e Beacon Pictures. Distribuito da Amazon Prime Video.

¹⁴⁴ In un altro momento, sempre a porte chiuse, John F. Kennedy (Bruce Greenwood) dice a O'Donnell (Kevin Costner): «Poco fa, sentendo Taylor e Acheson [rispettivamente il generale maggiore e l'avvocato e uomo di stato consigliere alla presidenza], ho come rivisto Lemnitzer e Dulles [il coordinatore dei capi di stato maggiori e l'ex direttore della CIA durante l'operazione alla Baia dei porci] che mi dicevano che bastava una mia firmetta e l'invasione sarebbe riuscita, e Castro sarebbe svanito come neve al sole». Come si vede anche qui la colpa per il fallimento dell'invasione cubana viene imputata ai vertici dell'esercito e della CIA, non alle scelte di JFK, che ha l'unica colpa di essersi fidato. (Roger Donaldson, *Thirteen Days*, cit.)

¹⁴⁵ In una scena McNamara (Dylan Baker) e un ammiraglio dal grilletto facile si mettono a litigare perché quest'ultimo ha deciso di sparare dei razzi di avvertimento a una delle navi sovietiche, potendo suscitare una reazione violenta da parte loro, quando gli era stato esplicitamente detto di consultare lui o il Presidente prima di prendere ogni iniziativa di questo tipo. (Roger Donaldson, *Thirteen Days*, cit.)

in una prova di forza. Viene a codificarsi in questo modo una controparte interna quasi più pericolosa degli stessi sovietici e dei castristi, anche se viene ribadita proprio da Costner, a conclusione del suo dialogo con il presidente, che pur sbagliando nei modi i generali sono dalla parte giusta e alla fine potrebbero aver ragione. Gli antagonisti vivi e vegeti sono una comodità sullo schermo così facendo è possibile dimenticare che dovrebbero essere entrambi dalla stessa parte (ovviamente quella buona e giusta). Tuttavia, la mentalità della Guerra Fredda ha generato una paranoia militare, esacerbata dalla paura del conflitto nucleare e da anni di maccartismo; i generali come LeMay erano ansiosi di distruggere i comunisti, mentre Kennedy e tutti coloro che mantenevano una linea pacifista, come l'ex avversario di John, Adlai Stevenson, ora rappresentante permanente per gli USA all'ONU (dal 1961 al 1965), erano visti dai suoi detrattori come troppo morbidi.

Questo può accadere sullo schermo perché la figura di Chruščëv è fantasmatica. Fino alla fine non esiste qualcosa che assomigli a un contatto indiretto o diretto che sia, nessuna mediazione, soltanto speculazioni sulle azioni e le intenzioni dei russi a Cuba. Questa situazione rende ancor più drammatico il conflitto personale e la gravità della responsabilità storica che, non solo il Presidente, ma l'intera "triade", composta da JFK, il fratello Robert e O'Donnell, sente su di sé. A proposito di O'Donnell, la pellicola si prende sicuramente una licenza drammatica nell'impostarlo come protagonista; sicuramente è stato un personaggio importante dell'amministrazione Kennedy, essendo un amico stretto del Presidente e di Robert, ma non è particolarmente presente nei nastri di quei giorni¹⁴⁶, è quindi contestualmente utile proprio perché rappresenta l'occhio dello spettatore all'interno dello Studio Ovale: ci accoglie e rende partecipi, nonché intimi con gli stessi Kennedy. I tre personaggi hanno la stessa visione concorde (evitare a tutti i costi la guerra) ma differiscono nei modi di agire, la poca azione del film viene lasciata a O'Donnell e a RFK; mentre la parte più contemplativa e se vogliamo di speculazione filosofica, che sottolinea l'importanza di quei momenti, è lasciata al Presidente. A parer nostro, il Kennedy di Greenwood appare come un assimilatore di idee, in conflitto con sé stesso e con il suo staff, i cui membri rappresentano vari scenari che si potrebbero avverare,

¹⁴⁶ Faceva parte del gruppo di stretti consiglieri di Kennedy soprannominato *Irish mafia* - "Mafia irlandese" (Thomas Maier, *The Kennedys. America's Emerald Kings*, cit.), ma non si ritiene sia stato in alcun modo rilevante nella crisi reale. Intervistato Robert McNamara a tal proposito nel 2001, ha dichiarato che i compiti svolti da O'Donnell nel film erano più vicini al ruolo svolto da Ted Sorensen. Nonostante questo, alla fine ha pensato vedendo il film che si trattasse di una rappresentazione storica ragionevole della crisi. L'intervista a McNamara è leggibile e ascoltabile sul seguente forum: [Online NewsHour Forum: Thirteen Days -- March 2001 \(archive.org\)](http://www.onlinehour.com/forum/thread.php?p=13&tid=13).

la maggior parte dei quali con risultati catastrofici. Sembrerebbe l'indecisione il tratto che maggiormente lo caratterizza, ma in realtà tale indecisione è soltanto ponderazione oculata. Il personaggio di O'Donnell serve anche a questo: dire quello che il Presidente non può dire.

Come dicevamo Chruščëv è una figura fantasmatica, ma anche i russi in generale si palesano in carne ed ossa in poco più di due occasioni. La prima quando John A. Scali, reporter dell'ABC News nonché futuro ambasciatore statunitense alle Nazioni Unite, viene contattato da un emissario-spia del KGB sovietico Aleksandr Fomin (Boris Krutonog) e presentato anche come amico intimo del leader URSS, che offre di rimuovere i missili in cambio di assicurazioni pubbliche da parte degli Stati Uniti che non invaderanno mai Cuba. A questo incontro segue la ricezione di un messaggio scritto che riafferma le richieste di Fomin, che ritengono sia stato scritto proprio da Chruščëv. Poco dopo la Casa Bianca riceve un'altra lettera, questa volta più dura, nella quale i sovietici propongono un accordo che prevede la rimozione dei missili Jupiter dalla Turchia. Tuttavia, Kennedy decide di ignorare il secondo messaggio, ritenuto un tentativo dei vertici russi di scavalcare il loro leader, e nonostante il dubbio che si possa essere consumato un colpo di stato in URSS va avanti nella sua linea. La seconda apparizione dal vivo è quella dell'ambasciatore sovietico Anatoly Dobrynin (Elya Baskin), che tratta con Robert la sera del venerdì 26 ottobre. Bobby ribadisce la richiesta che i sovietici rimuovano i loro missili da Cuba e in cambio promette di non invadere Cuba. Dobrynin insiste che gli Stati Uniti rimuovano anche tutti i missili Jupiter dalla Turchia, al confine con l'Unione Sovietica. La risposta è che ci sarà un'intesa segreta secondo la quale gli Stati Uniti rimuoveranno tutti i loro missili dalla Turchia entro sei mesi, ma non vi sarà alcuna dichiarazione pubblica in merito.

Il pattern narrativo più gettonato per descrivere la Guerra Fredda ovvero ciò che ha a che fare con lo spionaggio e l'intrigo in salsa *hitchcockiana*, come si vede viene anche qui ripreso in parte. Figure fumose messe a confronto con gli eroi della storia che al contrario fanno sentire tutta la loro presenza e autorevolezza. Non solo, allo stesso Dobrynin viene fatto dire questo nel colloquio finale con Bobby Kennedy:

Abbiamo sentito dire che parte del vostro stato maggiore auspica la guerra. Lei è un uomo in gamba e lo è anche suo fratello. Le assicuro che c'è gente in gamba anche da

noi. Speriamo che la volontà di questi uomini riesca a contrastare e fermare questo meccanismo che si è messo in moto.¹⁴⁷

La legittimazione del buon operato statunitense per prima cosa non viene da loro stessi ma da una “pacca sulla spalla” data dalla controparte nemica, conferendole quindi un valore aggiunto. È inoltre interessante perché il giudizio valoriale è positivo anche nei confronti dei russi, infatti, anche se è Dobrynin a parlare è come se lo dicesse chi ha pensato e scritto il film. Il giudizio valoriale è, sì, dal punto di vista politico, ma ugualmente personale. Ed è indubbiamente una personalizzazione del conflitto e della sua risoluzione: se non ci fossero “degli uomini in gamba” sia da una parte che dall’altra, anche se pochi, il mondo sarebbe spacciato. Kennedy e Chruščëv pur essendo avversari alla fine trovano il modo per capirsi e rispettarsi a vicenda.

A proposito dell’aria di tensione che caratterizza il film, anche O’Donnell-Costner esprime la paranoia già manifestata dai militari, tramite le chiamate alla moglie, come per dirle addio; la lite con un reporter che pubblicando alcune informazioni comprometterebbe la situazione; l’autoritarismo contro altri membri dello staff. La tensione accumulata durante le due ore e mezza, infine viene esaurita attraverso il sollievo provocato dal veder sorgere il sole del mattino dopo. Il film si conclude con il comunicato sovietico del ritiro dei missili da Cuba il 28 ottobre, la conseguente soddisfazione per la vittoria conquistata e la consapevolezza di una nazione più forte (McNamara insieme a John A. McCone, direttore della CIA, e McGeorge Bundy, consigliere del presidente per la sicurezza nazionale, sono convinti che ora potranno tenere in pugno l’Unione Sovietica in Medio Oriente e nel Sud-Est Asiatico), più una nota dolente. Le scene mostrano infatti il Presidente Kennedy che detta una lettera di condoglianze alla famiglia del pilota di ricognizione Rudolf Anderson, abbattuto sopra l’isola durante i preparativi per l’invasione, e il funerale del soldato. La retorica è propria dello stile cinematografico statunitense, dove spesso appaiono elogi al servizio militare e ai propri soldati in combattimento e caduti, retorica propria di una propaganda che si autoalimenta da decenni in quanto gli USA investono da sempre e molto nella Difesa e nell’apparato militare e sono stati per pochi momenti della storia contemporanea non in guerra (soltanto l’anno dopo l’uscita del film ci sarà l’attentato dell’11 settembre e la successiva “Guerra al terrorismo” e l’invasione dell’Iraq).¹⁴⁸

¹⁴⁷ Roger Donaldson, *Thirteen Days*, cit.

¹⁴⁸ Come abbiamo ricordato i timori di Eisenhower a pp. 53-54.

Nel finale vediamo Kenny O'Donnell nello Studio Ovale mentre guarda la targa sulla scrivania del presidente che recita un verso di un ignoto poeta dell'Ottocento: "Oh Dio, il tuo mare è così grande e la mia barca è così piccola (*O, God, Thy sea is so great and my boat is so small*)". Letta la frase gli viene fatto cenno da Robert di raggiungere lui e John, la triade si ricompone per poi poco dopo focalizzarsi sull'ombra dei fratelli, mentre in sottofondo viene trasmesso l'audio di alcuni passaggi del discorso di John F. Kennedy d'inaugurazione dell'anno accademico all'Università Americana di Washington D.C (10 giugno 1963):

What kind of peace do we seek? [...] I am talking about genuine peace, the kind of peace that makes life on earth worth living [...] – not merely peace in our time but peace for all time.

Our problems are manmade—therefore, they can be solved by man. [...] For, in the final analysis, our most basic common link is that we all inhabit this small planet. We all breathe the same air. We all cherish our children's future. And we are all mortal.¹⁴⁹

Questa chiusura ispiratrice esplicita le considerazioni finali su Kennedy e il suo operato: tutto quello che è successo e abbiamo visto, le azioni del Presidente e della ristretta cerchia (la corte appunto) di consiglieri e strateghi politici, ha sempre lavorato per la pace nel mezzo di circostanze sfavorevoli e difficili; quel futuro migliore andava ricercato nel complesso sistema di valori entro cui si muovevano, non al di fuori, il compromesso è difatti accettabile solo se la posta in gioco è talmente alta da mettere a rischio la stessa vita del mondo.

2.3 La costruzione del mito di Camelot

In questo paragrafo affronteremo il percorso compiuto da John Fitzgerald e Jackie Kennedy per costruire ed infine imporre un canone narrativo moderno della politica, che ha plasmato, da un lato, la visione e lo stesso essere del liberalismo nelle società occidentali tardocapitaliste, e dall'altro ha alimentato la mitizzazione dell'amministrazione Kennedy negli Stati Uniti e nel

¹⁴⁹ John F. Kennedy Presidential Library and Museum; *COMMENCEMENT ADDRESS AT AMERICAN UNIVERSITY, WASHINGTON, D.C., JUNE 10*. Url: [Commencement Address at American University, Washington, D.C., June 10, 1963 | JFK Library](https://www.jfklibrary.org/learn/commencement-address-at-american-university-washington-d-c-june-10-1963). Ultima consultazione: 2 agosto 2022.

resto del mondo. Analizzeremo che cosa significa e perché si è iniziato a parlare della presidenza Kennedy come della moderna “Camelot” e di conseguenza i simbolismi e i significati che ad essa sono legati in questo nuovo contesto “cortese”.

2.3.1 Il contesto culturale tra stampa e divismo negli anni ‘60

Finora abbiamo trattato molto dell’importanza della televisione per l’ascesa e mantenimento del potere di John F. Kennedy, ma non solo questo mezzo è stato importante. Innanzitutto, una delle evidenti qualità di JFK fu il suo occhio per la stampa e il rapporto che seppe creare con i giornalisti, non solo coloro che si occupavano di cronaca politica, ma anche con gli specialisti di spettacolo e costume. Anzi, più di tutti furono loro a far conoscere la coppia e la famiglia in lungo e in largo per gli Stati Uniti preparando il terreno per l’ascesa politica alla Casa Bianca. Per sviluppare il carisma che lo ha contraddistinto era necessario imporre un proprio nuovo stile di essere e fare il politico, adattandolo al periodo storico della fine degli anni ‘50 e l’inizio degli anni ‘60 che, come abbiamo già ricordato, furono anni sia di tensione ma anche di ricostruzione, rinascita e benessere economico grazie a una serie di fattori concomitanti. Il primo di questi fu l’esplosione demografica che seguì la fine della Seconda guerra mondiale, grazie alla crescita della popolazione si allargò la domanda di beni di consumo, di infrastrutture socialmente utili come scuole e ospedali, di abitazioni di proprietà, e sul lungo termine nuova manodopera giovane e più qualificata grazie all’istruzione. A soddisfare le richieste e i desideri delle società industrializzate vi era alla base il grande sviluppo dell’industria, senza la quale era impossibile disporre di nuovi beni di consumo (come l’automobile o il televisore). Grazie a un ribasso del costo delle materie prime, il petrolio in primis almeno fino al ‘73, e la disponibilità di nuove tecnologie sviluppate soprattutto durante la guerra, l’apparato produttivo poté godere di un’espansione pressoché continua. Un altro fattore fu la liberalizzazione degli scambi internazionali, il mercato mondiale si espanse maggiormente, più unito, sotto la guida e l’egemonia statunitense. Parallelamente a questo, crebbe la percentuale della popolazione impiegata nel settore terziario e in tale ambito si inserisce la pubblicità e lo spettacolo in senso proprio. Il contesto immaginifico che venne a crearsi a seguito della coincidenza di questi fattori, che hanno creato quella che noi conosciamo come “civiltà dei consumi” fu risultato di una nuova *cultura di massa*, dove l’immagine prevalse sulla parola, i cui prodotti e modelli culturali, statunitensi per lo più, si diffusero ovunque, e ovunque si sedimentassero si imposero

un linguaggio nuovo e nuovi valori, prendendo il posto di quelli tradizionali propri di ogni diverso contesto culturale. Questo universo culturale servendosi dei mass media e della pubblicità fu una fabbrica sempre in produzione di miti e idoli popolari, grazie ai propri *Mad Men*, i pubblicitari, che usarono questi nuovi mezzi per manipolare la collettività e distorcerne i reali bisogni per alimentare la macchina del consumismo, o per manie di onnipotenza come suggerisce la serie omonima andata in onda dal 2007 al 2015, creata da Matthew Weiner.

La serie televisiva offre un ritratto impietoso e particolareggiato degli anni '60 ed ha avuto un'influenza talmente importante nel mondo della serialità contemporanea, come canone di narrativa e di caratterizzazione dei personaggi, da aver essa stessa influenzato, mitizzando e smitizzando, il decennio che racconta facendolo tornare in voga anche dal punto di vista estetico. Prendere *Mad Men* come esempio ci è utile perché la serie, influenzando in maniera così pervasiva un immaginario collettivo, rende molto evidente il legame della rappresentazione con la percezione e la consolidazione di immagini, spesso stereotipiche, tanto da diventare archetipi che appunto sostengono l'impianto narrativo confezionato per il pubblico. Il consumismo è ideologico oltre che materiale come abbiamo spesso ripetuto parlando della società dello spettacolo nel capitolo precedente. Non solo, non per caso il suo protagonista Don Draper, interpretato da Jon Hamm, si ispira al guardaroba di Kennedy di cui sfoggia gli elementi costitutivi.¹⁵⁰

Miti e idoli provenivano soprattutto dal mondo del cinema e della musica (di quest'ultima non ci occuperemo), in particolare gli interpreti del cinema stavano vivendo una rivoluzione interna scaturita dall'imporsi di un nuovo metodo recitativo, il metodo Stanislavskij.¹⁵¹ Questo approccio, che nasceva dal teatro russo, venne implementato per la scena cinematografica dall'*Actor Studios*, il laboratorio newyorkese per la formazione al mestiere attoriale. Nel laboratorio veniva insegnato agli attori ad approfondire psicologicamente ed emotivamente il personaggio che andavano a interpretare, trovando delle affinità con esso e spesso facendo leva sul proprio vissuto per entrarvi in empatia, rielaborando le proprie emozioni per esternare quelle che il personaggio dovrebbe provare.

L'imporsi di tale canone recitativo cambiò radicalmente anche l'immagine che il pubblico aveva degli attori al di fuori dello schermo, perché loro stessi cambiarono nel modo di porsi

¹⁵⁰ Threads Count, *JFK, Mad Men, and Vintage Americana*, 25 agosto 2010, data di consultazione: 21 settembre 2022, Url: <http://threadscount.blogspot.com/2010/08/jfk-mad-men-and-vintage-americana.html>.

¹⁵¹ K. S. Stanislavskij, *Il lavoro dell'attore su sé stesso* (1938) e *Il lavoro dell'attore sul personaggio* (ed. postuma 1957).

all'esterno. Al divismo regolato dalle case di produzione degli anni '50, che possedevano tutti i diritti sull'immagine, sul nome e sulla voce degli attori, con clausole sul comportamento che questi dovevano mantenere nella vita privata e nelle apparizioni pubbliche, si sostituì, anche grazie all'esperienza del Neorealismo che aveva demolito alcuni canoni recitativi ed estetici, una nuova immagine di divo e diva. *Star* del cinema come Marlon Brando, Marilyn Monroe (su cui torneremo) e James Dean non erano più macchiette stereotipate da cui si sapeva cosa aspettarsi, ma erano considerati artisti ed interpreti estrosi di un nuovo cinema, spesso imprevedibili che manifestavano i loro drammi, vizi e virtù, in sala e fuori. La caduta del velo che nascondeva l'*umanità* degli attori, attirò una morbosità senza precedenti da parte della stampa e dell'opinione pubblica nei loro confronti. Il tipo di sovraesposizione mediatica a cui vennero sottoposti fu senz'altro innovativa e senza precedenti sia per i canali disponibili utilizzati, dai magazine alla radio e alla televisione, sia perché questo processo continuò in molti casi anche dopo la morte di queste figure, spesso per la tragicità della dipartita.¹⁵²

Sapersi inserire in un contesto narrativo vincente fu ciò in cui riuscì la futura coppia presidenziale, riproponendo quello che potremmo definire uno stile "hollywoodiano" per definire la loro figura. John F. Kennedy seppe sfruttare la morbosità del pubblico a proprio vantaggio, proponendo un'immagine innovativa di politico coerente con ciò che gli statunitensi amavano dei loro divi e delle loro dive. In effetti, a JFK non mancava affatto lo *charme*, la sicurezza di sé e l'*humor* che potevano dirsi perfetti per una carriera cinematografica, oltre ad essere considerato un bell'uomo. Unito a questo aspetto vi era l'intellettualismo maturato ad Harvard e il retaggio culturale irlandese: «*forse* il primo bramino irlandese della politica americana».¹⁵³ Il fatto che la sua prima ambizione era stata quella di diventare scrittore o giornalista influenzò in maniera determinante la sua carriera politica. Da una parte costruì per sé l'immagine del politico intellettuale, amante della storia e del citazionismo, che sa intrattenere buone conversazioni; dall'altra parte era avvantaggiato nel conoscere i meccanismi che dominano l'opinione pubblica, ne orientano gli interessi e le opinioni. Un vantaggio non di poco conto. Lo sviluppo di questa immagine, lungi da essere soltanto una costruzione fittizia, conferma le qualità di JFK in questo frangente. A tali consapevolezza, dagli anni '40 si aggiunse un altro fattore importante: la malattia.

¹⁵² Emblematiche in tal senso le morti di divi come James Dean (30 settembre 1955) e Marilyn Monroe (4 agosto 1962).

¹⁵³ Edmund F. Kallina Jr., *Kennedy v. Nixon. The presidential election of 1960*, cit., p. 33.

La sofferenza personale dovuta all'incidente del '43 e alla diagnosi del morbo di Addison nel '46 lo misero di fronte alla scelta se cedere al dolore oppure dimostrare di essere più forte di quest'ultimo, seguendo l'esempio di Franklin D. Roosevelt. Il 29 aprile 1956 scrisse un articolo per la rivista *The American Weekly*, «Cosa mi ha insegnato la malattia» (*What My Illness Taught Me*), dove raccontò che mentre era in ospedale depresso e immobilizzato per l'intervento alla schiena una signora novantenne gli scrisse per spronarlo a rialzarsi e a combattere per le elezioni del '58, così che prima di morire lei potesse finalmente votare un democratico.¹⁵⁴ Al di là della retorica elettorale (lui è l'unico democratico che l'anziana voterebbe perché lui è diverso da tutti gli altri), questo è un primo passo nel raccontarsi apertamente ai lettori, mostrare qualcosa di sé così che chi legge possa identificarsi ed empatizzare con lui. La malattia sarà ulteriore ispirazione anche per il già citato libro *Ritratti del coraggio*, pubblicato proprio nel '56, il quale, oltre a elevare Kennedy come intellettuale di rilievo, lo avrebbe identificato, o almeno così sperava, con la figura del politico forte e coraggioso. Il libro ripercorre infatti la storia di otto senatori, i quali avevano dimostrato coraggio e determinazione nel mettere a rischio le proprie carriere prendendo posizione impopolari.¹⁵⁵ La presa di coscienza della malattia e del dolore del quale parla apertamente è un risvolto della sua persona che viene accompagnato comunque dalla soluzione: potrà anche essere debole fisicamente ma non nello spirito e anzi quella sofferenza lo rende un candidato migliore. Come un buon attore prende le caratteristiche del suo personaggio facendone emergere i caratteri utili alla rappresentazione, così fa Kennedy con il suo vissuto, abbracciandone ogni aspetto utile.

Abbiamo già accennato all'importanza della mano di Joseph P. Kennedy nel costruire l'immagine del candidato e nel gestire le varie campagne elettorali del figlio nel paragrafo dedicato al racconto familiare nella serie televisiva *The Kennedys*. Una mano tuttavia mantenuta il più possibile nascosta: molto di quello che conosciamo è infatti ricavato da frammenti in merito al suo ruolo, dai quali possiamo speculare sull'effettiva portata del sostegno in termini di influenza non solo economica.¹⁵⁶ Non è inverosimile, infatti, che tutte le conoscenze e amicizie coltivate negli anni abbiano spinto in modo che il figlio raggiungesse la

¹⁵⁴ Robert Dallek, *JFK. John Fitzgerald Kennedy, una vita incompiuta*, cit., pp. 224-225.

¹⁵⁵ Rispetto agli articoli e ai saggi precedentemente scritti da John F. Kennedy nella prima metà degli anni '50 la materia di *Ritratti del Coraggio* è evidentemente più delicata e controversa.

¹⁵⁶ Edmund F. Kallina Jr., *Kennedy v. Nixon. The presidential election of 1960*, cit., p. 100.

Casa Bianca. Ma oltre a questo, un altro ramo imprenditoriale è stato sicuramente determinante e si ricollega proprio al peso culturale del cinema. L'esperienza di Joseph P. Kennedy nel mondo del cinema come produttore partì dall'acquisizione della *Film Booking Offices of America* (FBO) nel 1925, una società di produzione e distribuzione cinematografica, fondata nel 1920 da due imprenditori inglesi, H.F. Robertson e Rufus S. Cole. Grazie a questa acquisizione e alla successiva fusione nel 1928 con la compagnia Keith-Albee Orpheum Theaters (KAO), proprietaria della più grande catena di teatri di varietà e di sale cinematografiche del Nord America, in poco Kennedy padre riuscì a creare una delle cinque major (comunemente chiamate *Big Five*) di maggior successo di Hollywood: la *RKO Pictures* (*Radio-Keith Orpheum Pictures*). Tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta la RKO, così come Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount Pictures, Warner Bros. E 20th Century Pictures (l'attuale 20th Century Studios), controllavano tutto il ciclo produttivo cinematografico costituito dalla produzione, dalla distribuzione e dall'esibizione (ovvero l'esercizio di sale cinematografiche), spartendosi un monopolio esclusivo. Nonostante l'esperienza fosse stata breve (Joseph Sr. nel 1931 vendette le sue ultime azioni) e fu tutt'al più una maniera di arricchirsi velocemente tramite operazioni finanziarie al limite dell'illegalità, i legami e la conoscenza di quel mondo e tutto quello che gli orbita attorno rimasero saldi, anche in termini di ascendente e credito verso un certo tipo di stampa, legata anche allo *star system*, che risultarono utili successivamente.

Il carisma "cinematografico" di cui abbiamo parlato pocanzi è ovvio che non possa essere una caratteristica innata. Come molti altri tratti caratteriali e modi di porsi nella vita, alcuni lo sviluppano precocemente tanto da sembrare un tratto "naturale" della loro personalità, altri invece con il tempo imparano a gestire e a porsi in maniera carismatica. Viene dunque influenzato dall'ambiente in cui una persona cresce e dallo stesso impegno che la persona dedica alla positività, alla cura di sé stessa e al conoscere gli altri per entrarvi in empatia. Certo anche in senso negativo, è innegabile che personalità come Mussolini e Hitler avessero carisma, inseriti nel proprio contesto storico seppero intercettare i bisogni e i desideri delle persone e porsi come coloro che li avrebbero soddisfatti entrambi. Parte dello sviluppo dell'*appeal* è l'intenso interesse in come gli altri ti percepiscono. Quindi essendo un attributo che può essere imparato e accresciuto con il tempo e l'impegno,¹⁵⁷ un aiuto fondamentale provenne

¹⁵⁷ Le prime apparizioni davanti alle telecamere dei cinegiornali di John F. Kennedy, all'inizio della sua carriera, mostrano un uomo impacciato, consapevole di sé, dall'aspetto molto più giovanile della sua età, che spiega i suoi

esattamente da Hollywood. L'interesse di Kennedy stesso per l'argomento sembra risalire a una visita prolungata nel 1945 grazie agli agganci creati dal padre. Chuck Spalding, uno degli amici più vicini a JFK dai tempi dell'università, che lavorò anche alla campagna presidenziale in Illinois e West Virginia, disse che il futuro presidente era affascinato dal "sistema di creazione delle star di Hollywood".¹⁵⁸ Cenando con Gary Cooper, una delle più grandi star del periodo, lo trovò incredibilmente banale e si chiese dunque come fosse possibile che quell'uomo fosse il prototipo dell'eroe, un esempio a cui guardare per la maggioranza delle persone. Decise dunque di imparare da questo: Kennedy è a tutti gli effetti il primo politico-stella del cinema di fama internazionale.

Uno dei meccanismi più rapidi perché ciò possa accadere è apparire sulle copertine dei giornali e in televisione, mezzi che pongono l'etichetta di celebrità. Hollywood riesce molto spesso a convincere il pubblico grazie alla tecnica chiamata "autosuggestione"¹⁵⁹, molto cara al mondo della pubblicità e del marketing che difatti stava costruendo la propria egemonia in quegli anni, ad accettarli come tali, anche se hanno fatto solo piccole apparizioni in pochi film o talvolta in nessun film.¹⁶⁰ Appunto andando avanti con il tempo, l'etichetta di celebrità e star si è ampliata anche a personaggi non più legati nello specifico al mondo di Hollywood, finché il meccanismo di costruzione è stato ancor più esacerbato dalla *real tv* e dai social media. Fu proprio Joseph P. Kennedy Sr. ad essere un pioniere in questo campo, insegnando ai figli a stare sotto i riflettori e sfruttando la macchina della pubblicità per promuovere l'immagine della famiglia.

La famiglia Kennedy aveva dunque un rapporto con la stampa molto positivo, che crebbe in copertura mediatica dagli anni '50, con l'elezione di JFK a senatore, fino a raggiungere vette altissime durante la presidenza. Questo legame veniva trainato certamente da notizie "serie" sulla sua attività politica, ma in realtà erano magazine, riviste, giornali e altre pubblicazioni culturali o di spettacolo, che riguardavano tutt'altri aspetti di JFK, ad aver scritto un'infinità di storie in merito. È difficile quantificare quanto John F. Kennedy e la famiglia in generale sia una creatura della stampa, del pubblico, o di entrambi, è certo che una volta scoperto l'interesse dei lettori per il soggetto, parlare dei Kennedy era una garanzia di guadagno e dunque il ciclo

vaghi e incoerenti progetti di lavorare un giorno per il governo (John A. Barnes, *John F. Kennedy on Leadership. The Lessons and Legacy of a President*, cit., p. 51).

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ Enrico Gamba, *Suggestione e Autosuggestione*, 10 luglio 2020, data di consultazione: 21 settembre 2022, URL: <https://www.enricogamba.org/psicologo-milano-blog/suggestione-e-autosuggestione>.

¹⁶⁰ John A. Barnes, *John F. Kennedy on Leadership. The Lessons and Legacy of a President*, cit., p. 52.

si autoalimentava: più cresceva l'interesse nei loro confronti, più i giornali ne parlavano, più ne parlava la stampa più cresceva l'interesse per loro.

Ma come mai la famiglia Kennedy era così attraente agli occhi del pubblico? Probabilmente per le solite ragioni: erano belli, ricchi e famosi. John Fitzgerald e Jackie Kennedy venivano visti come la coppia modello, alla moda e di bell'aspetto, con un'aura di glamour che li avvolgeva ovunque andassero. Anche gli altri membri della famiglia, soprattutto le sorelle Eunice K. Shriver, Patricia K. Lawford¹⁶¹ e Jean K. Smith, erano oggetto di attenzioni da parte dei giornalisti, con matrimoni importanti, frequentazioni assidue dell'alta società a galà di beneficenza, eventi mondani o sfilate, alla quale la stampa statunitense dava molto spazio.

Si rese subito evidente l'occhio dei Kennedy nel saper direzionare l'opinione pubblica positivamente nei loro confronti. L'esempio più inflazionato in tal senso, giustamente perché il più lampante, è la famosa gita in barca a vela di John e Jackie Bouvier durante la loro frequentazione, era il '53 e all'epoca non erano ancora sposati e avevano rispettivamente 36 e 23 anni. Kennedy invitò a bordo anche un fotografo e un reporter di *Life*, il magazine che più di tutti contribuirà alla creazione del mito di Camelot, collaborando più di tutti con la vedova Kennedy. La rivista uscì il 20 luglio e la copertina con i due sorridenti protagonisti recitava: "*Senator Kennedy Goes A-Courting*". Era la prima volta che appariva su *Life* ma non sarà di certo l'ultima, il magazine gli dedicò altre 19 copertine. Nel corso di diverse pagine di fotografie, la rivista adorava il senatore del Massachusetts, definito l'uomo più bello di quella legislatura. Il rapporto speciale con la rivista si sviluppò nel corso del decennio successivo, riuscendo a catturare la magia di Kennedy, come egli stesso desiderava venisse posta, dalla vittoria presidenziale nel 1960 alle prove di governo, in parte reportage sulla celebrità e in parte riportando cronaca politica dal mondo. Ma cosa più importante, solo poco più della metà delle volte in cui JFK è apparso come immagine o storia principale sulla copertina della rivista ha avuto luogo durante i suoi 46 anni di vita. Le altre, a partire dal numero del 29 novembre 1963, erano diverse, dopo l'assassinio rimane tangibile la sua eredità. Come si vede, ad esempio, in una copertina del 18 novembre '66 che si concentra sulla carriera del fratello Robert, il volto di JFK rimane sullo sfondo come un'ombra, come figura ineludibile sullo sfondo della storia politica e culturale che seguì. *Life* diede spazio al racconto di Jackie, alla Commissione Warren

¹⁶¹ Patricia Kennedy sposò l'attore Peter Lawford nel '54 ed ebbero quattro figli. Il matrimonio durò fino al 1966. Lawford acquisì molta notorietà grazie al matrimonio con Patricia e diventò un amico intimo dei fratelli. Lawford, che frequentava gli ambienti glamour di Hollywood in quanto attore, inserì sempre più in quel mondo i cognati, John e Bobby. Fu proprio lui a presentare Marilyn Monroe, di cui era amico fin dal '51, ai fratelli Kennedy.

(la commissione presidenziale sull'assassinio di John F. Kennedy voluta da Lyndon B. Johnson), ai "Mille giorni" narrati da Arthur M. Schlesinger Jr. (in due numeri), al rapporto tra i fratelli Kennedy e Lyndon Johnson, alle domande irrisolte sugli eventi di Dallas.¹⁶² Eloquentemente, inoltre, il fatto che l'ultima copertina dell'ultimo numero in assoluto (pubblicato il 20 aprile 2007), a distanza di quarantaquattro anni dall'omicidio, mostri proprio il busto di John Fitzgerald Kennedy e Lyndon B. Johnson nel parco dei Presidenti a Black Hills, in South Dakota.¹⁶³

Avere il controllo sulla mediatizzazione della propria vita riusciva a direzionare opinioni, certezze, ideologie, e infine, il voto, delle persone-pubblico. Sfruttando la costruzione dello pseudo-environnement, sulla quale i mezzi di comunicazione di massa definiscono stereotipi per far sì che il pubblico riconosca sé stesso, i Kennedy si concedevano ed erano alla portata di tutti, vicini, abituali.¹⁶⁴ Per fare questo, oltre a curare la propria immagine, era necessario curare anche la relazione con i giornalisti. A John F. Kennedy piaceva la compagnia dei giornalisti, si trovava a suo agio e si divertiva a conversare con loro, ma soprattutto capiva le loro esigenze. Secondo Joseph P. Berry – nel suo libro *John F. Kennedy and the Media: The First Television President* – avendo lavorato per un breve periodo come giornalista, comprendeva i meccanismi del lavoro.¹⁶⁵ Durante la campagna elettorale il candidato e gli assistenti a lui più vicini, come Lawrence O'Brien, Kenneth O'Donnell, Theodore Sorensen e RFK erano facilmente raggiungibili dalla stampa e una volta entrato alla Casa Bianca, fece del suo meglio per assicurare loro le trascrizioni dei discorsi e delle conferenze stampa quasi il prima possibile. Così facendo costruì un rapporto di apertura, disponibilità e familiarità, al di là del fatto che la personalità divertente e arguta del Presidente era certamente più piacevole del volto ruvido di Dwight D. Eisenhower che erano ormai abituati a vedere. Alcuni degli amici più stretti di Kennedy erano giornalisti: Ben Bradlee, Charles Bartlett, Rowland Evans.¹⁶⁶

¹⁶² Lily Rothman, Liz Ronk, *See the 20 Times John F. Kennedy Appeared on the Cover of LIFE Magazine* in LIFE, data di consultazione: 22 settembre 2022, Url: <https://www.life.com/history/jfk-covers-life/>.

¹⁶³ Dagli anni Settanta in poi gli sponsor pubblicitari di *Life* non riuscivano a coprire i grossi costi della produzione, nonostante le vendite andassero bene. Il 29 dicembre del 1972 uscì l'ultimo numero, un'edizione speciale doppia con parole colorate in rosso su sfondo nero (l'ultima parola, nell'angolo in fondo a destra, è goodbye). La rivista riprese però le pubblicazioni come mensile nel 1978 e chiuse di nuovo nel 2000, riprendendo dal 2004 al 2007 come settimanale in allegato ad alcuni quotidiani americani. Al momento *Life* pubblica soltanto numeri speciali ma online è consultabile tutto il suo archivio fotografico (Il Post, *L'ultima copertina di Life*, 13 gennaio 2014, data di consultazione: 22 settembre 2022, Url: <https://www.ilpost.it/2014/01/13/life-ultima-copertina/>).

¹⁶⁴ Mario Bottaro, *Metamorfosi della realtà. Le notizie negli old e nei new media*, cit., p. 15.

¹⁶⁵ John A. Barnes, *John F. Kennedy on Leadership. The Lessons and Legacy of a President*, cit., p. 71.

¹⁶⁶ A Bartlett è stato attribuito il merito di aver organizzato il primo incontro tra Jacqueline Bouvier e John F. Kennedy (Richard Goldstein, *Charles L. Bartlett, Journalist and a Kennedy Matchmaker, Dies at 95*, The New

JFK era schietto e diretto con loro, anche se non sempre onesto, e riuscì a creare un senso di vicinanza e di condivisione di segreti che conquistò i giornalisti. Venivano fatti sentire come parte della grande macchina presidenziale, invitati alle sofisticate cene che avevano luogo alla Casa Bianca ed altri eventi sociali, oltre ad avere periodici intimi pranzi con il Presidente o i suoi collaboratori.¹⁶⁷ I giornalisti ricambiavano con una copertura altamente favorevole, evitando le dichiarazioni che lo avrebbero messo in imbarazzo. Il rapporto, seppur di co-dipendenza tra Kennedy e la stampa, pare dunque essersi fin da subito sbilanciato a favore del Presidente. Soltanto il fatto che si sapesse l'attenzione morbosa che JFK aveva nei confronti di qualsiasi cosa venisse pubblicata su di lui e il suo operato (in particolare era noto che non gradisse affatto le critiche), inevitabilmente poneva in allerta i giornalisti. Nessuno, infatti, voleva essere escluso dalla corte.¹⁶⁸

York Times, ed. online, 19 febbraio 2017, data di consultazione: 7 ottobre 2022, URL: [Charles L. Bartlett, Journalist and a Kennedy Matchmaker, Dies at 95 - The New York Times \(nytimes.com\)](https://www.nytimes.com/2017/02/19/us/politics/charles-l-bartlett-journalist-and-a-kennedy-matchmaker-dies-at-95.html)

¹⁶⁷ Questi “Incontri di approfondimento” furono un’invenzione della macchina di propaganda kennediana (John A. Barnes, *John F. Kennedy on Leadership. The Lessons and Legacy of a President*, cit., p. 72.)

¹⁶⁸ Edmund F. Kallina Jr., *Kennedy v. Nixon. The presidential election of 1960*, cit., pp. 101-102.

2.3.2 *Superman comes to the Supermar(ke)t*¹⁶⁹ e la ridefinizione di reportage politico

A proposito di stampa accomodante – e di giornalisti a corte – a questo punto è necessario citare e analizzare un famoso saggio del 1960. Nonostante molti commentatori ritengano il dibattito televisivo del 26 settembre l'ago della bilancia che permise a Kennedy di portarsi in vantaggio su Nixon – fino ad allora dato favorito nei sondaggi; per qualcun altro la ragione della vittoria dell'8 novembre fu un articolo apparso sulla rivista *Esquire* a tre settimane dalla chiamata alle urne. Quel qualcuno era il suo autore Norman Mailer, e *Superman comes to the Supermarket* fu determinante, anche per la sua carriera.¹⁷⁰ Mailer, all'epoca romanziere di successo ed esponente della controcultura, che gli permise di scoprire e sperimentare la sua vocazione giornalistica,¹⁷¹ fece il suo debutto nel campo del giornalismo politico con questo saggio, che divenne subito un importante esempio di quello che in quel momento si stava sviluppando come *New Journalism*.¹⁷² L'articolo tratta non la campagna presidenziale ma racconta la convention democratica del 1960 e la figura che ne uscì vincente, John F. Kennedy. Utilizzando gli

¹⁶⁹ Sul titolo del saggio politico di Norman Mailer, il biografo Michael J. Lennon scrive:

«"Superman Comes to the Supermarket" nasce dall'idea di uno dei redattori di punta di *Esquire*, Clay Fleker, che in seguito fonderà la rivista *New York*. Lui e un altro redattore, Harold Hayes, così come il cofondatore e editore della rivista, Arnold Gingrich, erano rimasti piuttosto colpiti dallo stile tagliente e consapevole che Norman Mailer aveva mostrato nelle "pubblicità" prefatorie al suo omnium-gatherum del 1959, *Advertisements for Myself*. Tuttavia, ritenevano che la loro rivista, che stava rapidamente emergendo come il luogo migliore per la pubblicazione dei più brillanti talenti letterari del nuovo decennio, stesse elevando il nome di Mailer tanto quanto lui stava elevando il nome della rivista. Ne seguì una gara di ego. Gingrich decise che l'ultima parola del titolo del saggio di Mailer su JFK doveva essere "Supermart", non "Supermarket", e lo modificò prima della pubblicazione. Mailer protestò e Felker gli assicurò che la modifica sarebbe stata apportata. Ma non fu così, e in una lettera arrabbiata Mailer si dimise dalla rivista. Negli anni successivi, quando gli ammiratori chiedevano a Mailer di firmare una copia della rivista contenente il suo saggio, lui immancabilmente cancellava "Supermart" e lo sostituiva con la parola originale». Project Mailer, *Michael J. Lennon. Introduction to Taschen Edition of Superman Comes to the Supermarket*, *The Mailer Review*/Volume 9, 2015, data di consultazione 29 settembre 2022; URL: [The Mailer Review/Volume 9, 2015/Introduction to Taschen Edition of Superman Comes to the Supermarket - Project Mailer](#)

¹⁷⁰ Sebbene meno conosciuto del libro di Theodore H. White al pubblico generale, secondo l'opinione di chi scrive è da considerarsi anch'esso un primo pilastro della costruzione del mito di Camelot.

¹⁷¹ Co-fondò nel 1955 il giornale americano di notizie e cultura *The Village Voice*, sul quale scrisse una rubrica intitolata "*Quickly: A Column for Slow Readers*" da gennaio ad aprile del 1956.

¹⁷² Il termine *New Journalism* si riferisce a uno stile di scrittura di notizie, sviluppatosi tra gli anni '60 e '70, che utilizzò tecniche letterarie non convenzionali per il giornalismo dell'epoca. A differenza dello stile giornalistico tradizionale, dove i fatti sono riportati in modo "oggettivo" e dove il giornalista per questo deve scomparire, il *New Journalism* è caratterizzato da una prospettiva soggettiva ed uno stile letterario che ricorda la saggistica di lungo corso. Utilizzando ampie immagini, incorporando dispositivi letterari che di solito si trovano solo nelle opere di finzione., i reporter interpellano il linguaggio soggettivo all'interno dei fatti, immergendosi nelle storie mentre le riportano e le scrivono. Gli articoli saggistici, proprio per questa loro natura, non venivano pubblicati sui giornali, ma su riviste come *Esquire*, *The Atlantic Monthly*, *Harper's*, *CoEvolution Quarterly*, *New York*, *The New Yorker*, *Rolling Stone* etc.

Altri esponenti e fautori dello stile furono Truman Capote, Hunter S. Thompson, Joan Didion, Tom Wolfe, solo per citarne alcuni. Lo stesso Tom Wolfe, insieme a E. W. Johnson, raccolse nel 1973 in un'antologia una raccolta di esempi di *New Journalism* da parte di scrittori americani, che coprono una varietà di argomenti dal serio al disimpegnato, allo scopo di creare un manifesto per questo nuovo genere.

espedienti narrativi, che saranno tipici del *New Journalism*, il futuro presidente viene dipinto come un eroe capace di ridare vigore a una nazione fiaccata da otto anni di presidenza Eisenhower. Kennedy è colui che, secondo Mailer, può dare uno stimolo a ritrovare l'immaginazione perduta degli americani, colui che può guidare gli Stati Uniti in un nuovo stimolante decennio, primeggiando sul mondo intero all'insegna di nuovi valori. Questo segno di discontinuità nei confronti del secondo Dopoguerra, caratterizzato dall'ansia e dalla paura, fu uno dei germogli del fenomeno della controcultura, che durante gli anni '60 troverà piena espressione in una generazione di giovani desiderosi di rovesciare il sistema di valori e di modelli culturali che, nelle società occidentali, erano ritenuti gli unici validi. A dispetto di ciò che Mailer si aspettava, proprio alcune delle decisioni politiche prese da Kennedy durante la presidenza alimenteranno la contestazione, in particolare l'invasione del Vietnam e la lunga guerra che ne seguirà. E non è un caso che dal suo assassinio si faccia canonicamente partire l'era della controcultura.

Mailer chiarisce subito che la sua ricostruzione della convention non sarà una cronaca impersonale degli argomenti pratici che affronta solitamente la politica («*For once let us try to think about a political convention without losing ourselves in housing projects of fact and issue*»),¹⁷³ ma invece si concentrerà sulla passione, sugli immaginari che la politica inventa e persegue, e che come una dipendenza («*[...] One can suspect that its secret appeal is close to nicotine*»)¹⁷⁴ isola dalla "Storia" color che ne sono protagonisti, quando si fa la storia infatti non ci si può sentire trascinati dagli eventi e la necessità è proprio quella di essere distolti dal turbinio dei fatti storici: «*Most of the people who nourish themselves in the political life are in the game not to make history but to be diverted from the history which is being made*».¹⁷⁵

Così parte l'introduzione della prima delle sei sezioni in cui è suddiviso il saggio, parlando in termini fumosi della politica, degli uomini che la praticano per svelare i misteri della storia che li tormenterebbero, e l'ultimo mistero per i democratici alla convention, Kennedy stesso.

Partendo dal presupposto che Mailer considera il congresso come un circo, e i suoi partecipanti come i peggiori esempi di retorica e performatività vuota di contenuti, tutt'al più dei faccendieri senza orizzonti, circondati dal fumo dell'inferno burocratico, impreparati all'importanza del ruolo che hanno nella scelta del futuro candidato, come scrive in questo passaggio:

¹⁷³ Norman Mailer, "Superman comes to the Supermart" in *Esquire*, 1° novembre 1960; ed. online Esquire Classic, data di consultazione: 4 settembre 2022; URL: [Superman Comes to the Supermart | Esquire | NOVEMBER, 1960.](#)

¹⁷⁴ *Ibidem.*

¹⁷⁵ *Ibid.*

America is a nation of experts without roots; we are always creating tacticians who are blind to strategy and strategists who cannot take a step, and when the culture has finished its work, the institutions handcuff the infirmity. A delegate is a man who picks a candidate for the largest office in the land, a President who must live with problems whose borders are in ethics, metaphysics, and now ontology; the delegate is prepared for this office of selection by emptying wastebaskets, toting garbage and saying yes at the right time for twenty years in the small political machine of some small or large town; his reward, one of them anyway, is that he arrives at an invitation to the convention. An expert on local catch-as-catch-can, a small-time, often mediocre practitioner of small-town political judo, he comes to the big city with nine-tenths of his mind made up, he will follow the orders of the boss who brought him.¹⁷⁶

La lealtà dei delegati verso il loro capo politico è ciò che li guida nella scelta del candidato. Il capo li ascolta, dando l'illusione che la loro opinione conti come fattore determinante per il calcolo politico che ne seguirà su chi sostenere. Se alla fine il candidato non piace al capo come ai suoi delegati, ma è costretto a indicarlo per non trovarsi dalla parte sbagliata, la finzione della parziale libertà con cui ha nutrito i suoi svanisce. Mailer considera la figura del delegato come la rappresentazione fuor di metafora del grande pubblico americano, ed è letteralmente così. Il bar che possiede o lo studio legale, il pezzo di sindacato che rappresenta o l'ufficio immobiliare in cui lavora il delegato, è una parte del paesaggio politico che il capo usa come propria immagine di come andranno i voti e se il candidato piacerà alla gente. Il delegato è la cosa più vicina allo spettatore che, guardando la televisione da casa, sceglie chi eliminare o chi salvare nel suo reality show preferito. Kennedy è il concorrente imperscrutabile, quello che tutti conoscono superficialmente ma nessuno capisce perché è presente; si sa ovviamente come è arrivato fin lì, ha i soldi, i voti delle primarie e una macchina politica perfetta. La macchina perfetta per chiunque, il "capo" l'adorerebbe se solo un candidato sensato la guidasse, come un Truman, persino uno Stevenson, e perfino un Lyndon Johnson (ma del Nord) ma è gestita da un uomo che sembra troppo giovane e soprattutto non è incasellabile nel suo stesso sistema e nell'establishment, del quale di fatto, egli stesso fa parte. Il punto è che ormai gli Stati Uniti devono affrontare 97uelli97s nuovi, e ciò che era centrale un tempo non lo è più ora: *«It is all out of hand, everything important is off the center, foreign affairs [are] now the lick of the heat,*

¹⁷⁶ *Ibid.*

*and senators are candidates instead of governors, a disaster to the old family style of political measure where a political boss knows his governor and knows who his governor knows».*¹⁷⁷

Kennedy fa paura perché sembra la personificazione politica di un mondo nuovo che scalpita per emergere, che la vecchia politica non sa più intercettare né per l'appunto capire, quella controultura che ha messo i suoi semi e che Mailer definisce "*The second American life*".

La terza parte struttura una delle due metafore principali del saggio, il super-eroismo americano che trova espressione nello "spirito del supermercato", il luogo dove i beni di consumo sono prodotti in serie, indistinguibili gli uni dagli altri. L'autore trova in Los Angeles (la città che ospita il congresso) il luogo perfetto dove poter vedere le contraddizioni degli Stati Uniti, da un lato pensa all'Est, New York e i suoi grattacieli spinti verso il limite del cielo, la volontà di potenza umana; dall'altro lato la monotonia e la mediocrità del Centro e dell'Ovest, terre di conquista senza nessuna ambizione. Entrambe le due versioni sono però nate e finite, la storia che hanno raccolto si racchiude nell'espressione architettonica standardizzata e qui finiscono le radici culturali, nell'omogeneità. Mailer è convinto che la maggior parte delle radici della vita americana siano state sradicate, l'essenza dunque della nuova Super America del dopoguerra si trova nel distacco da quel passato per abbracciare un mondo di piacere senza radici di un bambino adulto («*One gets the impression that people come to Los Angeles in order to divorce themselves from the past, here to live or try to live in the rootless pleasure world of an adult child*»).¹⁷⁸

Dopo aver descritto i protagonisti e gli sfidanti della convention, per primi Lyndon Johnson, Adlai Stevenson ed Eleanor Roosevelt, non con malignità ma anzi esponendo il loro romanzesco lato positivo, conferendo loro un senso e un significato. Non tutti ovviamente hanno ricevuto lo stesso trattamento, come Jim Farley e Bobby Kennedy: il primo descritto "freddo come un vescovo" che ti avrebbe consegnato ad un inferno di ghiaccio; il secondo come "un cadetto di West Point", il tipo di uomo duro che prende ogni sfida sul serio e ha l'ego abbastanza grande da non concedere mai una vittoria.¹⁷⁹ Mailer offre degli schizzi anche su altri e infine JFK, "*The edge of the mystery*"¹⁸⁰, sul quale non bastano poche righe.

La quarta parte si concentra sulla descrizione dell'arrivo dell'«eroe» e sulla "Rivelazione della teoria politica dei due fiumi: uno visibile, l'altro sotterraneo".¹⁸¹ Inizia citando la descrizione

¹⁷⁷ *Ibidem.*

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibidem.*

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid.*

di Kennedy di Richard Rovere, giornalista politico di lungo corso per *The New Yorker* (23 luglio 1960) che definisce JFK come un uomo dal quale è evidente che la sua prima preoccupazione sia la politica, e che, anzi, la sua stessa esistenza appare politica: la vita coincide con essa. È evidente che Mailer sia d'accordo con questa descrizione al quale fa seguire il suo racconto dell'arrivo al Biltmore Hotel di Los Angeles del futuro presidente, descrivendolo così:

He had the deep orange-brown suntan of a ski instructor, and when he smiled at the crowd his teeth were amazingly white and clearly visible [at] fifty yards. For one moment he saluted Pershing Square, and Pershing Square saluted him back, the prince and the beggars of glamour staring at one another [...] one of those very special moments in the underground history of the world, and then with a quick move he was out of his car and by choice headed into the crowd instead of the lane cleared for him into the hotel by the police, so that he made his way inside surrounded by a mob [...] like a matador being carried back to the city after a triumph in the plaza.¹⁸²

L'immagine è eloquente: Kennedy è un principe e la folla intorno a lui è affamata del suo glamour, ammaliata e attratta dalla sua figura abbronzata e bellissima (l'abbronzatura e i denti bianchi sono sinonimo di salute, benessere, bellezza). Questo saluto reciproco tra lui e la folla fa scattare una magia, un collegamento, come definisce Mailer "sotterraneo", che influenza la patina superficiale del pragmatismo della politica; difatti JFK decide di farsi un cosiddetto "bagno di folla", di consolidare e rinforzare il legame con le persone lì fuori, passando in mezzo a loro per entrare nell'hotel, cosa che lo distingue dai suoi sfidanti. L'entrata dell'eroe assomiglia alla scena di un film:

[...] and one had a moment of clarity, intense as a déjà vu, for the scene which had taken place had been glimpsed before in a dozen musical comedies; it was the scene where the hero, the matinee idol, the movie star comes to the palace to claim the princess.¹⁸³

Che fosse questa l'immagine, da divo o da ragazzo più popolare del college, è possibile riscontrarlo anche nei servizi televisivi che ripresero l'arrivo dei candidati alla convention. Ma ecco che a questa festosa visione Mailer contrappone lo spirito pragmatico e realista dei

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibidem.*

Democratici (e non solo). Stavano per nominare un uomo che, per quanto seria potesse essere la sua dedizione politica, sarebbe stato indiscutibilmente e volutamente visto come un grande attore da botteghino, e le conseguenze di ciò erano sconcertanti e per nulla facili da calcolare. Un dubbio lecito sulla futura immagine degli Stati Uniti all'estero, in quanto il suo rappresentante è la sua raffigurazione fisica.

Per spiegare questa implicazione Mailer utilizza la metafora dei due fiumi, due storie accompagnano gli Stati Uniti dalla Prima guerra mondiale: la storia della politica, concreta, fattuale, pratica e incredibilmente noiosa se non fosse per le conseguenze quotidiane e reali; e la storia, sotterranea appunto, di “desideri non sfruttati, feroci, solitari e romantici, quel concentrato di estasi e violenza che è il sogno della vita della nazione”.¹⁸⁴ Questo sogno viene alimentato dalle circostanze storiche in cui gli Stati Uniti si trovano. A un livello produttivo, la crescita dell'industrializzazione e della standardizzazione dei prodotti ha avuto come conseguenza la sensazione di perdita d'individualità nei cittadini, per far spazio a un nuovo archetipo di essere umano: l'uomo di massa. Mailer ritiene che in nessun altro luogo, come negli Stati Uniti, questa caduta dell'individualità sia stata avvertita in modo così acuto. Perché gli USA sono stati allo stesso tempo il primo e più prolifico creatore di comunicazioni di massa e il più privo di radici, dal momento che quasi ogni americano poteva affermare di aver prima o dopo, nella sua linea genealogica, reciso le sue radici una volta emigrato qui. Per questo gli USA sono ancora i più vulnerabili alla loro stessa omogeneizzazione. Al contempo il sogno americano, dove ognuno poteva qui sviluppare le proprie potenzialità e realizzare i propri sogni (o non avendone di propri comprarne altri) si autoalimentava, creando e pubblicizzando nuovi eroi in cui credere («*It was a country which had grown by the leap of one hero past another [...]*»)¹⁸⁵ e una volta conquistato tutto il *West*, l'espansione si è rivolta verso l'interno. Il cinema ha finalmente dato rappresentazione di questo mito, che ha nutrito e della quale si è nutrita. Uomini mai completamente soddisfatti, sempre in tensione con quello che sono e quello che vorrebbero essere, o almeno dimostrare di poter essere. La Seconda guerra mondiale finalmente diede l'occasione agli americani di essere come i protagonisti di quei film visti al cinema nel decennio precedente. Dopo questa parentesi il mito venne rispedito nel sottosuolo e il potere si rifugiò nella paura tradotta in conservatorismo politico. La suscettibilità del potere che descrive Mailer, è risultato del terrore gli provoca la massa quando questa, galvanizzata dal mito

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ *Ibidem.*

costruito, potenzialmente può diventare un pericolo per l'esistenza del sistema stesso. Per questo il dopoguerra si caratterizzerà da un folle maccartismo: “la sicurezza, la regolarità, l'ordine e la vita senza immaginazione furono il comando del giorno”. Mailer fuor di metafora lo definisce un “vento totalitario” al cui vertice c'era “benevolenza senza leadership, regolarità senza visione, sicurezza senza protezione, retorica senza vita”. Il dualismo tra vita politica e vita del mito, su cui avrebbe dovuto basarsi l'operato della prima, era cresciuto allontanandole troppo, e la nuova generazione a rappresentanza del mito divenne la *Beat Generation*. I rappresentanti di questa nuova generazione non avevano niente che potesse riunire mito e vita, non c'era nulla, nessun pericolo comune, nessuna causa, nessun desiderio e, soprattutto, nessun eroe:

It was a hero America needed, a hero central to his time, a man whose personality might suggest contradictions and mysteries which could reach into the alienated circuits of the underground, because only a hero can capture the secret imagination of a people, and so be good for the vitality of his nation; a hero embodies the fantasy and so allows each private mind the liberty to consider its fantasy and find a way to grow. Each mind can become more conscious of its desire and waste less strength in hiding from itself. Roosevelt was such a hero, and Churchill, Lenin and DeGaulle; even Hitler [...] was a hero, the hero-as-monster, embodying what had become the monstrous fantasy of a people, [...] and so presented the twentieth century with an index of how horrible had become the secret heart of its desire.¹⁸⁶

Ed ecco che Mailer afferma il succo centrale della sua teoria:¹⁸⁷

La tesi, in fondo, non è così misteriosa; si limiterebbe a far passare la nozione che un eroe incarna il suo tempo e non è tanto migliore del suo tempo, ma è più grande della vita e quindi è in grado di dare una direzione al tempo, è in grado di incoraggiare una nazione a scoprire [le sfumature] più profonde del suo carattere. In fondo, il concetto di “eroe” è antagonista all'impersonale progresso sociale, alla convinzione che i mali della società possano essere risolti legiferando in materia sociale, perché vede un Paese praticamente intrappolato nel suo carattere, finché non ha un eroe che rivela a sé stesso

¹⁸⁶ *Ibidem.*

¹⁸⁷ Si è scelto inerire questo passaggio tradotto per facilitarne la lettura ed estrapolarne senso, essendo uno dei punti centrali della riflessione di Norman Mailer.

il carattere del Paese. L'implicazione è che senza un tale eroe la nazione diventa fiacca.¹⁸⁸

A questo simbolo immaginifico di eroismo, che pocanzi ha, ad esempio, riconosciuto in una personalità come Roosevelt, l'America ha contrapposto nel Secondo dopoguerra l'«antieroe» per eccellenza Eisenhower, che nei suoi otto anni di amministrazione ha saputo dar voce e immagine solo ai bisogni di metà degli americani, la metà mediocre, pigra, bigotta e immobile (incarnata nella metafora architettonica della piccola città, citata all'inizio del saggio da Mailer). Non polarizzano il dibattito come avrebbe potuto fare un eroe; non vi fu lotta con l'«altra America», venne semplicemente esclusa; con il rischio sempre più concreto di “totalitarizzare”, attraverso i mezzi di comunicazione di massa, il modello di quella America pigra come maggioranza e come standard di normalità nell'immaginario collettivo. Con l'unica differenza con l'Unione Sovietica della “fame”. Fame che alla fine, sul lungo corso, fa vincere chi ce l'ha ancora. Per l'autore la partita più grande è quella che si gioca contro l'URSS, la controparte egemone con un grande mito collettivo (“una teologia materialista”)¹⁸⁹ da opporre a quello americano. Risolvere il soporifero andamento è dunque vitale per la sopravvivenza stessa dei valori eroici nutriti con tanto impegno, se necessario alimentando un conflitto interno pur sempre considerato costruttivo per rifondare con coordinate nuove il mito americano.

Dopo aver scritto che cosa intende per eroe americano e mito collettivo, e di come si possa applicare ai diversi contesti storici, Mailer nella quinta sezione applica la sua teoria a John F. Kennedy. Si chiede se lui avendo le caratteristiche necessarie per essere il nuovo eroe nazionale, dove porterà con le sue specificità, i suoi simbolismi e significati gli Stati Uniti, una domanda che ben sa potrà rispondere solo la storia.

Nella lunga descrizione degli attributi di JFK emersi durante le conferenze stampa, Mailer pone l'accento sul senso di distacco che percepisce e che esprime con una metafora cinematografica. Kennedy pare un attore che interpreta il ruolo del candidato, un buon attore ma non il migliore; perché nonostante la sua compostezza emerge la tensione tra persona e personaggio, ci si rende conto che si ha di fronte qualcuno che recita, in un binomio tra ruolo e uomo, una qualità comune e che molti anzi auspicano per chi ricopre incarichi di responsabilità. E allo spettatore

¹⁸⁸ Norman Mailer, “*Superman comes to the Supermart*” in *Esquire*, 1960, cit.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

non rimane che fidarsi o meno («*One could be witnessing the fortitude of a superior sensitivity or the detachment of a man who was not quite real to himself*»).¹⁹⁰ Mailer descrive dunque l'intervista privata con Kennedy avuta ad Hyannis Port tempo prima, dove non trovò particolarmente interessante la visione del candidato per le questioni politiche di cui discussero [*«A man running for President is altogether different from a man elected President: the hazards of the campaign make it impossible for a candidate to be as interesting as he might like to be (assuming he has such a desire)»*].¹⁹¹ Dal loro colloquio privato ciò che ritenne interessante fu il suo trasformismo, sembrava avere innumerevoli volti, come Marlon Brando, la cui espressione cambia raramente, ma il cui aspetto sembra trasformarsi da una persona all'altra con il passare dei minuti. L'autore si preoccupa del suo stesso paragone perché, come per Brando, la qualità più caratteristica di Kennedy pare dunque essere «l'aria remota e privata di un uomo che ha attraversato un terreno solitario di esperienze, di perdite e guadagni, di vicinanza alla morte, che lo lascia isolato dalla massa degli altri».¹⁹²

Tale distinzione tra JFK e la massa, Mailer la identifica con un sentimento apocalittico che domina la figura di quest'uomo; quelle esperienze che con tenacia ha affrontato, sul campo di battaglia¹⁹³ e in guerra con stesso a causa delle sue condizioni di salute, accompagnata a una rabbia troppo grande per essere placata, lo hanno reso ancor più ambizioso e bramoso¹⁹⁴ di potere trasformando quella rabbia in energia costruttiva. Nonostante questo, ritratto Mailer riconosce che politicamente Kennedy rimane convenzionale, nelle sue opinioni e nelle sue soluzioni per il Paese.¹⁹⁵ Almeno per ora, infatti:

It was the changes that might come afterward on which one could put one's hope. With such a man in office the myth of the nation would again be engaged, and the fact that he was Catholic would shiver a first existential vibration of consciousness into the mind of the White Protestant. For the first time in our history, the Protestant would have the pain and creative luxury of feeling himself in some tiny degree part of a minority, and

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² *Ibidem (trad. come sopra).*

¹⁹³ Grazie a una citazione tratta dal libro del reporter di guerra Joe McCarthy, *The Remarkable Kennedys*, 1960.

¹⁹⁴ Mailer dà a questo aggettivo un'accezione positiva.

¹⁹⁵ Poco più avanti, nella settima e ultima parte, Mailer afferma esplicitamente che se si considera l'intero spettro che va dalla destra completa alla sinistra assoluta, le differenze politiche sarebbero state minime tra Repubblicani e Democratici nella campagna presidenziale.

*that was an experience which might be incommensurable in its value to the best of them.*¹⁹⁶

La classe dominante, nel senso che domina la percezione della maggioranza, se fatta sentire per la prima volta in minoranza potrà tirare fuori il meglio di sé.

Ed ecco che nella sesta sezione Mailer ipotizza cosa sarebbe potuto accadere alla convention se Adlai Stevenson, popolare favorito tra i democratici, avesse perseguito più attivamente la candidatura, elogiando il discorso del senatore Eugene McCarthy che presentò Stevenson alla folla della convention. Folla che entusiasmata, avrebbe potuto “compiere il miracolo” nominando Stevenson al posto di Kennedy. La narrativa di questa sezione spinge verso l'immedesimazione con Stevenson piuttosto che con Kennedy, quasi troppo sicuro di sé e troppo scontato, per essere attivamente ed emozionalmente interessante. Il ritratto di Adlai Stevenson è molto più che lusinghiero: è rappresentato come l'ultimo degli uomini buoni e gentili, di coloro che fanno politica per servire davvero gli altri e non sé stessi e le proprie ambizioni. Mailer si domanda se il poco interesse di Stevenson di combattere per la candidatura sia proprio la sua volontà implicita di non sporcarsi la coscienza con un ruolo non adatto alle sue qualità; e risponde a sé stesso che, probabilmente, la campagna elettorale prima, e la presidenza poi, lo avrebbero distrutto come uomo a causa dei compromessi inevitabili della politica. Rispetto al convenzionale e sistematico Kennedy, con la sua macchina di propaganda ben oliata e perfettamente nuova, come hanno le novità ad ogni tornata elettorale, è proposto invece Stevenson come la voce, di tutto ciò che in America era sconfitto, idealista, innocente, alienato, esterno e Beat, era la voce potenziale di un nuovo terzo della nazione la cui psiche era malata di malnutrizione culturale, era un “Grido degli anni Trenta, quando il tempo era semplice”.¹⁹⁷ Ma questo nostalgico risentimento nasconde inevitabilmente, celato da quell'entusiasmo Beat, la paura e la spinta all'immobilismo contro invece il dinamismo “*Kennediano*”.

Infine, la settima e ultima parte del saggio di Mailer offre un breve affresco sulla convention dei Repubblicani e le ultime considerazioni personali sui candidati scelti rispettivamente dai

¹⁹⁶ Norman Mailer, “*Superman comes to the Supermart*” in *Esquire*, 1960, cit.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

due partiti. Ponendo che non ha partecipato di persona alla convention repubblicana, ma l'ha soltanto guardata in televisione, tanto è bastato perché le sue convinzioni in merito ai suoi membri si confermassero: «*a party of church ushers, undertakers, choirboys, prison wardens, bank presidents, small-town police chiefs, state troopers, psychiatrists, beauty-parlor operators, corporation executives, Boy-Scout leaders, fraternity presidents, tax-board assessors, community leaders, surgeons, Pullman porters, head nurses and the fat sons of rich fathers*»¹⁹⁸

Questi americani non potevano che produrre come candidato un uomo diverso da Richard M. Nixon: un moderno *Uriah Heep*, celebre personaggio del romanzo di Charles Dickens, *David Copperfield*. Il personaggio, antagonista principale del protagonista nella seconda parte del romanzo, è caratterizzato infatti per la sua ostentata umiltà, l'untuosa ossequiosità, e la generale ipocrisia. Uriah-Nixon sarà presentato in campagna elettorale come "l'uomo comune, semplice, onesto, affidabile, lavoratore, pronto a imparare, modesto, umile, dignitoso, sobrio", non trascurando che queste qualità solleticano alcune profondità del carattere americano; proprio per questo la campagna si giocherà sul potere di ciascun uomo di irradiare il proprio fascino a quel carattere americano. Mailer si chiede che cosa in effetti cerchino gli americani, se il dramma o la stabilità, l'avventura o la monotonia. Interessante per noi è la conclusione per la quale Mailer ritiene che la direzione psichica, che prenderanno gli Stati Uniti, sia la questione preminente nell'elezione e per coloro che fanno campagna. Un confronto e scontro tra visioni, con la promessa, fatta la scelta corretta, di vivere di nuovo di un'immagine di sé stesso: immagine di un Paese eroico e mitico ancora una volta. Non è una scelta scontata per l'autore, e infatti il breve margine di vittoria di Kennedy gli darà ragione; perché ci vuole coraggio a riporre fiducia in una nuova immagine di sé stessi, romantica e drammatica. Bisogna riconoscere in effetti, che l'America – una parte almeno – ha già avuto il coraggio di scegliere come candidato il conquistatore misterioso John F. Kennedy:¹⁹⁹

Sì, l'America stava finalmente affrontando il destino del suo mito, la sua coscienza stava per essere accelerata o crudelmente depressa nella scelta tra due giovani quarantenni che, per quanto vicine, noiose o indifferenti potessero essere le loro politiche dichiarate, erano radicalmente distanti [...] Uno era sobrio, l'apoteosi del piombo opportunisto, tutto radioso; l'altro bello come un principe nell'aristocrazia non

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ Mailer definisce una vera conquista la sua scalata del Partito Democratico.

dichiarata del sogno americano. Quindi, alla fine, sarebbe arrivata una scelta che la storia non aveva mai presentato a una nazione: si poteva votare per il fascino o per la bruttezza, una scelta sconcertante e sbalorditiva; la nazione sarebbe stata abbastanza coraggiosa da arruolare il sogno romantico di sé stessa [?] Avrebbe votato per l'immagine nello specchio del suo inconscio [?] Il popolo era davvero abbastanza coraggioso da sperare in un'accelerazione del Tempo, in quella nuova vita drammatica che sarebbe derivata dalla scelta di un figlio, erede dei lombi psichici, per guidarli?²⁰⁰

Nella speranza che il coraggio prevalga sul timore, una nota amara chiude il saggio. Non conoscendo l'esito degli eventi, ritorna quel senso di insicurezza già espresso, l'America infatti potrebbe tradire le urne e nessuno saprà che fare, finanche l'ultimo voto non verrà conteggiato. La scelta tra Kennedy e Nixon è la scelta del protagonista e forse personaggio più importante: l'"America", che deve decidere se far risorgere il proprio mito o lasciarlo sepolto. JFK in quanto eroe incarna il modello a cui aspirare, che dà una direzione al suo tempo e riflette le fondamenta del Paese, ovvero l'importanza dell'autosufficienza individuale contro l'opprimente tendenza al conformismo.

Essendo stato pubblicato in edicola il 18 ottobre 1960 (numero di novembre di *Esquire*), ma trattando eventi del luglio di quell'anno (il Congresso dei Democratici si svolse dall'11 al 15), il tempo del racconto del saggio sembra una lunga analessi che implica che il tempo della storia non finisca in quel momento.

Mailer sceglie di raccontare la svolta della convention per dire agli americani che la novità è sì il loro candidato ma soprattutto il cambiamento che egli porta con sé; una trasformazione, o meglio un ritorno, ai sentimenti eccitanti ed ispiratori di una nuova impresa, interpretati egregiamente dal discorso della Nuova Frontiera.²⁰¹ Chi meglio di un candidato che utilizza come motto politico un chiaro riferimento alla conquista del West e ai pionieri, che spostarono sempre più a Ovest la frontiera americana, verso l'ignoto, spingendosi a caccia di fortuna su

²⁰⁰ Si è scelto, come sopra, di inserire questo passaggio tradotto perché come ultima conclusione facilita la lettura della tesi di fondo, secondo cui Mailer è tra i primi narratori di Kennedy secondo un paradigma mitico che verrà codificato con il mito di Camelot successivamente.

²⁰¹ John F. Kennedy Presidential Library and Museum; *Acceptance of Democratic Nomination for President Speech* – 15 luglio 1960. Url: [Acceptance of Democratic Nomination for President | JFK Library](#). Ultima consultazione 27 settembre 2022.

terre mai calpestate, almeno non dall'«uomo bianco».²⁰² È possibile dunque recuperare lo stesso spirito di avventura dei pionieri dell'Ottocento soltanto seguendo Kennedy e la sua visione. Così come i pionieri non erano “prigionieri dei loro dubbi, dei loro prezzi”²⁰³, così sulla soglia della Nuova Frontiera degli anni '60 gli americani non devono essere schiavi di una promessa calata dall'alto, ma combattere per conquistare ancora una volta nuove terre, sfidare sé stessi a oltrepassare i propri limiti per raggiungere sempre nuovi obiettivi che i tempi moderni pongono di fronte a ognuno. Kennedy è la personificazione dell'eroe, cinematografico come intende Mailer, che in un mondo individualista, crudele ed egoista, ricerca il bene comune e chiede a tutti gli altri di fare lo stesso («*But the New Frontier of which I speak is not a set of promises—it is a set of challenges. It sums up not what I intend to offer the American people, but what I intend to ask of them. It appeals to their pride, not to their pocketbook—it holds out the promise of more sacrifice instead of more security*»)²⁰⁴ Concetto che renderà ancora più chiaro con la famosa perifrasi nel discorso di insediamento alla Presidenza: «Non chiedete cosa può fare il vostro paese per voi, chiedete cosa potete fare voi per il vostro paese».²⁰⁵

Secondo il suo biografo ufficiale, J. Michael Lennon, Mailer che era presente a Los Angeles quando Kennedy tenne il discorso, ne rimase folgorato. Vedevo Kennedy come un presidente hipster, un politico audace, astuto e ambizioso, ma allo stesso tempo con quell'aura di mistero, di colui che è stato troppo vicino ad esperienze fuori dal comune per essere uguale a tutti gli altri. Come abbiamo detto all'inizio di questo paragrafo, Lennon racconta che Mailer sentiva di aver reso un contributo indispensabile all'elezione di JFK e da quel momento il suo più grande desiderio fu quello di «diventare un consigliere chiave, un Cardinale Richelieu culturale che avrebbe collegato la Casa Bianca alle correnti e agli attori più eccitanti della scena americana. Voleva un posto alla tavola rotonda di Camelot».²⁰⁶

L'influenza del saggio non si può negare; riteniamo però che, più che in termini elettorali sui quali non possiamo dare stime definite, questa influenza si sia manifestata nella costruzione

²⁰² Non dimentichiamo che il modello in quegli anni di narrazione proviene soltanto dalla prospettiva dei coloni europei, grazie soprattutto alla corrente cinematografica dei Western e di idoli del cinema basati sul topos del cowboy eroico che combatte contro i nemici “indiani” John Wayne.

²⁰³ John F. Kennedy, *The New Frontier Speech*, 14 luglio 1960, California, Los Angeles; su Wayback Machine, 3 dicembre 2013, data di consultazione: 29 settembre 2022, URL: [Wayback Machine \(archive.org\)](https://www.waybackmachine.org)

²⁰⁴ John F. Kennedy, *The New Frontier Speech*, 14 luglio 1960, cit.

²⁰⁵ John F. Kennedy, *Presidential Inaugural Address*, 20 gennaio 1961, Washington, D.C.; su American Rhetoric, 1 marzo 2022, data di consultazione 29 settembre 2022, URL: [John F. Kennedy -- Inaugural Address \(americanrhetoric.com\)](https://www.americanrhetoric.com)

²⁰⁶ Project Mailer, *Michael J. Lennon. Introduction to Taschen Edition of Superman Comes to the Supermarket*, 2015, cit.

mitica di John F. Kennedy, della sua famiglia e dei suoi collaboratori, anche e soprattutto grazie alla tecnica di scrittura utilizzata. Tutte le tecniche narrative sviluppate dai romanzieri nel corso del secolo precedente vennero applicate cambiando il volto della scrittura delle notizie di cronaca. Lennon ritiene inoltre che, rispetto ad altri pionieri del *New Journalism*, Mailer

stravagantemente fiducioso del valore delle sue esplorazioni, vi ha inserito tutto: supposizioni sui suoi soggetti, speculazioni più ampie sui sorprendenti cambiamenti della vita americana e un filamento di continuità estrinsecato dalla personalità di Mailer stesso. Nei suoi saggi e nelle sue narrazioni saggistiche degli anni Sessanta e dei primi anni Settanta, Mailer ha costantemente incluso la sua linea di vista sugli eventi, unita all'esame sfumato delle sue risposte personali ad essi. Il suo radar per l'umore degli eventi è infallibile e, per estendere la metafora, il suo sonar per le profondità della psiche dei suoi soggetti è raramente stato eguagliato. Identità e ambizione erano le sue pietre di paragone.²⁰⁷

John F. Kennedy probabilmente conscio del peso del reportage e della buona impressione fatta a Mailer, sfruttò il suo ascendente meglio che poteva. Jackie Kennedy scrisse a Mailer per ringraziarlo dello splendido resoconto sulla campagna elettorale del marito; nella sua lettera, disse che anche lei aveva apprezzato il suo romanzo²⁰⁸ (che non a caso tratta delle attrattive e delle corruzioni della Hollywood contemporanea) e proseguì dicendo che prima di leggere il suo reportage non aveva “mai sognato che la politica americana potesse essere scritta in quel modo”; infine, elogiava il suo talento e lo incoraggiava a usarlo per scrivere altri contributi di saggistica.

Consiglio che Mailer seguì, scrivendo resoconti delle successive campagne presidenziali fino al 1972 e diversi romanzi ambientati in periodi precedenti, in particolare *Harlot's Ghost* (1991) sulla CIA negli anni Cinquanta e Sessanta e la sua collaborazione del 1995 con Lawrence Schiller, *Oswald's Tale: An American Mystery*, un saggio che esplorava la vita dell'assassino di Kennedy. Forse a riprova di quel forte ascendente o dell'idolatria che parve dimostrare per i Kennedy da lì in avanti oltre il suo assassinio. La morte di JFK, infatti, è un evento cruciale sia

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ Norman Mailer, *The Deer Park*, 1955. Nel loro incontro privato alla convention Mailer racconta di essersi stupito del fatto che Kennedy conoscesse tra gli altri *The Deer Park*, di solito non molto citato rispetto al più famoso *The Naked and the Death* (1948); concludendo che ciò dimostrava la perspicacia di JFK e la sua predilezione per l'assunzione di personale con talenti sottili, per avergli suggerito di citare proprio quel romanzo, per entrare in empatia con lui (Norman Mailer, “*Superman comes to the Supermart*” in *Esquire*, 1960; cit.).

in *Harlot's Ghost* che in *Oswald's Tale*, tematica di cui Mailer non smise mai di occuparsi, continuando a riflettere su ciò che sarebbe potuto accadere negli Stati Uniti e nel mondo se Kennedy fosse invece vissuto.²⁰⁹

L'importanza di Mailer in questo senso continuò. Su incarico del direttore della rivista *George* e figlio dell'omonimo presidente martire, John F. Kennedy, Jr. (noto come John John), Mailer scrisse un reportage sulle elezioni del 1996: a 73 anni viaggiò per tutto il Paese con gli aerei stampa del Presidente Bill Clinton e del suo avversario repubblicano, il senatore Robert J. Dole, collegandolo all'altro soggetto del nostro lavoro.

Alla luce di tutto quello che abbiamo detto, riteniamo il lavoro di Mailer un contributo fondante per la mitizzazione dei Kennedy come Camelot, non soltanto per come caratterizza la figura John Fitzgerald, ma soprattutto perché imposta un nuovo canone di interpretazione della politica fondato sull'emotività, sul sentimento, sugli aspetti cinematografici di immedesimazione che il pubblico, in questo caso il lettore, prova grazie alla narrativa romanzesca.

2.3.3 Il vettore della mitizzazione: la Regina di Camelot Jackie Kennedy

Venerdì 22 novembre 1963 a Dallas, Texas, il presidente John F. Kennedy e la moglie Jacqueline Bouvier salirono su una limousine Lincoln sedendo nella parte posteriore, insieme al governatore del Texas, John Connally, e sua moglie Idanell "Nellie" Brill. Quando il corteo presidenziale si trovò in prossimità di Dealey Plaza (tra Houston e Elm Street), mentre il Presidente e il Governatore salutavano la folla, Lee Harvey Oswald, un personaggio instabile con simpatie filocomuniste, sparò da una finestra del sesto piano del Texas Book Depository dove lavorava colpendo mortalmente alla testa il Presidente. Alle 13.00 (ora locale) i medici del Dallas Parkland Memorial Hospital comunicarono alla signora Kennedy che il marito era morto. Lo shock e l'ondata di dolore che la morte violenta di Kennedy provocò sugli Stati Uniti è un qualcosa che ha un valore sociologico incommensurabile. Il lutto nazionale è stato analizzato da ogni angolazione e su ogni differente tipologia di americano, ma non solo. Avendo in mano il potere di cambiare non solo le sorti della sua nazione ma di influenzare la politica

²⁰⁹ Project Mailer, *Michael J. Lennon. Introduction to Taschen Edition of Superman Comes to the Supermarket*, 2015, cit.

delle altre, la morte di Kennedy provocò un senso di perdita anche nel resto del mondo. Robert Dallek riporta cosa scrisse il filosofo e storico inglese Isaiah Berlin a Schlesinger in merito:

Non voglio esagerare: forse non è affatto ciò che provò l'umanità quando morì Alessandro Magno, ma la sensazione improvvisa di una speranza eccezionale spezzata di colpo a mezz'aria è. Io credo, unica nell'arco della nostra vita... È come se Roosevelt fosse stato assassinato nel 1935, con Hitler e Mussolini e tutti gli altri ancora vivi e una quantità di Chamberlain e Daladier ancora in giro.²¹⁰

Il cordoglio internazionale si strinse attorno alla famiglia ma soprattutto intorno a sua moglie Jackie, alla quale arrivarono 45mila lettere a tre giorni dalla morte, e 800mila nel periodo successivo. È innegabile che Jackie Kennedy sia stata una figura chiave della vita della Nazione, contribuì significativamente all'elezione del marito prima e poi a consolidare un determinato immaginario di First Lady e di famiglia alla Casa Bianca, sofisticato e soprattutto romantico. Per quanto riguarda la nostra trattazione riteniamo che il momento cruciale, dove la sua importanza e il suo peso, dal punto di vista culturale e politico, raggiunsero il massimo fu proprio la morte di JFK.

Aldilà delle già citate opere che prima e durante la presidenza hanno contribuito a mitizzare positivamente la figura di JFK e aldilà della stessa strutturazione della macchina di propaganda mediatica ad opera di John F. Kennedy e dei suoi collaboratori, è stato l'impegno profuso dalla vedova Kennedy dopo il suo assassinio a cristallizzare l'idealizzata presidenza di Camelot. Lo scenario del mito senza Jackie Kennedy non solo non avrebbe un nome ma non sarebbe affatto completo. A riprova di ciò, a fissare nella memoria collettiva l'assassinio e i successivi momenti di quel giorno, oltre al trauma dell'evento in generale, fu un dettaglio: il "Tailleur rosa Chanel" con colletto blu che la Kennedy indossava. La First Lady, che era seduta alla sinistra del Presidente, si sporcò il vestito con degli schizzi di sangue nel momento in cui lo colpirono alla testa. All'arrivo al Parkland Hospital, la moglie del Vicepresidente Lyndon B. Johnson, Claudia Alta detta "Lady Bird" Johnson, vide l'auto e disse di aver visto al suo interno Jackie Kennedy che giaceva sul corpo del marito. La First Lady decise di continuare ad indossare il vestito macchiato di sangue, diverse persone le chiesero se volesse cambiarsi, ma lei rifiutò perché, come disse a Lady Bird, voleva che vedessero tutti cosa avevano fatto a Jack. Lo si può

²¹⁰ Robert Dallek, *JFK. John Fitzgerald Kennedy, una vita incompiuta*, cit., p. 766.

interpretare come un atto di forza d'animo personale al contempo dimostrativo e per questo intrinsecamente politico; ed è reso ancora più evidente dal fatto che scelse di indossarlo anche durante il giuramento del vicepresidente Johnson sull'Air Force One come 36° presidente degli Stati Uniti. La potente immagine di una donna, fino a quel momento era stata il simbolo dell'eleganza più raffinata, una silenziosa icona di stile, in quel silenzio scelse di comunicare tramite il campo alla quale l'avevano sempre associata, l'abbigliamento. Kennedy non si pentì di aver rifiutato di togliersi il vestito macchiato di sangue, anzi, il suo unico rimpianto fu quello di essersi lavata via il sangue dal viso prima che Johnson prestasse giuramento e che la foto non avesse immortalato le macchie sul lato destro del vestito perché scattata dall'angolazione opposta.

La sua seconda preoccupazione fu quella di concentrarsi sull'eredità di JFK: di sicuro non sarebbe stato dimenticato ma cosa più importante era necessario porre le coordinate sul modo in cui il mondo avrebbe dovuto ricordarlo. Il funerale fu il primo paletto, decise di seppellire il Presidente nel cimitero di Arlington, invece che a Brookline in Massachusetts dove era nato. Sulla lapide avrebbe dovuto ardere una fiamma eterna, come quella della tomba del Milite Ignoto francese, costruita ai piedi dell'Arco di Trionfo dopo la Prima guerra mondiale. Ma laddove l'originale, visitato da JFK nel 1961, vincolava la memoria nazionale a un gruppo indeterminato, questa versione legherebbe tale memoria a un singolo individuo, elevando l'ex Presidente come simbolo di devozione alla Patria, devozione perpetua che con questa fiamma la Nazione restituisce.

Jackie desiderava che la cerimonia fosse il più possibile simile a quella celebrata per Lincoln, il presidente martire per eccellenza. Così che nel futuro JFK sarebbe stato legato nell'immaginario collettivo a doppio filo con tutta la storia del Paese, nei suoi passaggi e nei suoi personaggi più significativi. Non è un caso che il legame con il Presidente che abolì la schiavitù abbia in qualche modo regalato a Kennedy meriti nell'immaginario in materia di diritti civili, quando in realtà non si fece promotore di leggi incisive ed innovative contro la segregazione razziale, che furono promosse invece della presidenza Johnson. Il corteo che accompagnò il feretro dalla Casa Bianca fino alla cattedrale cattolica di Saint Matthew comprendeva Jackie, Robert e Ted Kennedy, il nuovo presidente Johnson e la moglie, i collaboratori più stretti e principali dell'amministrazione e 92 rappresentanti di Nazioni estere,

tra i quali il vicepresidente di Chruščëv, Anastas Mikojan.²¹¹ Il tutto si svolse in un clima austero e solenne, al pari se non di più dei funerali di Franklin D. Roosevelt.

Una settimana dopo l'assassinio, nella casa di Hyannisport, la vedova accolse il giornalista Theodore H. White per un'intervista, forse la più famosa della storia della rivista *Life*, che verrà pubblicata nel numero del 6 dicembre 1963. Aveva personalmente scelto *Life*, alla luce del rapporto già consolidato con la rivista, che aveva aiutato a cementare un favorevole immaginario della coppia già da molti anni prima della presidenza, e un giornalista "amico" come White, che aveva fatto un ritratto tanto lusinghiero quanto indelebile della corsa alla Casa Bianca nel '60. Tutto di quell'articolo venne composto a regola d'arte, dalla scelta delle immagini (la foto del secondogenito John John, a soli tre anni, che saluta la bara del padre), alla distanza del testo da queste. L'importanza del pezzo era tale che il giornale, quella settimana, ritardò molto la sua chiusura abituale per riuscire ad uscire con due pagine a fronte intitolate *An Epilogue*. Ma cosa più importante White fece da stenografo quel giorno: Jacqueline Kennedy ebbe il controllo di tutto. L'importanza dell'articolo, tutt'oggi, sta proprio nel fatto che sia la testimonianza migliore per gli storici della costruzione del mito di JFK; cioè della volontà esplicita postuma di fissare nell'immaginario collettivo il martirio di un uomo, secondo simbolismi e canoni che, perpetuati, alimentano l'alta considerazione della sua leadership per milioni di persone. Tutto questo grazie al potere e l'influenza di una sola narrazione, attraverso un solo numero di una sola rivista.

Il prodotto culturale più recente, e dunque più vicino ai canoni moderni di rappresentazione, che ci permette di analizzare quei giorni in maniera intima e cruda è il film biografico del 2016 "*Jackie*" diretto da Pablo Larrain. Il film offre un ritratto psicologico della First Lady, interpretata da Natalie Portman, mentre combatte per mantenere saldo il ricordo e l'opera del marito attraverso il simbolismo del mondo di "Camelot". Come una guerriera dunque, in *Jackie*, la vedova, seppur fragile ma intelligente, viene mostrata come impegnata a costruire l'eredità del marito.²¹² Fin da subito, al primo incontro quando White, che nel film rimane però senza nome, interpretato da Billy Crudup, e la vedova scambiano alcune parole sulla soglia della casa, Jackie mette in chiaro di non essere soddisfatta di come i giornali parlano del defunto marito e

²¹¹ Il padre, Joe Sr. debilitato dall'attacco del 1961, non partecipò al funerale e Rose Kennedy non prese parte al corteo per raggiungere la cattedrale temendo di non farcela (Robert Dallek, *JFK. John Fitzgerald Kennedy, una vita incompiuta*, cit., p. 768).

²¹² Ann Hornaday, "*Jackie*", *art and accuracy in a post-fact world*, The Washington Post, 7 dicembre 2016, data di consultazione: 30 ottobre 2022.

dunque si prospetta di dettarne lei, per l'appunto, la memoria con quella intervista: pretenderà di rileggere e correggere se necessario quanto scritto da White. Aveva già pianificato il grandioso corteo funebre, come quello di Abramo Lincoln, e stava già lavorando per far accendere la fiamma eterna al cimitero nazionale di Arlington, questo sarà l'ultimo tassello del puzzle. Il film per rendere evidente il dominio e la fermezza di Jackie durante l'intervista, che, come abbiamo detto, è più una sessione di dettatura, inserisce alcuni passaggi eloquenti: ad esempio, "Non fumo", dice a White, tra una boccata e l'altra di sigaretta per chiarire che non dovrà comparire nell'articolo il suo vizio; oppure, dopo aver raccontato in lacrime il momento in cui a Dallas scoppiarono gli spari, rimprovera il giornalista per aver pensato che gli avrebbe permesso di usare i dettagli cruento della morte di JFK.²¹³ La ritraggono sia come la figura di superba grazia, gusto e forza, che l'ha resa famosa a milioni di americani, ma allo stesso tempo come una donna con un senso sagace della storia e del simbolismo:

Jackie: Sa cosa penso della storia? Ho letto tanto, ma proprio tanto mi creda. E più leggo e più mi chiedo, una cosa pubblicata è letta come verità?

White: È la sola verità.

Jackie: Era. Adesso esiste la televisione tutti possono giudicare con i loro occhi.²¹⁴

Molto più consapevole quindi, persino calcolatrice, di quanto il suo pudico personaggio pubblico suggerisse. Personaggio pubblico sapientemente raccontato con un primo flashback dello speciale televisivo "A Tour of the White House with Mrs. John F. Kennedy" trasmesso il giorno di San Valentino del 1962, sia sulla CBS che sulla NBC, e quattro giorni dopo sulla ABC.²¹⁵ Rivivendo quell'episodio nel presente narrativo Jackie si dice fiera di quel rinnovamento, che suscitò polemiche per il suo costo ai contribuenti, e che con lo speciale voleva condividere la bellezza della Casa Bianca con il popolo americano per trasmettere a tutti "il sentimento della loro grandezza".²¹⁶ Jackie-Portman descrive il marito come un re, quando

²¹³ Riferimento forse al filmato di Abraham Zapruder, che con la sua cinepresa da otto millimetri riprese l'omicidio. Chi si accaparrò i diritti della cruenta ripresa fu Richard Stolley, un dirigente della casa editrice proprietaria proprio di *Life*, che pubblicò soltanto alcuni fotogrammi del filmato. Successivamente nel 1975 *Life* restituì i diritti alla famiglia di Zapruder, ormai morto da cinque anni, e finalmente venne mostrato al pubblico l'intero video, compresa l'esplosione del cranio del Presidente durante la trasmissione *Good Night America* di Gerald Rivera.

²¹⁴ *Jackie*, regia di Pablo Larrain. Con Natalie Portman, Billy Crudup, Peter Sarsgaard e Greta Gerwig. USA, Cile, Francia, 2016, durata: 99 minuti. Prodotto da Jackie Productions Limited, LD Entertainment, Protozoa, Fabula, Wild Bunch, Why Not Productions. Distribuito da Amazon Prime Video.

²¹⁵ ABC News, *Jacqueline Kennedy's White House Tour*, Youtube, 9 maggio 2012, videoregistrazione originale dello speciale televisivo andato in onda il 14 febbraio 1962 con protagonista la all'ora First Lady degli USA, Jacqueline Kennedy, URL: [Jacqueline Kennedy's White House Tour - YouTube](#).

²¹⁶ Pablo Larrain, *Jackie* (2016), cit.

parla della sua esperienza in guerra, consapevole che per regnare è necessario il tempo di costruire una tradizione. L'autore non vorrebbe rassegnarsi al fatto che non racconterà la verità, ma soltanto una storia credibile, ma nonostante il conflitto, che pur emerge durante la pellicola, cede pienamente il controllo editoriale alla signora Kennedy.

La corsa in macchina verso l'ospedale, il volo e il giuramento di Johnson, sono come immagini allucinate con la musica che contribuisce a mantenere un'atmosfera di ansia, l'ansia che accompagna lo stress post-traumatico di eventi ancora troppo freschi da non poter essere elaborati. Tutto questo condito al contempo da una strana lucidità, allucinata si direbbe, che mostra le volontà di Jackie dopo l'assassinio, come voler scendere dall'aereo insieme agli altri e non dalla coda oppure con la famosa frase pronunciata a Lady Bird sul vestito macchiato di sangue che abbia sopracitato. L'importanza dei colori viene evidenziata, il "rosa Chanel" a contrasto con gli abiti scuri degli uomini che la accompagnano nel film, e riprende anche l'attenzione che *Life* dedicò a questo aspetto sapientemente. Grazie alla combinazione di una ricostruzione storica rigorosamente dettagliata, di filmati d'archivio reali mescolati con la speculazione, Larrain crea un giusto mix di fatti e di finzione senza la pretesa di offrire un'opera documentaristica. Proprio per questo come prodotto cinematografico fa il doppio lavoro di esemplificare cosa accadde all'opinione pubblica americana, che si nutre del mito di Jackie Kennedy, e allo stesso tempo ci restituisce la sua versione di Jacqueline Kennedy. Un film di questo tipo non si sarebbe reso necessario se alla base l'argomento non portasse con sé anche una riflessione sulla narrazione e sul racconto tramite l'esempio di un mito moderno. Quella post-fattualità, secondo la critica cinematografica Ann Hornaday, ha messo le sue radici nel racconto politico mediatizzato a partire da Camelot e i suoi eroi; radici che raggiungeranno le profondità che conosciamo oggi e che analizzeremo grazie ai più contemporanei Clinton.²¹⁷ Sempre secondo la Hornaday, anche altri film basati sui fatti più contestati della storia recente – tra cui *JFK* di Oliver Stone che vedremo, oppure *Selma* di Ava DuVernay – erano ovviamente le impressioni dei loro autori sugli eventi, piuttosto che i feed grezzi degli eventi stessi, se non altro perché erano così chiaramente ed esplicitamente inquadrati. Tutto ciò che riguarda l'esperienza cinematografica ci condiziona a elaborare ciò che stiamo vedendo come intrattenimento e, a volte, come arte.²¹⁸

²¹⁷ Ann Hornaday, "Jackie", *art and accuracy in a post-fact world*, cit.

²¹⁸ *Ibidem*.

Dall'ossessione per i funerali al primo accenno a Camelot. Jackie è sola nelle stanze private della Casa Bianca, presumibilmente si prepara per andare a dormire e mette su un vinile: parte un pezzo tratto dal musical in scena da tre anni a Broadway *Camelot* su Re Artù. Scritto da Alan Jay Lerner, paroliere e casuale compagno di università di JFK ad Harvard, con le musiche di Frederick Loewe.²¹⁹ Il film a questo punto si dilata per lasciare spazio all'organizzazione del funerale, alle confessioni di Jackie a un prete (John Hurt)²²⁰, che temporalmente scopriremo essere poco prima di Arlington, e al rapporto con Robert F. Kennedy (Peter Sarsgaard). Proprio a Robert viene affidato uno dei *trigger* della narrazione, si chiede infatti che cosa ha lasciato l'amministrazione del fratello, per che cosa verranno ricordati se non solo per essere della "bella gente"²²¹, niente di quello che hanno iniziato è compiuto e Johnson raccoglierà i frutti del loro lavoro; forse Jack verrà ricordato per aver risolto la Crisi dei Missili o forse per averla creata in primo luogo ed essere stato costretto a risolverla. Tornando alla conversazione con White, le chiede se il clamore e la pomposità dei funerali non fossero stati fuori luogo («Era un grande presidente ma non ha vinto la guerra civile»)²²² e Jackie risponde che avrebbe voluto anche di più («Più cavalli, più soldati, più lacrime, più fotografi»)²²³. Questo tipo di osservazioni scettiche del giornalista senza nome, fanno trapelare non solo T.H. White ma le idee dello storico Arthur Schlesinger e dello scrittore William Manchester, nonché di molti altri critici e scettici sull'importanza effettiva di JFK come presidente. È inevitabile che l'autore (Noah Oppenheim, lo sceneggiatore di *Jackie*) faccia trapelare la sua chiave di lettura degli avvenimenti: la First Lady fu la vera protagonista degli avvenimenti, anche dello stesso assassinio, in un certo senso. Lei era al centro di tutto lo spettacolo, e fu fautrice della sua spettacolarizzazione.

Nel corso della pellicola ci si interroga sulla bontà, nelle sue conseguenze, dell'azione propositiva nel mettere su la "messa in scena" di quel cordoglio internazionale e la vedova viene

²¹⁹ Alberto Piccinini per un articolo su Repubblica scrive: «Dopo l'uscita del pezzo di *Life*, la prevista tournée del musical, che secondo l'uso si muoveva da Broadway per girare l'America con un cast differente, si trasformò in omaggio al presidente assassinato. Raccontano che durante l'esecuzione del finale di Camelot («Camelot! Camelot! Dillo con gioia e con orgoglio!») la gente in sala si alzasse in piedi ad applaudire, senza riuscire a trattenere le lacrime». (Alberto Piccinini, *Jackie Kennedy e la leggenda di Camelot*, La Repubblica, ed. online, 25 gennaio 2017, data di consultazione: 30 ottobre 2022, URL: [Jackie Kennedy e la leggenda di Camelot](#) - [la Repubblica](#))

²²⁰ Anche se non citato la conversazione ricalca quella avuta con Padre McSorley nel 1964. McSorley trovò lo scambio avuto con la vedova Kennedy così importante da trascriverlo nel suo diario, ora conservato alla Georgetown University Library, insieme alle lettere di Jackie (Thomas Maier, *The Kennedys. America's Emerald Kings. A five-generation history of the ultimate Irish-Catholic family*, cit., p. 470).

²²¹ Pablo Larrain, *Jackie* (2016), cit.

²²² *Ibidem*.

²²³ *Ibid.*

più volte assolta dall'accusa di aver spettacolarizzato la tragedia, in senso negativo. Ma si ammette che Jackie sapesse di essere sul palcoscenico del mondo, dentro il gran teatro della Storia (che cita all'inizio), come un'eroina tragica in formato musical, e di aver fatto tutto per sé stessa. Lo scrittore Evan Thomas ha sostenuto che Jacqueline avesse bisogno del mito del marito per "puntellare la propria fragile identità"; questa è sicuramente un'idea ingenerosa come fa notare Dallek, ma probabilmente il fatto di essersi votata totalmente all'immagine del marito per anni, rinunciando a una propria indipendenza e libertà, aiutandolo a mantenere l'immagine di una famiglia salda, cattolica e unita (nonostante i tradimenti e gli scandali sopiti di cui era a conoscenza), possono far leggere il suo sforzo come la necessità di essere fautrice di un mito eterno, di aver lasciato un segno con la sua esistenza. La velocità con la quale la Storia passa e la finestra dentro la quale si può lasciare qualcosa di significativo è breve, questo senso di urgenza viene ben riportato.

Alla fine, pronuncia le parole riportate poi nell'articolo di White che citiamo nella versione originale:

There was a thought, too, that was always with her. "When Jack quoted something, it was usually classical," she said, "but I'm so ashamed of myself – all I keep thinking of is this line from a musical comedy.

"At night, before we'd go to sleep, Jack liked to play some records; and the song he loved most came at the very end of this record. The lines he loved to hear were: Don't let it be forgot/that once there was a spot for one brief shining moment that was known as Camelot."

She wanted to make sure that the point came clear and went on: "There'll be great Presidents again – and the Johnsons are wonderful, they've been wonderful to me – but there'll never be another Camelot again.

"Once, the more I read of history, the more bitter I got. For a while I thought history was something that bitter old men wrote. But then I realized history made Jack what he was. You must think of him as this little boy, sick so much of the time, reading in bed, reading history, reading the Knights of the Round Table, reading Marlborough. For Jack, history was full of heroes. And if it made him this was – if it made him see the heroes – maybe other little boys will see. Men are such a combination of good and bad. Jack had this hero idea of history, the idealistic view."

But she came back to the idea that transfixed her: Don't let it be forgot/that once there was a spot/for one brief shining moment that was known as Camelot, and it will never be that way again. As for herself? She was horrified by the stories that she might live abroad. "I'm never going to live in Europe. I'm not going to 'travel extensively abroad.' That's desecration. I'm going to live in the places

I lived with Jack. In Georgetown, and with the Kennedys at the Cape. They're my family. I'm going to

bring up my children. I want John to grow up to be a good boy."

As for the President's memorial, at first she remembered that in every speech in their last days in Texas, he had spoken of how in December this nation would loft the largest rocket booster yet into the sky, making us first in space. So she had wanted something of his there when it went up – perhaps only his initials painted on a tiny corner of the great Saturn, where no one need even notice it. But now Americans will seek the moon from Cape Kennedy. The new name, born of her frail hope, came as a surprise.

The only thing she knew she must have for him was the eternal flame over his grave at Arlington.

"Whenever you drive across the bridge from Washington into Virginia," she said, "you see the Lee mansion on the side of the hill in the distance. When Caroline was very little, the mansion was one of the first things she learned to recognize. Now, at night you can see his flame beneath the mansion for miles away."

She said it is time people paid attention to the new President and the new First Lady. But she does not want them to forget John F. Kennedy or read of him only in dusty or bitter histories:

For one brief shining moment there was Camelot.²²⁴

Poche righe posate e insistenti su dei magici mille giorni che non potranno mai essere ripetuti. Gli Stati Uniti hanno risposto all'appello dell'ex First Lady e non hanno più dimenticato quell'immagine, non hanno più staccato JFK dall'eroismo cortese, perché come un Re ha vissuto e come un Re per loro è morto. La fiamma eterna ha senso quindi di ardere in virtù di questo fatto. White dettò la sua storia per telefono ai redattori di *Life*. A loro il paragone con

²²⁴ Theodore H. White, *For President Kennedy: An Epilogue*, in *Life*, 6 dicembre 1963, ["For President Kennedy: An Epilogue," by Theodore H. White. Life. 6 December 1963 | JFK Library](#)

Camelot sembrava troppo esagerato, ma era chiaro che Kennedy non avrebbe permesso che la storia venisse pubblicata senza di esso. All'epoca la rivista aveva una tiratura di 7 milioni di copie, ma con la tendenza dei lettori a distribuirne un numero agli amici, avrebbe potuto raggiungere un pubblico di 30 milioni di persone. L'allora redattore di *Life*, Loudon Wainwright, nel suo libro *The Great American Magazine* dirà che il doloroso ricordo di quei giorni consegnato alla rivista ebbe un impatto emotivo maggiore di qualsiasi altra cosa sia mai stata detta su JFK o sul suo mandato; è probabilmente uno dei primi esempi di storytelling moderno della storia politica.²²⁵

Il film riporta a galla il dolore di una Nazione: lo spettatore riesce a rielaborare, ancora una volta, il lutto. Ma la forza dei Kennedy nell'immaginario collettivo sta nel fatto che a distanza di 53 anni da quegli eventi si senta ancora quel lutto, il senso di perdita e il cordoglio, tanto quanto pochi altri personaggi della storia possono vantare. Nonostante il film mostri i meccanismi di creazione del mito, come l'immagine iconica di Jackie sia per l'appunto solo un'immagine, la retorica dell'idealismo e della speranza mantengono la loro forza, come se questo li desse un valore aggiunto invece che macchiarlo. Forse solo in tempi molto più recenti i dettagli sulla sua vita privata hanno fatto intravedere segni di cedimento in qualche versante dell'opinione pubblica, più attenta a tematiche di genere, dove la mascolinità espressa dagli scandali sessuali non è motivo di vanto. Jackie comprende, e anche lo spettatore lo comprende, l'importanza del rituale e della cultura materiale, della messa in scena e della narrazione. Jackie è sia un film intimista che un film quasi cinico sulla creazione dei miti politici.

La narrazione fatta da e di Jacqueline Kennedy in merito a Camelot è forse quello che più la accomuna alla figura di Hillary Clinton, perché questa narrazione della fiaba della tavola rotonda, che ben calza per lo Studio Ovale, è un atto politico. Non si può dire che le due ex First Lady abbiano così tanti punti in comune nell'immaginario collettivo, ma questo le avvicina per l'importanza e l'influenza avute nel panorama politico della loro epoca.

Ciò che sappiamo su quelle quattro ore di colloquio in cui nacque il mito romantico di Camelot lo dobbiamo allo stesso White. Nel 1969, lo scrittore donò alla Biblioteca Kennedy di Boston gli appunti relativi a quell'intervista del 29 novembre 1963, stabilendo però che rimanessero sigillati fino a un anno dopo la morte della Kennedy. Quest'ultima morì il 19 maggio 1994. La biblioteca ha rilasciato gli appunti di White sull'intervista il 26 maggio di quell'anno. I *Camelot*

²²⁵ Ann Hornday, *In 'Jackie,' Natalie Portman plays an iconic first lady as masterful myth-maker*, in *The Washington Post*, ed. online, 8 dicembre 2016, data di consultazione: 30 ottobre 2022, URL: [In 'Jackie,' Natalie Portman plays an iconic first lady as masterful myth-maker - The Washington Post](#).

Papers, ci hanno offerto una finestra per sbirciare nella mente di una delle persone che del riserbo avevano fatto un marchio di virtù. La cosa più importante è che i documenti rivelano come abbiamo visto fino a che punto la vedova, triste, smagrita e senza lacrime, abbia avuto un ruolo nella formazione della straordinaria eredità dei Kennedy. White, morto nel 1986, rivelò altri dettagli e impressioni nel libro di memorie del '78, *"In Search of History"*, in cui ammise di essersi fatto veicolare verso una determinata interpretazione storica di un mito. Sul manoscritto dattiloscritto del saggio, che lo scrittore compose in 45 minuti in una stanza della servitù dopo la lunga intervista, Jackie Kennedy scarabocchiò una riga aggiuntiva dopo la citazione di Camelot: "Non sarà mai più così!"²²⁶. Alla fine del saggio, la signora Kennedy scrisse di nuovo il concetto che voleva far passare. White, sempre nel suo libro di memorie, ricorda che la Kennedy voleva che lui «salvasse Jack da tutte queste "Persone amare" che avrebbero scritto di lui nella storia. Non voleva che Jack fosse lasciato agli storici» («*All those people were going to write about him as history; and that was not the way she wanted him remembered*»)²²⁷.

Abbiamo scelto di sottolineare questo aspetto di Jacqueline Kennedy Onassis poiché ci pare molto interessante quanto la sua azione narrativa sia stata determinante per la creazione di un immaginario; quanto la sua voce emersa qui abbia inciso nelle opere successive, volta a tutelare la memoria del marito e del suo operato certo, ma anche tutelando sé stessa e il ruolo che ha avuto negli anni della presidenza del marito, e successivamente gli anni in cui è stata a tutti gli effetti la tutrice di Camelot, rendendo politicamente rilevante l'intervista. È indubbio che la sua azione e come ha svolto il suo ruolo da personaggio pubblico, ha dato una spinta verso un'immagine di donna più moderna nel contesto della liberalizzazione dei costumi degli anni '60, comunque una modernità di posa e non di progresso per quanto riguarda il ruolo della donna nella società, rispetto ad esempio al contributo dato da altre figure, tra cui l'ex First Lady Eleanor Roosevelt che lavorò proprio con John Fitzgerald Kennedy istituendo la commissione presidenziale sullo status delle donne (*Presidential Commission on the Status of Women*). È certo che, in ogni caso, abbia influito sull'opinione pubblica plasmando un certo ideale di femminilità, oltre che per aver inventato il mito "camelotiano" della presidenza Kennedy. Ideale che venne quasi rovesciato dal suo secondo matrimonio. Infatti, accanto al nascere dei

²²⁶ Anche in *Jackie* (2016) si vede la Bouvier intenta a scrivere sul taccuino del giornalista.

²²⁷ Hugué Sidney, *A week after cradling her slain husband in her lap in Dallas, Jacqueline Kennedy summoned a trusted journalist friend to her*, 1994, in PDF4PRO, URL: [A week after cradling her slain the notion that her ... preview / a-week-after-cradling-her-slain-the-notion-that-her.pdf / PDF4PRO](#)

movimenti femministi moderni negli anni '60, che, come obiettivo, avevano la trasformazione della divisione sessuale dei ruoli di genere così impostata nella società; dunque, un ripensamento radicale di tutti gli aspetti del vivere associativo segnati dalla cultura e dall'educazione di stampo patriarcale, in questo contesto la figura di Jackie Kennedy da First Lady perlopiù rimase un porto sicuro per quell'ideale di donna madre e moglie, pacata e riservata. Nonostante l'amministrazione di JFK fece della parità di genere un tema fondamentale nel programma della Nuova Frontiera, anche per quanto riguarda un ruolo di leadership degli Stati Uniti, in tal senso, al di fuori dei confini americani, è dibattuto se la rilevanza mediatica di Jackie Kennedy abbia più o meno contribuito alla fine per abbattere stereotipi e contribuire al raggiungimento della parità di genere. Aveva incarnato lo stereotipo della perfetta moglie per un presidente come JFK nell'idealistica cornice da tabloid o riviste come *Life*; e dopo aver passato gli anni successivi all'assassinio a commemorare e fissare nell'immaginario collettivo quella splendente fotografia cortese, l'omicidio di Robert Kennedy la portò ad abbandonare gli Stati Uniti. Sposando l'armatore greco Aristotele Onassis tradì la stessa immagine che l'aveva consacrata come modello. La misogina ossessione che i mass media statunitensi, e non solo, dimostrarono nei confronti della Onassis da quel momento in poi è forse paragonabile a ciò che subì Lady Diana Spencer dopo l'annuncio del divorzio dall'attuale Re Carlo III del Regno Unito negli anni '90 del secolo scorso. Prontamente il suo nuovo matrimonio, nel 1968, rese lecito accanirsi sulla sua persona: non più vedova inconsolabile, ora avida manipolatrice. Piano piano iniziò a sgretolarsi anche la corte e la magia della favola attorno. Ma perché, nonostante questo, il mito si risollevi lo vedremo nel prossimo paragrafo.

2.4 La caduta di re Artù: decostruzione del mito e continua rinascita

La rivoluzione sessuale di John F. Kennedy: da Camelot a Marilyn Monroe

Norman Mailer aveva un ruolo frenetico e controverso nella vita mondana newyorkese, dove esaltava la marijuana, il jazz, la libertà sessuale e celebrava gli stili di vita disincantati degli afroamericani in saggi su riviste e rubriche sul *The Village Voice*, un giornale settimanale del Greenwich Village che aveva co-fondato e a cui aveva dato il nome. Con l'elezione del presidente quarantatreenne e la sua elegante e colta moglie alla Casa Bianca superò la depressione che la politica convenzionale gli aveva provocato dopo otto anni di

amministrazione Eisenhower, per trovare una politica finalmente eccitante e coinvolgente. La metafora dei fiumi sotterranei della psiche americana, dove i desideri «non sfruttati, feroci, solitari e romantici»²²⁸ premevano per straripare, trovava in Kennedy, eroe di guerra con il fascino di una star di Hollywood, la personificazione perfetta. Michael J. Lennon riporta che in merito, ripensandoci molti anni dopo, Mailer disse: «Il Paese cominciò ad accelerare, la rivoluzione sessuale iniziò con Jack Kennedy... le cose cominciarono ad aprirsi».²²⁹ Perché incarnasse questa rivoluzione e quali furono gli attributi ad esso assegnati per guidarla è ciò che inizialmente indagheremo; per poi concentrarci su quanto sesso e potere – per utilizzare una formula nota e abusata – siano importanti per interpretare l’immaginario moderno sui Kennedy (come dimostrato da *The Kennedys*) superando la corte idealista di Camelot e il contesto nel quale vissero, rappresentato appieno dal mondo del già citato *Mad Men*. La salvezza del mito, nonostante le nuove informazioni raccolte dagli storici e dall’agiografia, forse sta proprio nell’aver proposto un ideale irrealizzabile di politico, dove le debolezze personali una volta inserite nel favolistico contesto possono essere perdonate. Al contempo è bene domandarsi in che modo la mascolinità espressa da JFK riesca a convivere con quell’immaginario cortese di cui abbiamo a lungo parlato.

È bene partire facendo un passo indietro. Dalla metà degli anni '50 negli Stati Uniti si stava assistendo ad un graduale cambio di rotta rispetto all’impostazione tradizionale della società fin da allora conosciuta e accettata. Secondo molti autori e commentatori dell’epoca, in particolare grazie alla voce di un intellettuale come Arthur Schlesinger Jr., la crescita della società democratica americana aveva costantemente sostituito, alla comunità tradizionale e ai ruoli sociali prestabiliti fino a quel momento, le opportunità e la fluidità; lo sviluppo tecnologico e la crescita economica del dopoguerra avevano favorito le burocrazie ed elevato l’«uomo dell’organizzazione»²³⁰ ad ideale per la vita moderna dei sobborghi, con l’adattamento ad essa

²²⁸Project Mailer, *Michael J. Lennon. Introduction to Taschen Edition of Superman Comes to the Supermarket*, 2015, cit.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ *The Organization Man* di William H. Whyte, venne pubblicato originariamente da Simon & Schuster nel 1956. Bestseller dell’epoca, è considerato uno dei più importanti commenti sociologici ed economici moderni, nonché la prima descrizione approfondita dell’impatto dell’organizzazione di massa sulla società americana. Contrario all’etica collettivista e sociale a spese dell’individualismo e dell’imprenditorialità protestante proprio della società statunitense, il libro di Whyte, grazie alla sua osservazione della gestione aziendale di grandi realtà industriali, come Ford e General Electric, è una attenta analisi delle modalità del lavoro e della vita contemporanea caratterizzate, secondo l’autore, da una graduale ma costante perdita di libertà. Lo sviluppo del *middle management* dove l’etica sociale poneva l’accento sulla cooperazione e sulla gestione mentre l’individuo veniva inserito nell’organizzazione e diventava dunque vittima lavorativamente e, di conseguenza, privatamente del conformismo.

come massimo ideale sociale. Questo insieme di sviluppi ha dato vita a un processo in cui le persone lasciate alla deriva e sradicate abbiano perso la propria identità, fino a quel momento definita dalla propria tradizione e sensibilità culturale. Tale processo per Schlesinger sarebbe uno degli step fondamentali di una specifica crisi: il decadimento della mascolinità nei canoni che fino ad allora l'avevano contraddistinta.²³¹

La convinzione condivisa in quegli anni che vi fosse in atto una degenerazione della mascolinità permeava la vita culturale americana. Molti dividevano le ragioni di Schlesinger, altri individuavano differenti colpevoli nelle circostanze economiche, sociali e culturali che definivano la scena contemporanea, ma fatto sta che sulla crisi dell'uomo moderno erano tutti d'accordo. Questa retorica dell'uomo in crisi divenne un pilastro di una vasta gamma di pubblicazioni, alimentando la stessa visione critica e rendendo forse più difficile per essi stabilire nuove coordinate per un nuovo ruolo sociale. Anche il cinema intercettò questo cambiamento con popolari parodie dei ruoli di genere, come in *A qualcuno piace caldo* (*Some Like It Hot*, 1959); dove i protagonisti interpretati da Tony Curtis e Jack Lemmon si travestono da donne per sfuggire a dei mafiosi, dopo aver assistito a un omicidio tra gang rivali. O ancora l'esempio di *Gioventù Bruciata* (*Rebel Without a Cause*, 1955); dove il protagonista Jim Stark (James Dean) è un ragazzo sofferente, cresciuto senza il punto di riferimento maschile, ovvero suo padre (Jim Backus), che rispecchiasse quei canoni della mascolinità più tradizionale, di conseguenza secondo la logica del film non riesce a dimostrarsi padrone della propria vita. Tutta una diversa rappresentazione rispetto ai precedenti uomini forti interpretati ad esempio da John Wayne: soldati ed eroi della Guerra Civile Americana; cowboy alla conquista delle terre dell'Ovest; o ancora eroici soldati della Seconda guerra mondiale.

Il torpore burocratico, l'abbondanza materiale debilitante, l'identità logorata dalla mancanza di una prospettiva e di un obiettivo che diano un senso al proprio costruito ruolo di genere, si rispecchiano anche nella vita politica. Sempre Schlesinger Jr. nel 1949 scrisse nel suo libro *The Vital Center*, che aveva identificato i problemi della vita pubblica con i tipi di debolezza

Quest'opera critica segue il successo del romanzo di Sloan Wilson *The Man in the Gray Flannel Suit* (1955), da cui venne tratto l'omonimo film nell'anno successivo con Gregory Peck. Il romanzo, parzialmente autobiografico indaga il conformismo dirigenziale e la figura dell'uomo d'affari insoddisfatto. Tale "grigiore" è diventato il simbolo del triste conformista, il cui grigiore ingloba la totalità degli elementi che compongono la sua vita, i rapporti personali, la famiglia, la socialità e le scelte di tutti i giorni. Nell'immaginario popolare il "cravattaro in abito grigio" è entrata a far parte del linguaggio, non solo nelle opere prettamente culturali ma negli stessi riferimenti dei sociologi statunitensi, come lo stesso Whyte.

²³¹ Steven Watts, *JFK and the Masculine Mystique*, 2016, Thomas Dunne Books, St. Martin Press, New York, p. 12.

maschile personali. La politica convenzionale, rappresentata da Eisenhower e dalla sua amministrazione, si era adagiata e non era più in grado di agire contro la spinta comunista e collettivista. Egli riteneva che soltanto una nuova ventata di liberali anticomunisti avrebbe potuto far fronte alla crisi personale e politica degli Stati Uniti, rispedito gli ideali socialisti diffusosi in Unione Sovietica. Date queste premesse, che si possono riscontrare in una grande varietà di autori, commentatori ed intellettuali dell'epoca, Schlesinger Jr. auspica un rinnovamento della figura maschile non con un ritorno al passato («alzando pesi o cercando di restaurare una superata supremazia maschile di fronte alle nuove ambizioni femminili»),²³² ma esortando gli uomini a rifiutare le pressioni verso il conformismo e l'aggregazione e ad abbracciare invece uno spirito di “spontaneità individuale”, ricercandolo anche nelle forme dell'arte e della musica. Mentre per quanto riguarda la vita politica, suggerisce di rifiutare la pietà e la banalità in favore di un nuovo vigoroso approccio alle questioni politiche deciso e incisivo, rispettando il dibattito e il dissenso, al fine di trovare chiarezza e un punto di arrivo.²³³ È evidente, dato tutto quello che abbiamo precedentemente detto in merito a John Fitzgerald Kennedy, che egli rappresentò la perfetta personificazione simbolica e stilistica del «liberale nuovo» nel contesto della crisi identitaria americana. Senza ritornare sugli aspetti già indagati di JFK – in merito alla sua immagine e alla sua auto-rappresentazione grazie alle riviste e alla televisione – queste furono le premesse per le quali la sua figura riuscì a soddisfare la necessità di un rinnovamento politico ed a emergere come la personificazione di quelle nuove coordinate tanto ricercate nella vita pubblica, che potessero finalmente dare un rinnovato senso di glamour al quotidiano ormai inghiottito dai meccanismi dell'«uomo dell'organizzazione». Non da solo, grazie anche alla cerchia di personalità provenienti dal mondo dello spettacolo, della letteratura, del giornalismo, che pubblicamente mettevano in luce i suoi aspetti “cool” o semplicemente ricalcavano su sé stessi la medesima “coolness”, si può dire in uno scambio di luce riflessa. Evidente fu soprattutto nella campagna del '60 con il contributo più volte riconosciuto di Frank Sinatra e del Rat Pack che fecero di Kennedy un membro onorario, e come tale, tradusse con successo il glamour e la raffinatezza maschile in un linguaggio politico, mentre cercava e assumeva la guida della nazione più potente del mondo.²³⁴ Hollywood aveva trovato un nuovo protagonista da assumere come ideale per gli spettatori e non è un caso che Norman Mailer, per tornare all'inizio del discorso, definisca infatti la sua presidenza come “un eccitante film di

²³² *Ivi*, p. 37.

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ *Ivi*, p. 103.

avventura”.²³⁵ Tale spinta all’avventura, alla spontaneità e a un rinnovato vigore divennero pilastri portanti della rivoluzione sessuale alle porte degli Stati Uniti ed ecco perché anche JFK fu uno dei suoi simboli. Non solo lo star system tra gli anni ’50 e ’60, ma anche altri elementi contribuirono al modello di fascino maschile del Presidente, come il popolare agente segreto britannico James Bond, creato dallo scrittore Ian Fleming, e protagonista della fortunatissima saga letteraria e cinematografica, di cui JFK era grande fan.²³⁶ In merito Watts scrive: «*[They] shared an ethos of manly courage and physical bravery, [...] casually elegant style: Kennedy with his tailored suits, chic White House parties and “beautiful people” friends and Bond with his tuxedos, high-stakes gambling, and dry vodka martinis that were shaken, not stirred*».²³⁷ Altro elemento che li avvicina immaginariamente, forse il più importante dal punto di vista del simbolismo politico, aggiunge Watts, è che entrambi condividevano l’impegno ideologico per un anticomunismo individualista e romantico che li vedeva affrontare pericolosi nemici ideologici in situazioni di vita e di morte.²³⁸

A proposito di similitudini condivise tra Kennedy e l’agente segreto, è proprio quella che riguarda la reputazione di corteggiatori incalliti e di successo di belle donne, a essere necessaria d’analisi come abbiamo precisato all’inizio. Tale somiglianza si lega a tutto il contesto sopracitato perché la reputazione di JFK come dongiovanni rispecchiava non solo le conquiste sessuali dell’agente segreto britannico, ma si intrecciava con le famose “doti” di Sinatra come Don Giovanni, con le leggendarie feste del Rat Pack a Las Vegas piene di starlette e con il programma di Mailer intriso di machismo e avventure erotiche. Queste imprese riflettevano la forte tensione della sessualità maschile che caratterizzò la Nuova Frontiera, con la sua insistenza sul fatto che il piacere fisico, più che il matrimonio e la famiglia, fosse l’oggetto della relazione con le donne. Rispetto a un passato più vicino al puritanesimo e al bigottismo, la rivoluzione sessuale che a metà degli anni Cinquanta aveva iniziato ad attraversare con grande forza la società americana del dopoguerra, fece sì di porre queste caratteristiche di rinnovato vigore simbolico, come attributi positivi e fondamentali per esprimere una riconoscibile mascolinità nell’immaginario contemporaneo, soprattutto nell’ottica di chi si accingeva ad esprimerli e

²³⁵ Ivi, p. 130.

²³⁶ Steven Watts in *JFK and the Masculine Mystique* (2016, p. 132 – 161) dedica un intero paragrafo al parallelismo tra la figura di John F. Kennedy e la popolare spia creata dalla penna di Ian Fleming, protagonista dell’omonima saga cinematografica.

²³⁷ Steven Watts, *JFK and the Masculine Mystique*, 2016, cit., p. 160.

²³⁸ *Ibidem*.

quindi il genere maschile. Seguendo questo impulso il punto di arrivo si sintetizzerà nella figura di Hugh Hefner: pioniere della rivoluzione sessuale, fondatore della rivista erotica *Playboy* (1953), egli stabilì un modello per un nuovo e convincente codice di comportamento sessuale e di stile sociale. Codice che ben presto coinvolse JFK e molti dei suoi collaboratori maschili.²³⁹ La grande novità era che un Presidente emanasse questa energia ed appeal, inserendolo perfettamente nel contesto a lui contemporaneo di fermento socioculturale e rinnovamento dello stile di vita. Divenne in tutto e per tutto la soluzione a quella crisi della mascolinità che la parte maschile della società americana sentiva di star subendo più che reagendo.

Date queste premesse com'è possibile che Kennedy riuscisse a conciliare a quest'immaginario, quello del buon marito e padre di famiglia? Da un lato è bene ricordare che molte delle informazioni sul suo stile di vita dissoluto sono rimaste sepolte per anni dopo il suo assassinio, e proprio la natura violenta della morte unita all'opera di memoria di Jacqueline Kennedy, come abbiamo detto nel paragrafo precedente, hanno portato alla loro tarda divulgazione. Infatti, proprio la cortina di fumo di Camelot ha incentrato l'attenzione sul John F. Kennedy devoto alla moglie e ai figli. Dall'altro lato è che in una società di stampo patriarcale e machista, trasformata dalla rivoluzione sessuale, il successo nelle conquiste diviene un valore che non per forza va a contrastare la famiglia: purché rimangano segrete, le "scappatelle" vengono perdonate, soprattutto perché la lente con cui viene letto il comportamento è di approvazione. Mentre per la porzione di società resistente a queste nuove spinte, era bene credere all'immagine che più si confaceva a una morale borghese repressiva. In effetti che la si veda da una o dall'altra prospettiva, John F. Kennedy non mise mai in discussione le apparenze, premurandosi di apparire alla società americana come un buono e affettuoso padre di famiglia,²⁴⁰ esprimendolo a mezzo stampa come con la famosissima foto del piccolo John John che gioca sotto la scrivania dello Studio Ovale, che appunto concentra in sé l'altra faccia dell'uomo.

L'immaginario fino a qui descritto relega Jackie Kennedy alla vita domestica – fedele e dedita ai compiti a lei affidati dal marito – mentre le altre donne, le amanti, le protagoniste delle avventure, sono divertimenti e quindi più che individui, oggetti di cui usufruire. Spesso senza nome se non perché già famose, come nel caso di Marilyn Monroe. Di una loro storia si vociferò

²³⁹ *Ivi*, p. 161.

²⁴⁰ Segnato dalla tragedia della morte di due figli: nel 1956 Jacqueline aveva subito un aborto, che portò alla mancata nascita di Arabella Kennedy; successivamente nell'agosto del '63, pochi mesi prima della morte di JFK, Patrick Bouvier Kennedy, terzo figlio della coppia, nacque prematuramente e morì a causa di una malattia polmonare.

quando ancora Kennedy era ancora in vita, quando per il quarantacinquesimo compleanno di JFK, festeggiato il 19 maggio 1962 (dieci giorni prima la vera data di nascita) al Madison Square Garden, cantò il celeberrimo “*Happy Birthday Mr. President*”, secondo i presenti con un tono “da amante”. In molte delle rappresentazioni contemporanee che affrontano più o meno direttamente il loro rapporto, questo non viene raccontato in chiave positiva, anzi. Ad esempio, sia in *The Kennedys* che nel recentissimo film *Blonde* (2022) scritto e diretto da Andrew Dominik, John F. Kennedy è un uomo insensibile, che sfrutta l’attrice e la butta via appena lei diventa un problema perché troppo esigente rispetto a un’evoluzione della relazione nel primo caso; o direttamente un maschilista violento nel secondo caso.²⁴¹ Il loro legame ha trasceso la storia diventando metanarrativa data la loro popolarità. Forse non è un caso che proprio Norman Mailer scrisse nel 1973 proprio una biografia sulla Monroe (*Marilyn: A Biography*), esponendo la tesi che sia stata assassinata dal governo statunitense proprio a causa della relazione con John ma anche con Bobby Kennedy, che se fosse venuta alla luce avrebbe di certo messo fine all’esperienza presidenziale. Al di là di questa teoria che non ha mai trovato nessun riscontro ma che rimane molto popolare, la fine tragica di entrambi ha contribuito a fissare nell’immaginario moderno due figure simbolo di un’epoca, per di più legate personalmente. Marilyn Monroe è la faccia nascosta del *sex appeal* del Presidente, che si mostra soltanto per allusioni e percezione, mentre quella ufficiale e apparente è incarnata da Jackie Kennedy, è il lato della medaglia a favor di telecamera. Una volta che le voci sulle avventure del presidente sono diventate non soltanto insistenti ma certe, l’immaginario si è rinsaldato sul binomio tra la rappresentazione delle due figure femminili che accompagnano l’uomo: la moglie e l’amante.

2.5 Il paradigma dei Kennedy nell’influenza del racconto fantapolitico

Fino ad ora ci siamo concentrati sulla costruzione del mito dei Kennedy nei prodotti dell’industria culturale e nell’immaginario politico mainstream e su come essi sono stati

²⁴¹ L’opera di Andrew Dominik, prodotta e distribuita da Netflix, ha suscitato molte critiche e perplessità, risultando controversa anche per le scene rappresentanti John F. Kennedy. È stata definita da vari commentatori “pornografia del dolore” della protagonista, sempre e soltanto vittima della propria psiche e delle persone che le orbitano attorno, ossessionata dal bisogno d’amore tanto da non dimostrare alcuna consapevolezza di sé o padronanza delle proprie azioni. Riteniamo che sia giusto riportare tali critiche per contestualizzare la stessa rappresentazione di JFK, soprattutto perché l’opera non è basata su una biografia ufficiale dell’attrice, ma sul romanzo biografico omonimo, pubblicato nel 1999 di Joyce Carol Oates; che in quanto tale prende soltanto ispirazione dalla vita di Marilyn Monroe romanzandola.

rappresentati da suddetti prodotti. Ora è necessario analizzare come il mito su di loro costruitosi e la loro immagine abbiano influenzato, direttamente o meno, altri prodotti. Molti autori si rifanno alla narrativa kennediana per creare racconti fantapolitici, riscuotendo enorme successo; la sfera dell'immaginazione che costituiscono si può riconoscere attraverso il loro mito, sia nella produzione letteraria e che in quella cinematografica e televisiva.

Il cinema è da molti considerato la massima espressione dell'immaginario collettivo, riflettendo umori, spesso esacerbando e a volte creandoli ad hoc. Uno degli "umori" che l'assassinio di Kennedy ha lasciato alla collettività è sicuramente la paranoia, su cui l'industria culturale ha costruito molto. Non si contano più gli articoli, i racconti, i romanzi, i film, le serie televisive, le opere documentaristiche, che in questi 59 anni hanno trattato il tema dell'omicidio di JFK; anche fumetti, graphic novel, dipinti, animazioni, opere d'arte eccetera eccetera; tutti questi prodotti lo hanno raccontato o ad esso si sono ispirati per raccontare una qualche storia. In queste ricostruzioni è evidente una netta divisione tra coloro che credono che Oswald abbia agito da solo e coloro convinti che ci sia stato un qualche tipo di insabbiamento o di cospirazione. L'assassinio è, in effetti, considerato la madre di tutti i complotti e delle teorie cospirazioniste del '900: l'evento definitivo responsabile di un diffuso e continuo senso di sospetto rispetto alla versione ufficiale delle cose, che viene spesso ritenuta una menzogna.

Il terreno dell'immaginazione degli statunitensi era già stato preparato però a questa reazione, pur non essendo evidente subito, alla sparatoria che uccise il Presidente; infatti, da un decennio almeno gli americani erano stati abituati ad aver paura di un' indefinita cospirazione comunista volta a rovesciare il sistema democratico tramite la rivoluzione. Non è difficile, dunque, che le stesse persone potessero vedere un'altra cospirazione in un omicidio tanto importante. La pubblicazione della Commissione Warren nel 1964 non risolse i dubbi e anzi li amplificò: come era possibile che un uomo fallito come Oswald avesse potuto agire da solo. La Nazione era così traumatizzata da aver necessità di dare un senso a una morte tanto improvvisa quanto violenta, e per di più di una persona tanto importante, in particolare dopo l'omicidio dello stesso Oswald che alimentò la paranoia e rese ancor più necessario trovare un perché. La morte del presidente doveva avere un significato, martirizzando la sua figura a una causa, e le varie teorie del complotto soddisfacevano tale esigenza.

Secondo Peter Knight, professore di studi americani all'Università di Manchester nel Regno Unito, specializzato in teorie cospirazioniste nell'immaginario moderno e contemporaneo, sebbene all'inizio gli "appassionati dell'assassinio" si preoccupassero di documentare le

incongruenze e le contraddizioni evidenti o sottese del resoconto ufficiale, negli anni Sessanta iniziarono a produrre vere e proprie teorie del complotto. Tali teorie erano provocate in parte dal sospetto che gli svarianti eventi traumatici del decennio – come l’assassinio di John e Robert Kennedy, del reverendo Martin Luther King e di Malcom X – fossero tra di loro collegati dato anche il determinato contesto storico tra la Guerra Fredda, fragili equilibri internazionali e i problemi di mafia interni al paese. Come fa giustamente notare Knight, tutte queste paranoiche interpretazioni degli eventi erano e sono in parte giustificabili dallo stesso modo di muoversi del governo, dell’apparato militare e delle agenzie di intelligence, reso evidente dalla pubblicazione di documenti che svelavano i retroscena di azioni segrete, come ad esempio i *Pentagon Papers*. Se il governo aveva messo in piedi un complotto per assassinare Fidel Castro a Cuba con l’aiuto della mafia, perché mai non dovrebbe essere capace di altro? ²⁴²

Dato tutto l’interesse era inevitabile che l’industria culturale accogliesse questa storia e la rielaborasse. Autori come Don DeLillo, Norman Mailer, Stephen King, James Ellroy, si sono dedicati al racconto dell’assassinio «perché solleva questioni fondamentali sulla connessione tra trama cospirativa e trama narrativa e perché risuona tematicamente ed emotivamente con molte delle loro preoccupazioni esistenti». ²⁴³ I loro romanzi uniti a quelli di precedenti autori – William S. Burroughs, Philip K. Dick, George Orwell, Thomas Pynchon e altri – hanno esplorato la storia dell’individuo vittima di un vasto e segreto sistema di controllo burocratico, medico, mediatico e persino linguistico, che a volte trascende la stessa realtà per entrare in un mondo metafisico. Queste storie sono state spesso adattate cinematograficamente, o sono servite da spunto per thriller cospirazionisti di enorme successo, come la cosiddetta “trilogia della paranoia” del regista Alan J. Pakula, comprendente: *Uno squillo per l’ispettore Klute* (*Klute*) del 1971, *Perché un assassinio* (*The Parallax View*) del 1974 e *Tutti gli uomini del presidente* (*All The Presiden’s Men*) del 1976; o ancora *I tre giorni del Condor* (*Three Days of the Condor*), film del 1975 diretto da Sydney Pollack, considerata una delle migliori pellicole del genere. ²⁴⁴

Un film che va in una direzione diversa rispetto a quelli appena citati è, ancora una volta un’opera di Oliver Stone, *JFK – Un caso ancora aperto* (*JFK*) del 1991. Nonostante *JFK* suggerisca che ogni apparente discrepanza nell’indagine ufficiale sia il segno dell’opera di una

²⁴² Peter Knight, *The Kennedy Assassination and Postmodern Paranoia* in *The Cambridge companion to John F. Kennedy*, edited by Andrew Hoberek, New York, Cambridge University Press, 2015, pp. 164-166.

²⁴³ *Ivi*, p. 167.

²⁴⁴ Adattamento dal romanzo di spionaggio *I sei giorni del Condor* di James Grady (1974) e da cui è stata tratta la più recente serie televisiva *Condor* (2018) per Amazon Prime Video.

conspirazione onnipotente – attuata da mani sconosciute che tramano nell’ombra e forgiavano i fatti con cinica precisione – e non il risultato dell’inevitabile disordine degli eventi storici reali, secondo Knight tale conspirazione, nel film di Stone, non è tanto una rete di interessi che si intersecano, quanto «una machiavellica macchinazione, di improbabile portata, che opera con la coordinazione e la determinazione di un individuo spietato o con l’immagine tradizionale di un piccolo gruppo di complottisti». ²⁴⁵ In questo modo Stone costruisce un’unica trama coerente in cui intrecciare tutti gli elementi delle troppe prove, sottolinea Knight, sull’omicidio Kennedy. Dopo l’evento, ulteriori prove hanno portato non a una convergenza ma a un’ulteriore controversia, facendo un passo indietro rispetto alle novità emerse dalle indagini, producendo un turbine di sospetti infinito che mette in dubbio persino le regole fondamentali della prova e dell’evidenza. Questi film rendono quindi evidente il legame tra l’assassinio di Kennedy e il desiderio e la sfiducia nella conoscenza alla base del postmodernismo. ²⁴⁶

Ad oggi, si può affermare che la paranoia abbia contribuito a codificare alcuni degli aspetti salienti di quella che viene chiamata era della post verità (*post truth*) contemporanea. Seguendo una semplificata definizione in termini generali, la post verità si caratterizza come: «un’argomentazione, contraddistinta da un forte appello all’emotività, che basandosi su credenze diffuse e non su fatti verificati tende a essere accettata come veritiera, influenzando l’opinione pubblica». ²⁴⁷ Le varie teorie, infatti, pur non coincidendo tra loro partono dallo stesso punto comune, ovvero il fatto che alla versione ufficiale delle cose non si può credere, che la verità anche se può essere dimostrata non è ciò che conta perché l’oggettività è meno rilevante rispetto alle convinzioni, alle ideologie di partenza, ai bias cognitivi, che spingono le persone a interrogarsi su certi eventi e che tramite gli stessi mezzi rispondono alle loro domande. L’assassinio di Kennedy è così diventato una comoda finzione, un’origine immaginaria per molti dei profondi cambiamenti nel modo in cui gli americani, e non solo, vivono la realtà. L’evento funziona quindi come scena primigenia del postmodernismo, causa simbolicamente necessaria ma fantasticata nel periodo in cui la “società dello spettacolo” – come abbiamo visto nel primo capitolo – si radicava più profondamente nella vita occidentale. Periodo tra l’altro

²⁴⁵ Peter Knight, *The Kennedy Assassination and Postmodern Paranoia* in *The Cambridge companion to John F. Kennedy*, cit., p. 170.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ *Post-verità*, in Treccani.it – Enciclopedie on line, Istituto dell’Enciclopedia Italiana; dà: Internet, in Treccani.it – Vocabolario Treccani on line, Istituto dell’Enciclopedia Italiana. Data di consultazione: 21 novembre 2022. URL: [post-verità in Vocabolario - Treccani](https://www.treccani.it/vocabolario/post-verita).

segnato dalla convinzione che «il [soggetto] paranoico è la persona in possesso di tutti i fatti»²⁴⁸, come ha notato William S. Burroughs, sposando alcune teorie dei Situazionisti soprattutto nei suoi racconti brevi.

Da questa paranoia è facile percepire anche un senso di mancata nostalgia: che cosa sarebbe successo se non fosse morto? Sarebbe andato tutto meglio oppure peggio di come è stato? Oltre, quindi, a cercare di dare un senso agli eventi e a trovare un motivo, per tentare, forse senza nemmeno volerlo (in fondo se il capitolo si chiudesse non ci sarebbe più niente da raccontare e da produrre), di chiudere un capitolo, anche il “e se...” diventa motore di narrazioni. In tal senso la nostalgia, che è già di per sé un sentimento che guarda al passato con rimpianto, si configura come malinconia di un mancato passato, che non si è potuto vivere. Lo *spleen* che se ne ricava ha reso dell’assassinio uno degli eventi cardine di storie che trattano il viaggio nel tempo e, nello specifico, di ritorno al passato per modificare gli eventi. Questi sentimenti, dalla paranoia alla nostalgia, hanno investito tutta la produzione culturale e le varie tendenze, filoni e generi, come la fantascienza, che appunto ben si presta a questo tipo di narrazioni. Facciamo un esempio: il romanzo di fantascienza *22/11/’63* (2011) di Stephen King, dal quale è stata tratta una miniserie televisiva omonima nel 2016. La trama gioca intorno al ritorno nel passato, inizialmente alla fine degli anni ’50, per impedire proprio l’omicidio del presidente, che, nell’ottica del protagonista, è l’evento che ha portato solo a conseguenze disastrose: dalla guerra del Vietnam, alla morte di Robert Kennedy e Martin Luther King, alle successive rivolte razziali. Stephen King risponde a questa nostalgia con la negazione: salvando Kennedy, che vince dunque le elezioni nel 1964, ciò che è accaduto successivamente ha portato a un futuro peggiore.

Non solo thriller e storie complottiste da esso esplicitamente o indirettamente ispirate, il mito della figura di JFK ha anche costruito un intero panorama di figure presidenziali fittizie, cucite sulla sua immagine. Ci sono vari esempi: il presidente Jackson Evans, interpretato da Jeff Bridges in *The Contender* (2000); Andrew Shepherd, ritratto da Michael Douglas in *Il presidente – Una storia d’amore* (*The American President*, 1995); il Presidente Thomas J. Whitmore, ovvero Bill Pullman, in *Independence Day* (1996). Questi personaggi propongono agli spettatori un implicito richiamo positivo alla figura di JFK, che sia per la somiglianza fisica

²⁴⁸ Quoted in Peter Knight, *The Kennedy Assassination and Postmodern Paranoia* in *The Cambridge companion to John F. Kennedy*, cit., p. 176.

o per la retorica utilizzata, oppure per l'ascendente carismatico verso gli altri, mimeticamente allo spettatore torna alla mente l'ideale costruito sulla figura dell'ex presidente.

L'esempio a nostro avviso più eclatante, con riferimenti dunque più espliciti al mito e all'immagine kennediani, rispetto ad altri prodotti culturali, non viene dal grande schermo ma dalla televisione: il Presidente Josiah Bartlett, interpretato da Martin Sheen, nella serie televisiva *The West Wing*.²⁴⁹ Questa serie è stata importante, non solo per il mondo della serialità drammatica a sfondo politico statunitense, che ha influenzato in modo netto e decisivo, ma anche in termini di impatto culturale e sociale, tanto che alcuni democratici chiesero a Martin Sheen di candidarsi per il Senato. È bene notare che il Presidente Bartlett si richiama anche alla figura di Franklin Delano Roosevelt. Infatti, Bartlett per età è più vicino senz'altro a Roosevelt e inoltre ha una patologia, la sclerosi multipla, che, come quella sofferta dall'ex presidente, lo porterebbe alla paralisi degli arti inferiori; ma in tal senso richiama allo stesso tempo anche i problemi alla schiena patiti da John Fitzgerald Kennedy. In particolare, Bartlett nasconde la malattia agli elettori e a molti membri dello staff presidenziale, per le stesse ragioni che probabilmente spinsero JFK a sottodimensionare i suoi problemi di salute agli americani, non essere ritenuto in grado di svolgere il compito e, essenzialmente, perdere le elezioni. Inoltre, il piglio giovanile, l'umorismo e la somiglianza fisica di Sheen fanno pensare a un Kennedy maturo, reincarnato nella finzione televisiva. Al di là dei riferimenti e rimandi storici sulla vita personale, ciò che a nostro parere li avvicina veramente è la marcata mitizzazione. A differenza di altri fittizi presidenti, che mostrano anche lati oscuri, problematici e che vengono mossi da intenti spesso machiavellici (anche quando si muovono per il bene comune), qui Bartlett, è guidato da una retta moralità. Il saggio filosofo che non conosce ipocrisia – se non riguardo alla malattia, che comunque confessa al Paese che lo perdona e rielege, e in tal modo la stessa menzogna non risulta più contare per la caratterizzazione del suo personaggio – svia anche il rischio di essere un noioso e pesante moralista, avendo un umorismo fine e divertente che lo rende automaticamente simpatico allo spettatore.

Da quanto detto si può affermare che la sua figura sia la politica ideale personificata, politica che automaticamente si fa mito; per questa ragione Kennedy rimane un punto fondamentale perché è l'unico presidente, secondo quanto abbiamo detto finora, sulle cui spalle si è potuto costruire un racconto favolistico oltre ogni aspettativa ancora pregnante e insinuato nell'ideale

²⁴⁹ La serie, creata da Aaron Sorkin, composta da 7 stagioni è andata in onda dal 1999 al 2006 (in Italia dal 2002 al 2010). Ha vinto 2 Golden Globe e 26 Emmy Award (il più importante premio televisivo statunitense) ed è una delle cinque serie ad aver vinto per 4 ben volte il premio di *miglior serie tv drammatica*.

americano. Lui e i suoi collaboratori sono una corte come poteva essere Camelot, e sono eroi che seguono un giusto e onesto comandante. Sheen dà spessore al personaggio, che sa essere duro quando deve e tormentato da dubbi, rendendolo umano nonostante l'odore di santità che pervade ogni sua parola e scelta. Tutte queste qualità riverberano la popolarità di JFK e la narrazione su di lui e sugli anni della sua presidenza, costruita da Jackie, Robert, da White, da Mailer, dai suoi collaboratori e dai media e dai prodotti dell'industria culturale. In quanto personaggio per sua natura mitizzato il Kennedy-Bartlett è uno dei fili conduttori che legano il racconto esposto finora agli altri protagonisti della nostra trattazione: Bill e Hillary Rodham Clinton.

3. I Clinton

In questo ultimo e finale capitolo analizzeremo la seconda coppia presidenziale protagonista della trattazione, affrontando somiglianze e differenze tra questi ultimi e i Kennedy di cui abbiamo fino ad ora parlato. In particolare, evidenzieremo questi aspetti in relazione al differente contesto storico, concedendoci parallelismi che ci permetteranno di mostrare quanto l'immaginario americano si sia evoluto, pur sempre influenzato politicamente e mediaticamente dal passaggio cruciale dei Kennedy alla presidenza e soprattutto della narrazione e mitizzazione perpetuata negli anni su di essi. Vedremo come i Clinton si siano serviti dei mezzi di comunicazione di massa, come hanno affrontato scandali e pressioni interne ed esterne, come hanno raccontato il loro legame sentimentale e politico e come, anch'essi, della "coppia" siano riusciti a farne un marchio mediaticamente appetibile.

Se John Fitzgerald Kennedy è ed è stato raccontato anche indipendentemente da Jackie Kennedy Onassis, questo per Bill Clinton di norma non accade. Cercheremo di capire il perché e soprattutto come Hillary, al contrario, è riuscita a creare anche una personalissima narrazione indipendente dal marito e dal suo operato; analizzando anche qui i fattori che la rendono differente dall'ex first lady per molte ragioni.

3.1 Dall'idealismo di *The West Wing* al true crime di *Impeachment: American Crime Story*, come è cambiata la narrazione sulla politica americana

Abbiamo concluso il capitolo precedente parlando della serie televisiva *The West Wing*, che, a nostro parere, si presta bene come filo conduttore per parlare della presidenza Clinton; non solo perché la figura del presidente Josiah Bartlett (Martin Sheen) è l'esempio del democratico che Bill Clinton avrebbe potuto essere durante il suo doppio mandato, secondo molti commentatori, ma anche perché racconta egregiamente i cambiamenti del mondo politico statunitense avvenuti negli anni '90. Dall'impostazione alla gestione di un nuovo tipo di comunicazione politica, forgiata da nuovi professionisti, gli *story spinners*²⁵⁰, per condurre una campagna elettorale vincente prima e per governare poi con un forte appoggio dall'opinione pubblica, influenzata dalla sfera mediatica, al racconto dei compromessi necessari per governare sia in politica interna che estera, *The West Wing* ha ricostruito puntualmente il contesto storico in cui si inseriva. Per avere più libertà espressiva nella serie la storia recente degli Stati Uniti ricalca quella reale fino al 1974 con Nixon alla presidenza, dopodiché si crea un'alternativa linea temporale, forse con risultati più ottimisti che realistici. In effetti una critica mossa alla serie è proprio quella di essere affetta da un'ingenuità disarmante, i protagonisti sono troppo "buoni" per ricalcare veramente il mondo politico, spesso spietato e cinico, ma il punto è proprio che essendo fittizia si può permettere anche di essere ideale, sebbene sia possibile notare che più o meno tutti i protagonisti, in diversi punti della serie, mostrano parti di sé discutibili. È vero anche che gli avversari repubblicani non sono mai dipinti come nemici o mostri. La sceneggiatura tenta in ogni modo, e ci riesce, di non polarizzare il dibattito interno e la percezione che il pubblico avrà dei due schieramenti una volta visti scontrarsi negli episodi. Persino la destra conservatrice cristiana è una destra con cui avere un dialogo costruttivo, pur venendo condannata la frangia più estremista dai suoi stessi membri.

Con gli occhi di oggi è chiara l'escalation contraria avvenuta nel dibattito politico statunitense e non solo, facendo sembrare la serie anacronistica, e dunque più che criticabile l'estremo ottimismo portato avanti dalla scrittura di Sorkin. Forse era qualcosa di imprevedibile, perché altri semi profetici invece si sono realizzati e alcuni parallelismi mostrano anticipazioni della realtà, come la futura vittoria di Barack Obama tre anni dopo la fine della messa in onda.

²⁵⁰ Vedi paragrafo 1.4 "*Lo Storytelling come paradigma comunicativo*".

L'ultima stagione della serie (2006) è infatti incentrata sul successore di Josiah Bartlett, il giovane deputato al Congresso per il Texas Matt Santos (interpretato da Jimmy Smits), le cui somiglianze fra con la vera elezione presidenziale del 2008 sono in effetti molte. Il giovane candidato democratico è infatti appartenente ad una minoranza etnica (nella serie è latino-americano e non afroamericano); fa una campagna per le primarie democratiche faticosa, ma ne esce vincente contro un candidato che ha più esperienza di lui (Bob Russell nella serie – Hillary Clinton nella realtà) e sceglie un esperto politico come suo candidato alla vicepresidenza (Leo McGarry – Joe Biden). Lo scrittore e produttore di *West Wing*, Eli Attie, disse proprio di aver usato Obama come modello per Santos in tempi non sospetti. Il futuro presidente si era appena affacciato sulla scena nazionale e non appena Attie lo sentì parlare alla Convention nazionale dei Democratici del 2004, chiamò David Axelrod, storyteller di Obama, per farsi parlare di lui. Lo stesso attore Jimmy Smits disse che per interpretare il suo ruolo osservò proprio Barack Obama. Per queste ragioni è stato dato un senso profetico alla serie che è riuscita ad anticipare una vittoria e un cambiamento epocale per gli USA.²⁵¹

Iniziata nel 1999, durante il secondo mandato di Bill Clinton e conclusasi con il suo successore George W. Bush nel 2006, la serie si pone a cavallo tra due presidenti e, si potrebbe dire, tra due epoche: con l'11 settembre 2001 a fare da spartiacque decisivo per la vita della Nazione. Se, come abbiamo detto, con Clinton ancora in carica Bartlett è la sua versione ottimizzata e mitizzata, a Bush fa invece da contraltare – nonostante i valori di Bartlett siano condivisibili da entrambi gli schieramenti, sia repubblicano che democratico, non essendo appunto una figura polarizzante ma unificante – come sarà *House of Cards - Gli intrighi del potere*²⁵² per la presidenza Obama. Proprio *House of cards* si pone all'estremo opposto di *The West Wing*. Quest'ultima come abbiamo detto è condita da buoni sentimenti e si propone di intrattenere lo spettatore mostrando un volto più ideale della politica e dell'*homo politicus*; mentre la prima, parte da assunti totalmente contrastanti e inconciliabili. Qui il protagonista Frank Underwood,

²⁵¹ Jonathan Freedland, *From West Wing to the real thing*, in The Guardian, 21 febbraio 2008, ed. online, data di consultazione: 3 dicembre 2022, URL: [From West Wing to the real thing | Barack Obama | The Guardian](#).

²⁵² *House of Cards - Gli intrighi del potere (House of Cards)*, è una serie televisiva statunitense, creata e prodotta da Beau Willimon. È un adattamento dell'omonima miniserie televisiva prodotta dalla BBC, a sua volta basata sull'omonimo romanzo di Michael Dobbs. È composta da 73 episodi, divisi in 6 stagioni, pubblicati sulla piattaforma di streaming Netflix dal 1° febbraio 2013 al 2 novembre 2018. Netflix ne acquistò i diritti per farne la sua serie di punta e di lancio nel 2013, riuscendo a elevare lo streaming a metodo mainstream di fruizione dei prodotti, cavalcando l'ottima sceneggiatura e un cast stellare.

interpretato da Kevin Spacey, è «l'antitesi di Bartlett e incarna lo smascheramento della pia illusione della sua *West Wing*».²⁵³

Anche lui democratico ma, a differenza del personaggio di Sheen, è un coagulo di «disillusione e cinismo, ferocia sanguinaria e spregiudicatezza luciferina».²⁵⁴ Tale visione televisiva della politica statunitense, ricalca e marca quella di un'opinione pubblica sempre più disillusa e polarizzata, e accompagna non a caso lo scontro tra Hillary Clinton e Donald Trump e la vittoria alle presidenziali di quest'ultimo nel 2016. Che *The West Wing* abbia promesso troppo ai suoi spettatori? Così tanto da non poter mantenere quelle mimetiche promesse nella realtà dei fatti, così la stessa televisione ha dovuto rinnegare tutto il mito che aveva impostato e alimentato. Entrambe, proprio per la loro antitetica opposizione, partendo da assunti differenti e con finalità narrative certamente diverse, sono vicine nell'olimpico del *political drama*, come le due più emblematiche e rappresentative serie del genere. Dal racconto idealizzato della realtà alla spietatezza di un cinico iperrealismo – pur sempre filtrato dalla soggettività dei suoi autori e dalle logiche di scrittura televisiva – ci sono state anche vie di mezzo. Ad esempio, la narrazione politica in chiave satirica o direttamente comedy, come ad esempio *Veep – Vicepresidente incompetente (Veep)*, andata in onda dal 2012 al 2019; oppure la satira della politica a livello più localistico o periferico rispetto al “palazzo”, come *Parks and Recreation*, andata in onda dal 2009 al 2015. Questi prodotti alleggeriscono il tono e tendono a parodizzare gli ambienti politici e i loro intrecci, a volte al limite del surreale.²⁵⁵ La stessa piega surreale presa dalla realtà, interpretata tramite *meme*, gif e video sui social network e sui forum, è diventata terreno fertile per questo tipo di racconto; anche per stemperare il genere distopico che ha preso piede negli ultimi anni, con opere quali *Il racconto dell'ancella (The Handmaid's Tale)* o la serie antologica *Black Mirror*.

Nel fitto panorama contemporaneo, dove le piattaforme streaming si sono sostituite alle produzioni televisive, e in parte alle major cinematografiche, per mole di investimenti e quindi capacità produttiva di serie televisive e film, si sono anche sperimentate nuove soluzioni narrative. Tali soluzioni hanno chiaramente lo scopo di incontrare il gusto del pubblico per poi

²⁵³ Alessandro Tapparini, *Perché guardare oggi The West Wing, la serie “per iniziati” che ha cambiato la politica in tv*, WIRED, 20 agosto 2020, ed. online, data di consultazione 3 dicembre 2022, URL: [Perché guardare oggi The West Wing, la serie “per iniziati” che ha cambiato la politica in tv | Wired Italia](#).

²⁵⁴ *Ibidem*.

²⁵⁵ Satire più feroci della politica sono rappresentate da serie animate, di cui padri e precursori sono *South Park* (1997 – in corso) e *I Simpson* (1987 – in corso).

orientarlo a una fruizione sempre maggiore di quei prodotti. Questo è possibile grazie al tracciamento e alla raccolta dei dati sulle visioni degli spettatori. Le piattaforme, infatti, profilano il fruitore sulla base delle sue ricerche sulla piattaforma, e/o sulle ricerche degli utenti/spettatori che navigano su internet – infatti è possibile grazie a queste indagini di mercato non solo esaminare i gusti del pubblico, ma anche anticipare tendenze che esploderanno e così via – quindi gli propongono prodotti simili a quelli da lui in precedenza visti. Uno dei generi di maggior successo degli ultimi dieci anni, grazie in particolare a Netflix, è il *true crime*. I prodotti culturali di questo tipo si occupano di raccontare e, con licenza, spesso romanzare, crimini reali ricostruendoli sullo schermo e non solo, anche in opere letterarie o in podcast. Nel *true crime* l'autore esamina un crimine reale – come lo stesso titolo fa desumere – e racconta le azioni di persone reali associate agli eventi criminali e da essi influenzate, trasmuta i fatti in nuovi tipi di storie, in intrattenimento di massa, in prodotto di interesse per il tempo libero. Quindi, molte delle opere trattano di casi sensazionali, che hanno avuto un impatto mediatico importante quando sono stati commessi o scoperti. Spesso comunemente si concentrano su omicidi, seriali o no, oppure su scandali riguardanti personalità di alto profilo. Pur avendo una lunga tradizione, colui che stabilì lo stile romanzesco moderno del genere è sicuramente *A Sanguine Freddo (In Cold Blood)* di Truman Capote, del 1965, sebbene un'altra pietra miliare sia stata posta proprio da Norman Mailer, con *Il canto del boia (The Executioner's Song)* primo libro del genere a vincere il Premio Pulitzer nel 1979.

Una coincidenza fortuita il fatto che un autore di cui abbiamo parlato molto nel capitolo precedente sia stato tanto importante, anche se sotto il profilo letterario, per questo genere che ci ricollega ai Clinton. Inizieremo infatti la loro analisi da un prodotto culturale *true crime*, ovvero *Impeachment: American Crime Story*, la terza stagione della serie televisiva antologica *American Crime Story*. Come per i Kennedy, dunque, partiremo da un prodotto televisivo recente (la messa in onda è stata nel 2021) per vedere innanzitutto cosa preme raccontare ad oggi della presidenza Clinton e perché proprio questo genere televisivo è stato utilizzato come mezzo narrativo.

3.1.1 Una scalata alla Presidenza segnata dagli scandali: da Little Rock alla Casa Bianca

Come detto sopra, *American Crime Story* è una serie antologica statunitense sviluppata nel 2014 da Scott Alexander e Larry Karaszewski, coppia di sceneggiatori autori di altri successi a partire dagli anni '90. Trasmessa dal 2016, e composta finora da tre stagioni, vede tra i produttori esecutivi Nina Jacobson, Ryan Murphy e Brad Falchuk, già ideatori per la rete via cavo FX della serie antologica horror *American Horror Story* (in onda dal 2011). Infatti, con quest'ultima condivide la stessa struttura narrativa: ogni stagione ha una trama differente e scollegata dalle altre, le cui vicende di ognuna sono però legate a un noto caso giudiziario e di cronaca nera dal forte impatto mediatico nella storia moderna statunitense.

La prima stagione riguarda il “caso O.J. Simpson”, ovvero il processo a lui intentato per l'omicidio dell'ex moglie Nicole Brown Simpson e del cameriere Ronald Lyle Goldman, avvenuto nel 1994; la seconda tratta invece l'assassinio dello stilista Gianni Versace per mano del killer seriale Andrew Cunanan nel 1997; la terza stagione è, infine, incentrata sullo scandalo sessuale che coinvolse Bill Clinton, presidente degli Stati Uniti d'America, durante il suo secondo mandato, e la stagista Monica Lewinsky. Gli eventi narrati si stagliano nell'arco di dieci episodi, con flashback e flashforward, che coprono gli anni dal 1992 al 1998. Basata sul libro *A Vast Conspiracy: The Real Story of the Sex Scandal That Nearly Brought Down a President*, scritto dall'avvocato e giornalista Jeffrey Toobin – autore anche del libro su cui si basa la prima stagione della serie (*The Run of His Life: The People v. O. J. Simpson*, 1996). Pubblicato nel 2000, un anno dopo dunque il processo di *impeachment* al presidente Clinton, il libro, e poi la serie andata in onda nel 2021, non raccontano soltanto gli eventi intercorsi tra il Presidente e Monica Lewinsky, ma catturano l'intero arco degli scandali sessuali che hanno coinvolto Bill Clinton fino a condurlo al processo: dal loro inizio in un hotel di Little Rock, in Arkansas, quando era governatore, al loro culmine in Senato, con il secondo voto sulla rimozione del presidente nella storia degli Stati Uniti a distanza di ben 131 anni dal caso Johnson. Facciamo, dunque, un passo indietro e analizziamo i fatti raccontati dalla serie in ordine cronologico.

L'11 febbraio del 1994, in una conferenza stampa a Washington D.C., Paula Corbin Jones accusò l'allora presidente Clinton di molestie sessuali per un episodio intercorso tra i due l'8 maggio del 1991, quando Bill Clinton era ancora governatore dell'Arkansas. I due si incontrarono all'*Annual Governor's Quality Conference* all'Excelsior Hotel di Little Rock, mentre la Jones lavorava in veste ufficiale come dipendente statale dell'AIDC. Jones affermò di essere stata invitata da un agente della Polizia di Stato dell'Arkansas a recarsi nella stanza

d'albergo del governatore Clinton, dove il futuro presidente le avrebbe fatto delle avances sessuali e si sarebbe esposto con lei senza il suo consenso. La Jones non disse nulla dell'accaduto nei due anni successivi; finché il 13 dicembre del 1994, la rivista *The American Spectator* pubblicò un articolo di David Brock ("*His Cheating Heart*")²⁵⁶ dove vi era un resoconto dell'avvenimento.²⁵⁷ La Jones e il marito si convinsero a ripulire la loro reputazione e intentarono una causa per molestie sessuali contro Clinton prima che il reato venisse prescritto. Dunque, il 6 maggio 1994, chiesero un risarcimento stimato in 750.000 dollari e delle scuse formali.

I Clinton non erano nuovi a questo tipo di pubblicità negativa. Già all'inizio della campagna presidenziale del '92, i coniugi avevano dovuto affrontare le rivelazioni di Jennifer Flowers, assistente amministrativa presso il Tribunale d'appello dell'Arkansas, la quale aveva dichiarato ai giornali di aver avuto una relazione di dodici anni con Clinton e che, grazie al loro legame, egli le aveva fatto avere il posto di lavoro nell'amministrazione dello Stato. Per rispondere alle accuse e salvare la campagna, Bill e Hillary Clinton rilasciarono una celebre intervista televisiva al programma *60 Minutes* in onda sulla CBS, dove Clinton negò categoricamente le accuse e la relazione, sebbene disse di non essere pronto ad ammettere di non aver mai avuto relazioni extraconiugali. Era la prima volta che un candidato alla presidenza andava in tv per trattare di un tema così privato e personale.

Parallelamente a questi eventi un altro scandalo stava emergendo, legato a degli investimenti immobiliari fatti dai Clinton e dai loro soci, Jim e Susan McDougal, in Arkansas, attraverso la Whitewater Development Corporation. Lo scandalo chiamato "Whitewater", dal nome della compagnia di investimento, accompagnerà entrambi i mandati di Bill Clinton e si legherà all'*affaire* con Monica Lewinsky, grazie al consigliere investigativo indipendente Kenneth Starr, che dal 1994 indagherà sul caso, ampliando l'indagine fino appunto alla relazione tra i due. Dopo oltre quattro anni di indagini, il 9 settembre del 1998, Starr presentò il suo rapporto sulle indagini al Congresso degli Stati Uniti, nel quale si affermava che Clinton aveva mentito sull'esistenza della relazione con Monica Lewinsky durante una deposizione giurata del 17

²⁵⁶ David Brock, *His Cheatin' Heart*, in *The American Spectator*, 7 settembre 2012, ed. online, data di consultazione: 13 dicembre 2022. URL: [His Cheatin' Heart - The American Spectator | USA News and Politics](#).

²⁵⁷ David Brock aveva ricostruito la storia delle infedeltà di Bill Clinton durante il suo mandato da governatore (tra il 1979 e il 1981; tra il 1983 e il 1992). Alcuni agenti dello Stato dell'Arkansas avevano affermato di aver organizzato svariati incontri con innumerevoli amanti di Bill Clinton, mentre erano in servizio ufficiale, e aiutato il governatore a mantenere queste relazioni, contribuendo a ingannare sua moglie, Hillary Rodham Clinton.

gennaio 1998 per il caso Jones. Fu questa l'accusa che portò alla procedura di impeachment di Clinton e alla sospensione per cinque anni della sua licenza di avvocato in Arkansas.

Nel luglio del 1995, Monica Lewinsky venne assunta come stagista alla Casa Bianca. Quattro mesi dopo, lei e Clinton ebbero il loro primo "incontro sessuale" e iniziò il loro rapporto. In vista delle elezioni presidenziali del 1996, il 5 aprile dello stesso anno, la Lewinsky venne trasferita al Pentagono dove conobbe Linda Tripp, ex impiegata della Casa Bianca e personaggio chiave della vicenda. Quest'ultima era stata impiegata alla Casa Bianca durante l'amministrazione di George H. W. Bush, mantenendo il suo posto quando Bill Clinton divenne presidente nel 1993. In seguito, venne spostata in una posizione nell'ufficio del Consiglio della Casa Bianca sotto Bernard Nussbaum e il suo vice consigliere Vince Foster. Foster dopo una lunga depressione si uccise nell'estate del '93, evento che segnò profondamente la Tripp, convinta di una qualche cospirazione dietro alla morte del suo superiore. In effetti ci vollero cinque indagini governative per acclarare le cause della sua morte, in quanto Foster pare fosse coinvolto nello scandalo Whitewater e si dovette escludere dunque qualsiasi tentativo di messa a tacere da parte di altri. Nell'estate del '94 la Tripp venne rimossa dal suo incarico e spostata al Pentagono dove appunto conobbe Monica Lewinsky. Mentre le indagini di Kenneth Starr si evolvevano da un lato, dall'altro la Corte Suprema decretò perseguibile il Presidente Clinton per il caso Jones nonostante la sua posizione; dopo la sua rielezione il 5 novembre 1996, la Corte Suprema rifiutò anche di concedergli l'immunità dalle cause civili, facendo sì che la denuncia contro di lui potesse procedere. Nonostante il cambio di posizione, Clinton continuò ad avere incontri con Monica Lewinsky, fino al 24 maggio 1997, quando decise di mettere fine alla loro relazione parlandone chiaramente con lei. A dicembre il nome della ragazza venne incluso nella lista dei testimoni per il caso Jones, Clinton le telefonò per informarla e per concordare una versione asettica sul loro rapporto, che lo stesso presidente aveva negato con i suoi avvocati: così il 7 gennaio 1998, Lewinsky firmò una dichiarazione giurata nella quale negava la relazione sessuale con Bill Clinton; mentre tutte le possibili prove di una loro storia venivano cancellate.²⁵⁸

Nelle settimane successive emerse tutto il caso. Per prima cosa Linda Tripp contattò l'ufficio di Kenneth Starr e rivelò di avere delle informazioni sulla relazione tra Monica Lewinsky e il

²⁵⁸ Betty Grace Currie, segretaria personale di Clinton durante il suo mandato presidenziale, secondo quanto emerso dalle indagini si recò il 28 dicembre 1998 a casa di Monica Lewinsky per prelevare i regali a lei fatti dal Presidente. Li portò a casa sua e li nascose sotto il suo letto. La segretaria pare si occupasse della gestione dei regali dei due amanti fatti l'un l'altra, prima che la relazione si interrompesse. Emerse inoltre che la Currie aveva chiesto all'amico di Clinton, Vernon Jordan di aiutare Lewinsky a trovare un lavoro a New York.

Presidente; mentre in Arkansas il giudice Susan Webber Wright stava esortando in udienza segreta le controparti del caso Jones a raggiungere un accordo. Linda Tripp registrò poi una pungente conversazione (“a *sting tape*”) con la Lewinsky nel suo albergo e successivamente i consigli di lei per redigere una dichiarazione giurata per il caso di Paula Jones, nella quale anch’essa era stata citata, in quanto informata sul tipo di comportamento tenuto da Bill Clinton con una sua ex collega della Casa Bianca, tale Kathleen Willey. Dopo aver ascoltato tali registrazioni la Divisione Speciale concesse a Kenneth Starr l’autorità di indagare se Lewinsky o altri avessero dichiarato il falso o ostacolato la giustizia: Linda Tripp fece da esca e così Lewinsky venne interrogata. Il giorno dopo l’interrogatorio di Monica, il 17 gennaio ’98 in una deposizione videoregistrata Clinton negò la relazione sessuale con lei. Solamente il giorno dopo il sito web *The Drudge Report* pubblicò un articolo che denunciava una relazione sessuale tra il presidente e una stagista non identificata. Il sito, creato da Matt Drudge nel 1995, era nato come invio settimanale di e-mail agli abbonati, e raggiunse la notorietà come prima fonte di notizie a rendere pubblico lo scandalo Clinton-Lewinsky, costringendo il *Newsweek*, già a conoscenza dei fatti, a pubblicare la storia. La mattina del 21 gennaio il *Washington Post* e l’*ABC News* divulgarono l’indagine di Starr sulla presunta relazione, compresa la smentita della Casa Bianca; nel pomeriggio Clinton in alcune interviste negò ancora le accuse mosse contro di lui.

Il 26 gennaio e il 27 gennaio 1998 ebbero luogo due fatti iconici, sia della storia della televisione statunitense che della storia della politica: Bill Clinton nel corso di una conferenza stampa alla Casa Bianca respinse l’accusa di aver avuto una relazione con Monica Lewinsky nel ’95 e negò di averle mai chiesto di mentire sotto giuramento;²⁵⁹ il giorno seguente Hillary Clinton rilasciò un’intervista all’anchorman Matt Lauer all’*NBC Today Show*, dove in riferimento alle accuse mosse contro il marito, denunciò una “vasta cospirazione di destra” («*a vast right-wing conspiracy*»)²⁶⁰ Poco dopo il presidente Clinton avrebbe tenuto il discorso sullo Stato dell’Unione, uno dei momenti più importanti dell’anno politico statunitense. Questi due

²⁵⁹ AP Archive, *USA: CLINTON DENIES HAVING AN AFFAIR WITH MONICA LEWINSKYI*, Youtube, 21 luglio 2015, inaspettata e breve apparizione di Clinton alla Casa Bianca, in occasione di un evento sulla cura dei bambini che doveva presieduto dalla First Lady Hillary Rodham Clinton e dal Vicepresidente Al Gore; 26 gennaio 1998, Bill Clinton; URL: [USA: CLINTON DENIES HAVING AN AFFAIR WITH MONICA LEWINSKY - YouTube](#)

²⁶⁰ Theleeoverstreet, *Hillary Clinton Interviewed by Matt Lauer about Monica Lewinsky 1998*, Youtube, 19 maggio 2019; videoregistrazione originale dell’intervista a Hillary Clinton per il Today Show del 27 gennaio 1998, in onda per il canale NBC, pochi giorni dopo la diffusione della notizia del caso Lewinsky, intervistata da Matt Lauer, Hillary Rodham Clinton; URL: [Hillary Clinton Interviewed by Matt Lauer about Monica Lewinsky 1998 - YouTube](#).

momenti sono rimasti nella memoria per due diverse ragioni: il primo ha assunto più rilevanza perché venne seguito dall'ammissione poi della relazione, sempre durante una conferenza alla Casa Bianca, quando era diventato impossibile continuare a negarla, divenendo così il video la prova immortale delle bugie del Presidente in merito; il secondo perché pone l'intera vicenda nell'ottica dell'attacco politico aprioristico contro la presidenza Clinton. Una crociata contro la coppia, secondo Hillary Clinton, cominciata dall'articolo di David Brock per lo *Spectator*, giornale di dichiarato stampo conservatore, e continuata con la fitta rete mediatica mossa per analizzare la vita privata dell'ex governatore e della sua famiglia.

In luglio, Kenneth Starr citò Bill Clinton a comparire davanti al *grand jury*,²⁶¹ nel frattempo Monica Lewinsky in cambio dell'immunità, si incontrò i procuratori a New York per discutere della sua relazione con il Presidente, consegnando inoltre un vestito macchiato con il suo seme come prova della relazione sessuale. Entrambi testimoniarono davanti al *grand jury* ed entrambi riconobbero la tresca; così, il 17 agosto in un discorso televisivo, Clinton ammise davanti alla Nazione tutto quanto. Una volta consegnato al Congresso il "rapporto Starr" sulle indagini, la Camera votò in base ad esso se procedere o meno con un'indagine per *impeachment* al Presidente. Con 258 voti a favore e 176 contro, la mozione passò l'otto ottobre, forse influenzata anche dal fatto che poche settimane prima era stata rilasciata la sua video testimonianza davanti al *grand jury*. Mentre a novembre si accordò con i coniugi Jones per un risarcimento di 850mila dollari e chiuse definitivamente la controversia legale, l'11 dicembre 1998 il Comitato Giudiziario della Camera approvò quattro articoli della norma per l'*impeachment* contro Clinton. Dopo un ritardo dovuto a una breve campagna di bombardamenti aerei in Iraq, voluta come contromisura per la violazione irachena degli accordi sugli armamenti, il 19 la Camera votò, accettando due dei quattro articoli di impeachment proposti: intralcio alla giustizia e spergiuro. È bene considerare che nel dicembre 1998, il Partito Democratico era in minoranza in entrambe le camere del Congresso. Inoltre, alcuni membri democratici del Congresso, e la maggior parte del partito repubblicano all'opposizione, sostennero che la falsa testimonianza di Clinton e la presunta influenza sulla testimonianza della Lewinsky erano reati passibili di

²⁶¹ Questo termine si riferisce a un tipo di giuria presente in alcuni ordinamenti giuridici basati sulla *common law* anglosassone. Sostanzialmente, il *grand jury*, deve decidere se ci sono elementi sufficienti per dare vita ad un processo, esaminando le testimonianze e le prove raccolte dalla polizia e dagli inquirenti. È stato creato come elemento di controllo e di bilanciamento nel sistema giudiziario per evitare che un caso arrivi in tribunale solo sulla base della parola della pubblica accusa. Il procuratore incaricato deve convincere la giuria, composta da comuni cittadini (nel sistema federale, vanno da 16 a 23 membri), che ci sono ragionevoli sospetti ed elementi di prova che un crimine sia stato commesso. (Fonte: Glauco Maggi, *Che cos'è il Grand Jury?*, La Stampa, ed. online, 20 maggio 2011, [Che cos'è il Grand Jury? - La Stampa](#))

impeachment. Ventun giorni dopo seguì il processo al Senato, aperto dall'allora Presidente della Corte Suprema, William H. Rehnquist, che si concluse il 12 febbraio 1999 con l'assoluzione di Clinton da entrambi i capi d'accusa.

3.1.2 Il panorama mediatico degli anni '90 e la meta-narrazione su di esso

Sebbene il punto di vista sugli eventi sia intercambiabile tra i protagonisti, da Monica Lewinsky a Linda Tripp, da Bill a Hillary Clinton, da Paula Jones a Lucianne Goldberg, il personaggio permanente e se vogliamo principale sembra essere l'apparato mediatico che gira intorno a tutti loro. La serie poggia la sua impostazione thriller e di suspense, non tanto sul processo di *impeachment* in sé all'interno dell'apparato politico, ma soprattutto sull'ombra dei media nell'intera vicenda, anche sotto l'aspetto legale, e la loro partecipazione attiva nel rendere tutto di dominio pubblico. Esempio più lampante di ciò sono i personaggi di Ann Hart Coulter (Cobie Smulders) e George Conway (George Salazar), impegnati come consulenti legali nel portare avanti il caso Paula Jones nel tribunale dell'opinione pubblica. Tutto ciò fa parte del nuovo contesto storico e politico degli anni '90, dove l'attenzione mediatica è parte integrante e necessaria perché le storie emergano e vengano affrontate: se per prima Paula Jones non fosse riuscita ad attirare l'attenzione dei media, non ci sarebbe stato l'effetto domino conseguente e il successivo interesse giustamente manifestato da testate e televisioni per la condotta privata di Clinton.

Secondo Jeffrey Toobin – a differenza di quanto avvenne nei primi anni '60 con John F. Kennedy, dove il mondo dell'informazione pur sapendo della sua condotta sessuale, anche durante la presidenza, tenne la notizia per sé – in questo nuovo contesto storico la stampa, la televisione e persino il web, con le prime esperienze come il *Drudge Report*, erano legittimate ad indagare sulla vita privata di Bill Clinton. Questo era stato possibile perché negli Stati Uniti, i due più grandi movimenti sociali giunti a piena maturazione alla fine del secolo, ovvero il femminismo liberale statunitense e la destra cristiana (di stampo per lo più evangelico), si diressero nella stessa direzione, con una inaspettata convergenza di opinioni: la condotta personale e privata come utile metafora per gli atti pubblici di un politico. Il movimento femminista all'insegna del mantra «*The personal is political*» e i conservatori, all'insegna del motto «*Character counts*». Una volta, quindi, legittimato politicamente l'interesse verso la vita privata dei funzionari pubblici da queste esperienze, Toobin, che giudica in maniera critica

questa evoluzione, ritiene che fu legittimato allo stesso modo il voyeurismo scandalistico dei media e del pubblico. Di conseguenza il mondo politico si adeguò a questo nuovo sistema, entrando appieno in una guerra culturale più che politica.²⁶² Lo stesso *true crime* è diretto discendente e parte integrante dell'infotainment televisivo nato a cavallo tra gli anni '80 e '90; ed esso:

Trasforma la realtà più scabrosa in un'informazione da consumare e da cui, al contempo, trarre piacere. Lo spettacolo della sofferenza, che è uno dei fenomeni più diffusi e problematici dell'universo mediale contemporaneo, ci viene mostrato tramite un dispositivo narrativo che fa coincidere l'elemento dell'estetizzazione superficiale (l'eccitazione spettacolare) con un'*anestetizzazione* di fondo (indifferenza referenziale). Al rischio dell'*anestetizzazione* proprio della saturazione del visibile prodotto dalle nuove tecnologie si aggiunge il pericolo di un uso ideologico della rappresentazione, usata come uno strumento di articolazione e indirizzamento delle ansie e delle paure dei cittadini delle democrazie liberali occidentali.²⁶³

In questo senso è forse il mezzo più adatto a raccontare sé stesso, perché è quello che accade in *American Crime Story*. Il racconto pone la questione di “problematizzare” come una storia/un crimine possano essere manipolati anche dai soggetti che non sono direttamente coinvolti e dunque di come una narrazione venga costruita, partendo dalla realtà, e ne venga fatto un uso ideologico, per scopi politici.

Un altro strato della narrazione tratta il voyeurismo e la fascinazione morbosa del pubblico raggiunge un livello ancora più alto quando la violenza, la morte o il sesso coinvolgono le vite di persone famose e importanti. In Sarah Paulson-Linda Tripp questa morbosità trova una personificazione. In una scena della terza puntata, Elizabeth Reaser alias Kathleen Willey le dice durante una discussione proprio questo: «ti piacciono i drammi, questo ruolo ti è congeniale. Sei costretta a pensare alla vita degli altri perché nella tua vita non c'è assolutamente niente».²⁶⁴ Linda Tripp è il pubblico che vuole essere coinvolto nell'azione,

²⁶² Jeffrey Toobin, *A Vast Conspiracy. The Real Story of the Sex Scandal That Nearly Brought Down a President*, New York, USA, Random House, 2020, p. 8.

²⁶³ Giulia Scomazzon, *Il vero pericolo. Da dove nasce la fascinazione per il true crime? Un estratto da Crimine, colpa e testimonianza*, su *Il Tascabile*, ed. online, 25 novembre 2021, data di consultazione: 7 dicembre 2022, URL: [Il vero pericolo - Il Tascabile](#).

²⁶⁴ Michael Uppendahl, Ep. 3, S.3: *Rivelazioni (Not to Be Believed)* in *American Crime Story: Impeachment*, regia di Michael Uppendahl, scritto da Sarah Burgess. Stati Uniti, 2021, durata: 59 minuti (trasmesso il 21 settembre 2021 in USA e il 26 ottobre in Italia).

alimentando la macchina, cercando di non pagare alcuna conseguenza. Inoltre, Linda rappresenta perfettamente le conseguenze che lo sfruttamento della paranoia nella società statunitense hanno provocato agli individui e al loro rapporto con il potere, coinvolgendo l'intera sfera pubblica. In merito l'autrice dello studio *Crime, Fear and the Law in True Crime Stories*, Anita Biressi come riporta Il Tascabile, afferma che il *true crime* produce effetti sul reale, intersecandosi con l'esperienza sociale del fenomeno criminale da parte dello spettatore: «Le diverse forme di intrattenimento del *true crime* sono significative proprio perché hanno prodotto e continuano a produrre un sapere del crimine e della criminalità che si interseca con la sua esperienza sociale».²⁶⁵ Per questo gli effetti di verità e di potere circolanti nelle rappresentazioni e nel consumo dei discorsi sul crimine reale, diventano ancora più interessanti e importanti quando riguardano un caso politico come quello dello scandalo Lewinsky:

Per Biressi, il mercato dei mass media a cavallo tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta ha sfruttato questo genere popolare, destinato a un consumo ozioso e ludico della cronaca nera, per supportare gli assetti del potere economico e politico esistente [...] disseminando “modelli di comprensione del criminale e della punizione nel quotidiano” che avvallano indirettamente l'ideologia individualista neoliberale.²⁶⁶

Ora l'evoluzione di un prodotto di quell'industria mediatica ci riporta una riflessione e a differenza del passato, secondo il nostro parere, non espone una semplicistica dicotomia tra buoni (lo Stato) e cattivi (i criminali). Anzi è la macchina dello Stato ad essere una presenza inquietante, non tanto gli individui presi nella loro essenza. In questa stagione non c'è una mente criminale identificabile da osservare, come per O.J Simpson e Cunanan, non si può assegnare il ruolo del “cattivo/a”, ma al contempo c'è comunque la messa in scena di tratti della personalità quali l'egocentrismo, il narcisismo, la presunzione e la vergogna, che trascinano i protagonisti, mettendo in moto l'azione che porta allo scandalo. Anche la presunzione di agire per il bene; ad esempio la Tripp si ritiene una buona amica della Lewinsky, si autoconvince di agire per salvarla da un amore impossibile e non per il suo aprioristico livore per i Clinton. Secondo Toobin e Sarah Burgess – capo sceneggiatrice, showrunner e produttrice esecutiva della terza stagione – lo stesso Presidente si configura come un antieroe, vittima prima di tutto di sé stesso e delle sue pulsioni, vicino se vogliamo al ritratto fatto a JFK in *The Kennedys*. Il

²⁶⁵ Giulia Scomazzon, *Il vero pericolo*, cit.

²⁶⁶ *Ibidem*.

problema era che a differenza di Kennedy, della quale una valutazione era compito ormai degli storici, Clinton era in carica all'epoca. Fu questa la grande differenza tra i due: il primo non dovette mai subire in vita le conseguenze della sua condotta; mentre il secondo ebbe la sfortuna non solo di essere vivo e vegeto, ma anche di essere anche in carica e di vivere in un contesto storico completamente differente.

La serie come abbiamo anticipato fa un ottimo ritratto del contesto in cui la vicenda si svolse. Dopo aver sfruttato la nuova mediatizzazione della sfera pubblica, i Clinton rimasero vittime dello stesso sistema, in primo luogo dell'*infotainment* che muoveva i primi passi nel mondo della televisione, come evoluzione della stessa informazione. Abbiamo definito nel primo capitolo questo cambiamento come «la rottura della barriera tra comunicazione politica e narrativa, tra informazione e intrattenimento». Questa nuova “realtà malleabile” ha permesso che il filtro e riserbo che era stato utilizzato per John F. Kennedy e la sua vita privata, nel caso dei Clinton venisse meno. Ci sono altre differenze tra i due chiaramente: per prima cosa la diversa sensibilità del periodo storico, sia nei confronti della tematica (l'adulterio) sia nei confronti dell'istituzione che il Presidente in carica rappresenta; secondo pur avendo anche i Clinton una “rete di supporto mediatico” questa non era abbastanza salda per contenere l'apparato mediatico al contrario critico nei loro confronti. La linea che venne superata dai media in questo contesto era impensabile nei primi anni '60, nonostante la rivoluzione sessuale avesse posto i suoi semi. Ma come abbiamo appena ribadito furono gli stessi Clinton a usufruire in primo luogo di questo cambiamento e alimentarlo, ponendosi vicino alle persone comuni, alla mano, vicini di casa dalla cui serratura era permesso sbirciare. Lungi dal definire i Clinton i soli artefici di questa rivoluzione culturale, sono stati parte integrante di questo percorso negli anni '90 – cavalcando in primo luogo l'onda della mediatizzazione della sfera pubblica, ne sono stati successivamente, a loro volta, travolti.

Lo scandalo Clinton-Lewinsky e l'*impeachment*, infatti, oltre ad essere un evento costituente oggi della storia politica degli Stati Uniti, fa anche parte della storia dell'industria dei media statunitensi e del web come fonte di informazioni: annunciando il cambiamento di gerarchie in quello stesso panorama grazie allo sviluppo di Internet. Quando per la prima volta comparve il nome di Monica Lewinsky fu sul *Drudge Report*, sito web creato e gestito da Matt Drudge, il quale non si posizionava nell'industria mediatica già impostata ma al di fuori di essa: «una figura ibrida che era allo stesso tempo provocatore e giornalista, aggregatore e creatore,

operante interamente nel mondo online».²⁶⁷ Drudge si pone come antesignano dello sviluppo di alcune tendenze che si consolideranno negli anni seguenti, fino ad approdare alla situazione attuale. La prima, come detto sopra, è che lanciando la storia via Internet il 18 gennaio 1998, Drudge anticipò un fondamentale riordinamento delle gerarchie dell'industria dell'informazione. Non essendo tra l'altro una figura professionale, è anche uno dei primissimi esempi di *citizen journalism* (giornalismo partecipativo), segnando il momento in cui i *gatekeeper* dei media hanno rinunciato al loro monopolio sulle notizie. In secondo luogo, legato a questo primo aspetto, è emblematico il titolo che diede alla storia: «NEWSWEEK KILLS STORY ON WHITE HOUSE INTERN».²⁶⁸ È evidente che l'autore voglia far emergere il fatto che il *Newsweek* (popolare settimanale cartaceo di proprietà della The Washington Post Company) non avesse deciso di pubblicare la storia della relazione tra il Presidente e Lewinsky; ribadendo, appunto, il cambio di gerarchia e, sottotesto, comunicare ai lettori come della carta stampata non ci si potesse più fidare.²⁶⁹

Altra importante evidenza del cambiamento nell'industria mediatica, fu l'inizio dell'esacerbazione di quel conflitto polarizzante nella sfera pubblica statunitense, grazie la frammentazione e il posizionamento ideologico dei media mainstream nel panorama mediatico. Già Matt Drudge, nonostante fosse un operatore indipendente, aveva comunque un'audience conservatrice per la maggior parte, che aveva trovato senza l'intervento di alcun tipo di endorsement da parte del potere. Inoltre, un contributo importante lo diede l'emittente emergente del magnate australiano Rupert Murdoch: Fox News, fondata nel 1996. Dopo aver cercato di comprare la CNN, canale via cavo di notizie attivo 24 ore su 24, decise di crearne uno suo. Per la supervisione della nuova rete ingaggiò il produttore televisivo ed ex consulente politico repubblicano Roger Ailes, il cui acume commerciale e le cui inclinazioni politiche hanno strettamente influenzato il successo della rete e il suo indirizzo politico. Grazie all'importante investimento economico fatto, la rete riuscì a superare l'ostacolo della distribuzione sui numerosi sistemi di trasmissione locali e regionali, in quanto le società via cavo pagavano abitualmente reti come HBO o MTV per il diritto di trasmettere i loro contenuti sulle loro frequenze. Murdoch invertì l'equazione, pagando i fornitori dei servizi via cavo per trasmettere

²⁶⁷ Jeffrey Toobin, *A Vast Conspiracy. The Real Story of the Sex Scandal That Nearly Brought Down a President*, in *Introduction*, cit., p. 26.

²⁶⁸ Matt Drudge, *NEWSWEEK KILLS STORY ON WHITE HOUSE INTERN*, 1998, on Drudge Report, ultima consultazione 18 dicembre 2022; URL: [DrudgeReportArchives.com © 2023](https://www.drudgereport.com/1998/01/18/newsweek-kills-story-on-white-house-intern/).

²⁶⁹ Un terzo aspetto riguarda alcuni errori contenuti nel reportage non vennero affatto discussi, ponendosi anche in questo caso in anticipo sui tempi: *web fake news* ante litteram.

Fox News. Di conseguenza, quando il 7 ottobre 1996 la rete è andata in onda per la prima volta, essendo visibile in più di 17 milioni di case.²⁷⁰

Con già un bacino importante di spettatori, Fox New cavalcò lo scandalo Clinton-Lewinsky fino a portarlo alla ribalta come canale dal suo status di neonato nel 1998. Venendo dall'esperienza inglese, dove i giornali avevano molto spesso chiari indirizzi ideologici, neutralità che invece negli Stati Uniti era presente. Murdoch esportò questo modello ideologico, intuendo che il pubblico di nicchia dei notiziari via cavo rappresentava una fetta enorme di un potenziale mercato del giornalismo «ideologicamente distorto»²⁷¹ che prosperava all'estero. Con programmi quali *The O'Reilly Factor* (1996-2017) e *Hannity & Colmes* (1996-2009), condotti rispettivamente da Bill O'Reilly, Sean Hannity e Alan Colmes, diedero al pubblico conservatore una storia che avrebbero ascoltato e consumato volentieri, non discostandosi mai dalla propria posizione, quindi, fidelizzando la propria audience che premiò e premia ancora oggi la rete con grandi ascolti.²⁷²

Anche il personaggio di Lucianne Goldberg, interpretata da Margo Martindale in *American Crime Story*, rappresenta uno spaccato di quel mondo informativo spettacolarizzato. Agente letteraria e autrice americana, è stata indicata come una delle figure chiave nell'*impeachment*. Di fatti, fu lei a consigliare a Linda Tripp di registrare le conversazioni con Monica Lewinsky, in vista della pubblicazione di un libro della funzionaria sugli scandali alla Casa Bianca sotto Clinton. In effetti, nei diversi episodi, nonostante la Tripp venga raccontata come una manipolatrice nei confronti di Lewinsky, è essa stessa mostrata come vittima degli stessi meccanismi messi in atto contro di lei da Lucienne Goldberg.

Ironicamente, la storia personale della Goldberg è legata anche a John F. Kennedy. Dopo aver iniziato la sua carriera letteraria al *Washington Post*, Goldberg decise di lavorare nell'ufficio stampa della campagna di Lyndon Johnson per la nomination democratica nel 1960. Dopo la vittoria di John F. Kennedy contro il suo candidato, ottenne un posto al *Democratic National Committee* e successivamente ebbe un posto nel comitato inaugurale della presidenza del

²⁷⁰ Michael Ray, *Fox News Channel*, in *Encyclopedia Britannica*, 9 luglio 2020, ed. online, data di consultazione: 22 dicembre 2022: URL: [Fox News Channel | History, TV Shows, Hosts, & Facts | Britannica](#).

²⁷¹ Jeffrey Toobin, *A Vast Conspiracy. The Real Story of the Sex Scandal That Nearly Brought Down a President*, in *Introduction*, cit., p. 27.

²⁷² Fox News Channel è stata la rete televisiva via cavo più seguita della nazione per il settimo anno consecutivo nel 2022, secondo i dati di Nielsen Media Research, in un anno in cui i concorrenti hanno registrato un calo di spettatori.

neoeletto Kennedy. Inoltre, dopo aver aperto nel 1963 la sua agenzia di pubbliche relazioni (*Lucianne Cummings & Associates*), nel 1965 divenne celebre per aver provato a vendere all'asta un biglietto scritto a mano da Jackie Kennedy a Lady Bird Johnson del quale era venuta in possesso nel 1960 quando lavorava come messaggera per Kennedy. Abituata a tecniche ambigue e discutibili come contestatrice politica e giornalista, nel 1972 si unì al gruppo di giornalisti che coprivano il candidato democratico George McGovern durante la campagna presidenziale, sostenendo di essere una reporter del *Women's News Service*, anche se non ricopriva più quella posizione. Emerse poi, durante le udienze del caso Watergate, che la natura della sua presenza lì era quella di spiare e raccogliere informazioni compromettenti su McGovern e i suoi collaboratori. Emblematica per descrivere il suo lavoro fu l'etichetta che le diedero Judith Miller e Doreen Carvajal dalle colonne del *New York Times*, proprio nel 1998: una promotrice di “*right-wing, tell-all attack books*” (letteralmente “libri-attacco di destra”).²⁷³ Nella serie vengono citate alcune controversie legali che a quel tempo la Goldberg aveva già affrontato come ad esempio la pubblicazione di una biografia non autorizzata dell'attrice Elizabeth Taylor, oppure come agente americana dell'ex valletto reale di Re Carlo III d'Inghilterra, la cui pubblicazione fu bloccata dall'allora Regina Elisabetta II nel Regno Unito. Goldberg conobbe Linda Tripp nel '94, mentre stava lavorando alla proposta di un libro sulla morte dell'assistente del presidente Bill Clinton, Vince Foster. In quanto diretta sottoposta di Foster – nonché convinta che una cospirazione contro di lei sia in atto – la Tripp contattò l'agente letteraria volendo scrivere un “libro-verità” sulla Casa Bianca, alludendo anche alle relazioni extraconiugali di Clinton. Non costituendo per la Goldberg in quel momento qualcosa di cui scrivere – tramite fonte anonima per altro – il progetto rimane in sospeso. Due anni dopo, dopo aver conosciuto Monica Lewinsky, Linda Tripp ricontattò l'agente e insieme iniziarono a pianificare un libro su questa relazione, considerata un vero scoop, rispetto alle già note scappatelle, perché con una stagista della Casa Bianca, molto più giovane, e ancora in corso in quel momento. La Goldberg, come detto, consigliò alla Tripp di registrare l'amica mentre parlava della sua relazione sessuale con il Presidente, dicendole che era legale registrare le conversazioni telefoniche senza il consenso dell'intercettato. In realtà in Maryland, cioè dove risiedeva Linda Tripp e registrava le telefonate, era illegale farlo. Dopo aver ottenuto

²⁷³ Judith Miller, Doreen Carvajal, *THE PRESIDENT UNDER FIRE: THE BOOK AGENT; A Maverick Who Is No Friend of Bill*, 30 gennaio 1998, in *The New York Times*, ripubblicato il 18 marzo 2011 per ed. online, data di consultazione: 3 gennaio 2023; URL: [THE PRESIDENT UNDER FIRE: THE BOOK AGENT; A Maverick Who Is No Friend of Bill - The New York Times \(nytimes.com\)](https://www.nytimes.com/1998/01/30/us/politics/the-president-under-fire-the-book-agent-a-maverick-who-is-no-friend-of-bill).

abbastanza materiale, esortò Tripp a portare le 20 ore di nastri registrati al procuratore speciale Kenneth Starr, che stava già indagando su Clinton; nel frattempo lei portò i nastri anche all'attenzione degli avvocati che lavoravano al caso di molestie sessuali di Paula Jones contro Clinton. Tali nastri divennero cruciali per l'indagine di Starr, dandogli la convinzione di poter perseguire il Presidente per falsa testimonianza (avendo negato nella deposizione giurata durante il caso Jones di aver avuto una relazione con lei) e dunque condurlo all'*impeachment*. La Goldberg fece anche in modo che nel marzo del 1997 Linda Tripp incontrasse il giornalista del *Newsweek* Michael Isikoff (al quale Drudge soffierà lo scoop Lewinsky), che pubblicherà alcune delle informazioni da lei ricevute in merito a un'altra donna, Kathleen Willey. La Goldberg viene dipinta come una delle fautrici, e lo fu per certo, del clima mediatico favorevole perché il pubblico e gli elettori percepissero le crescenti accuse come una solida base per la messa in discussione dell'operato del Presidente, rilasciando per questo scopo anche numerose interviste dopo che il nome di Lewinsky divenne di dominio pubblico. Lei stessa si prese il merito di ciò autodefinendosi assieme a Tripp come "due donne di mezza età che non ne potevano più", moralmente indignate per le scappatelle del presidente, nonostante non ci sia nulla nel passato della Goldberg e nelle sue azioni a supportare questa sua vena moralizzante.²⁷⁴ È pur vero che non nascose il suo astio anti-Clinton: «Sono contenta che sia stato beccato in qualcosa. Se c'è voluto questo per prenderlo, bene».²⁷⁵ Aggiungendo che era rimasta delusa dalla scarsa copertura mediatica per l'affare Whitewater e in generale riteneva che negli ultimi cinque anni la stampa avesse favorito il Presidente e la sua amministrazione.

Linda Tripp venne perseguita dallo Stato del Maryland in merito alle registrazioni senza consenso, poiché una di queste venne divulgata e pubblicata su *Newsweek*, e venne chiamata a testimoniare la stessa Goldberg che si difese dicendo soltanto di aver dato un consiglio errato all'amica. Le accuse contro Tripp sono state archiviate perché aveva ricevuto l'immunità dal processo federale per la sua testimonianza nel '98.

Esiste un filo conduttore nell'evoluzione della comunicazione politica approdata negli anni '90 che abbiamo finora ricostruito. A riprova di ciò, non solo il fatto che Roger Ailes, ad esempio,

²⁷⁴ George Lardner, Jr., *The Scandal's Producer and Publicist*, in *The Washington Post*, 17 novembre 1998, ripubblicato il 20 marzo 2011 per ed. online, data di consultazione: 3 gennaio 2023; URL: [Washingtonpost.com Special Report: Clinton Accused](https://www.washingtonpost.com/archive/local/1998/11/17/special-report-clinton-accused/).

²⁷⁵ David Streitfeld, Howard Kurtz, *Literary Agent Was Behind Secret Tapes*, in *The Washington Post*, 24 gennaio 1998, ripubblicato il 24 marzo 2011 per ed. online, data di consultazione: 3 gennaio 2023; URL: [Washingtonpost.com Special Report: Clinton Accused](https://www.washingtonpost.com/archive/local/1998/01/24/special-report-clinton-accused/).

fu la persona scelta per lanciare e dirigere Fox News, ma anche il fatto stesso che all'interno della Casa Bianca, pur avendo i loro giovani e nuovi addetti alla comunicazione, nel 1993 venne chiamato David Richmond Gergen a svolgere il ruolo di consigliere del Presidente e del Segretario di Stato, Warren Christopher. Gergen aveva iniziato la sua carriera politica nel 1971, lavorando per Richard Nixon come assistente nell'ufficio di scrittura dei discorsi, divenendone due anni dopo il direttore; successivamente, nel '75, tornò alla Casa Bianca come direttore delle comunicazioni del presidente Gerald Ford; fu poi nell''80 consigliere della campagna presidenziale di George Herbert Walker Bush, finché l'anno successivo entrò a far parte dell'amministrazione del Presidente Reagan, prima come direttore del personale e poi come direttore delle comunicazioni. Imparando vecchie tecniche che avevano fatto la fortuna di Reagan, tutt'oggi tra i più popolari Presidenti della storia statunitense, come l'uso di particolari artifici retorici nei discorsi con riprese e citazioni alle Scritture,²⁷⁶ ma riuscendo anche ad utilizzare il neo-linguaggio dell'intrattenimento che stava emergendo in quel decennio, catturando anche il pubblico dei giovanissimi, legati alla rete televisiva MTV. Un esempio del cambiamento del paradigma comunicativo, e di come si fosse deciso di sfruttare il mezzo televisivo, è il già citato e celeberrimo episodio nel quale Bill Clinton suona il suo sassofono nel talk show di Arsenio Hall nel giugno del 1992; o ancora che MTV fosse sponsor del *New England ball* inaugurale nel '93; che entrambi si circondassero dalle celebrità in voga all'epoca di tutte le età: da Macaulay Culkin, star della famosa serie di film di natale iniziati nel '90 con "Mamma ho perso l'aereo", a Jack Palance, attore premio Oscar nel 1991. All'*Arkansas ball*, Bill suonò il sassofono con il bluesman Ben E. King. Le stesse interviste rilasciate dai coniugi, in quanto tali – non in quanto figure politiche rappresentanti l'istituzione – sono un altro esempio di personalizzazione della politica che come figura concettuale negli anni '90 trova pieno compimento sia negli Stati Uniti che in Europa.

3.2 Una coppia politica

Così come i Kennedy, anche i Clinton hanno infatti costruito la loro immagine sul loro rapporto familiare e, con gli scandali venuti alla luce, questa immagine è diventata quanto mai

²⁷⁶ Emblematica la formula di conclusione dei discorsi ufficiali coniata da Ronald Reagan e utilizzata da quel momento in poi: «Dio benedica gli Stati Uniti d'America». Oppure l'utilizzo appunto di citazioni provenienti dalla tradizione ebraico-cristiana.

importante. Se Hillary Clinton non si fosse messa sotto i riflettori a fianco del marito per sostenerlo, in più di un'occasione, sarebbe sopravvissuto al tornado personalmente e avrebbe mantenuto la carica? Avrebbe, a distanza di anni, mantenuto una notevole popolarità tra gli americani?²⁷⁷ È giusto considerare una “co-presidenza” gli anni di Clinton nello Studio Ovale? Vediamo dunque come sono arrivati a costruire l'immagine di coppia inscindibile, come hanno risposto agli attacchi nel corso degli anni e costruito la strategia comunicativa per sopravvivere allo scandalo, aiutandoci ancora con la serie televisiva del 2021.

3.2.1 Partenze differenti, stessi approdi

William Jefferson Clinton e Hillary Rodham Clinton si conobbero a Yale nel 1970, dove entrambi frequentavano la facoltà di legge. Nonostante il differente retaggio culturale che li distingueva, avevano in comune molti aspetti del carattere. A detta di chi li conobbe in quel periodo, entrambi avevano due personalità volitive, ambiziose, socialmente consapevoli e politiche; condividevano un'aura leaderistica, grazie al fatto di possedere un certo charme, declinato però in entrambi in maniera differente: Bill aveva il fascino e il sex-appeal che noi definiremmo “alla Kennedy”; mentre Hillary dimostrava di essere una persona sicura di sé, complessa e diretta, capace di guidare con le sue idee chi la circondava.

Bill Clinton, nacque il 19 agosto 1946 ad Hope, nello stato dell'Arkansas, con il nome di William Jefferson Blythe III, cognome del padre biologico che morì tre mesi prima della sua nascita. Sua madre Virginia Dell Blythe, giovane vedova e madre a soli ventitré anni, viveva con i genitori Edith ed Eldridge Cassidy, così il piccolo Bill crebbe con due figure materne: la madre e la nonna. Quando la madre decise di risposarsi con Roger Clinton, da cui Bill prese poi il cognome, non sapeva praticamente nulla di lui. L'uomo era già stato sposato, con Ina Mae Murphy e contro di lei perpetuò una serie di abusi che la portarono al divorzio, aveva le mani bucate e molto spesso aveva dovuto ricorrere all'aiuto del fratello perché lo aiutasse a pagare i debiti, e in più era avvezzo alle scappatelle.²⁷⁸ Nonostante il parere negativo della famiglia,

²⁷⁷ Almeno fino al 2016 e agli attacchi di Trump contro Hillary Clinton durante la corsa alla presidenza e le varie teorie cospirazioniste riguardanti i coniugi, capitanate da QAnon. Propaganda negativa che ha colpito in ogni caso più Hillary che Bill, ormai ritiratosi dalla prima linea politica, anzi utilizzando gli scandali del marito come fantasmi che hanno tormentato la sua campagna.

²⁷⁸ David Marraniss, *First in His Class. The Biography of Bill Clinton*, New York, Touchstone Edition, published by Simon & Schuster, 1996, pp. 31-32.

Virginia Blythe decise di sposarlo (il 19 giugno 1950), diventando Virginia Clinton, Bill aveva quattro anni, e, visto che all'epoca viveva insieme ai nonni perché la madre lavorava a New Orleans, non era presente alla cerimonia come loro. La nonna Edith cercò di ottenere la custodia esclusiva del piccolo piuttosto che vederlo crescere con Roger, ma ciò divise solo la famiglia e non impedì alla figlia di sposarlo.

Dopo il matrimonio Bill si trasferì con la madre e il patrigno, in quartiere di giovani famiglie. Hope stava sperimentando il baby boom come il resto del Paese e già dalle elementari Bill poté condividere l'infanzia con molti amici, allenando quelle facoltà empatiche che gli saranno utili una volta entrato in politica. Bill sviluppò quindi una brillante personalità, nonostante le circostanze del proprio contesto familiare. Un ambiente ostile e abusivo, Roger Clinton infatti si dimostrò un uomo violento, che esacerbava il suo carattere bevendo molto. Pare che l'alcolismo e gli abusi sulle mogli fossero parte della cultura di Hot Springs, dove Roger era nato e cresciuto assieme alla famiglia.²⁷⁹ Crescendo Bill si prese carico della famiglia, della madre e del fratello piccolo Roger Cassidy, perché l'alcolismo del patrigno era incontrollabile. In molta della letteratura scientifica sui complessi che subiscono i bambini cresciuti in contesti simili, ce n'è uno che secondo il biografo David Marranis casca a pennello per descrivere Bill Clinton: il «*Family Hero*». Letteralmente «eroe di famiglia», spesso è un ruolo che si assume il figlio più grande, prendendosi la responsabilità di custode e protettore della famiglia, quando le figure genitoriali non sono in grado di farlo.²⁸⁰ Da un lato l'unico membro coerente e solido nelle sue azioni, ancora per il fratello e la madre, ma al contempo, ambasciatore di speranza e riscatto: inviato nel mondo per eccellere e tornare con lodi e ricompense che facciano sentire l'intera unità familiare all'altezza.

Nella primavera del 1962, la madre decise di lasciare la casa e trasferirsi lontano dal marito, erano almeno sei anni che metteva denaro da parte in previsione di una fuga dall'ambiente domestico. Firmò i documenti per il divorzio e testimoniò le violenze subite nel processo che ne seguì, lo stesso Bill confermerà gli abusi e vari episodi nel quale dovette intervenire personalmente. Nonostante tutto Virginia iniziò a riconsiderare l'idea di tornare insieme a Roger, il che fece indispettire non poco Bill. Ma non potendo fermare la riconciliazione, decise

²⁷⁹ Nel 1919 la famiglia Clinton si era trasferita ad Hot Springs, proprio durante i giorni di gloria della gestione criminale della città, dove i gangster gestivano gli affari, con la compiacenza dei funzionari comunali, facendo girare l'economia attraverso il gioco d'azzardo e la prostituzione. Era una città nella quale gli eccessi erano permessi alla luce del sole e i soldi della corruzione servivano a costruire le chiese battiste: «Corruzione e idealismo americano allo stato puro». (David Marranis, *First in His Class*, cit., p. 34.)

²⁸⁰ David Marranis, *First in His Class*, cit., p. 38.

di provare a tutelare il fratello Roger Cassidy con un gesto simbolico: cambiò il suo cognome da Blythe a Clinton: «*I decided it was something I ought to do. I thought it would be a gesture of family solidarity. And I thought it would be good for my brother, who was coming up*». ²⁸¹ Nell'agosto dello stesso anno, Virginia e Roger si risposarono. ²⁸²

Il 1963 fu un anno decisivo per la formazione personale e politica di Clinton. Diciassettenne già ampiamente abituato in famiglia al pensiero critico, abile nella retorica e nelle attività extracurricolari, a detta di tutti nel suo *senior year* alla Hot Springs High School, Bill Clinton era il *golden boy* della scuola. Nel suo ultimo anno giunse a piena maturazione la sua attitudine leaderistica e l'intenzione di sfruttare questo carisma per diventare un personaggio della vita pubblica. Indeciso però su quale carriera scegliere – se musicale, ²⁸³ medica o politica – la decisione di vertere su una piuttosto che le altre fu presa dopo la visita alla Casa Bianca come senatore liceale della Boys Nation. Come rappresentante delegato dello Stato dell'Arkansas, incontrò il Presidente John F. Kennedy nel Giardino delle Rose, a cui strinse la mano mentre il fotografo della Boys Nation immortalava il momento. Questo incontro non sarà importante solo per la formazione di Clinton in quel momento, ma anni dopo, quando lancerà la sua carriera politica l'immagine della loro stretta di mano sarà un manifesto politico non indifferente, anche date il successivo evolversi della situazione:

In the weeks after the assassination, Bill Clinton was in great demand at the club luncheons around town. His speech to the Civitan Club on December 3 focused on his memories as one of the last people in Hot Springs to see JFK alive. The handshake on that July morning in 1963 had begun its transformation – from personal exploit to community myth. ²⁸⁴

Non solo l'incontro con Kennedy, anche quello con il senatore democratico J. William Fulbright – con la quale conversò di politica estera a soli sedici anni, mantenendo l'attenzione e suscitando la curiosità del politico – sarà fondamentale per la carriera futura del giovane. L'intera esperienza a Washington D.C si rivelerà fondante per la coscienza politica di Clinton,

²⁸¹ *Ivi*, p. 41.

²⁸² Nonostante le divergenze Clinton non tagliò mai i ponti con la famiglia, specialmente con la madre e il fratello. Nel gennaio 1995, insieme alla moglie Hillary, si trovava in tribunale quando il giudice condannò Roger Cassidy Clinton a due anni di prigione per spaccio di cocaina.

²⁸³ Coltivò già in questi anni la sua passione per la musica e, in particolare, lo studio del sassofono, per cui ottenne il ruolo di primo sassofonista nella band statale. (David Marranis, *First in His Class*, cit., pp. 45-46.)

²⁸⁴ David Marranis, *First in His Class*, cit., p. 44.

sia per l'infatuazione personale per quel mondo, sia per gli argomenti trattati in quel congresso giovanile (in particolare il tema dei diritti civili).

Dopo il diploma si iscrisse alla Edmund A. Walsh School of Foreign Service, presso la Georgetown University di Washington (1964), laureandosi nel 1968 in Affari Internazionali (*Bachelor of Science in Foreign Service*), il giorno dopo l'assassinio di Robert Kennedy. Durante il primo e il secondo anno fu eletto presidente degli studenti, mentre nell'estate tra il terzo e il quarto anno lavorò come stagista per il senatore Fulbright, il democratico dell'Arkansas che presiedeva la commissione per le relazioni estere del Senato degli Stati Uniti. Uno dei motivi che lo avevano spinto a frequentare la E. W. School of Foreign Service era stata proprio la vicinanza all'establishment del potere del Paese: il Congresso, la Casa Bianca, il Dipartimento di Stato, il Pentagono, e in generale la società tutta della città, erano a un palmo di mano da lui. Tale vicinanza portava anche a un più facile ingresso in quello stesso establishment.²⁸⁵ Lavorare con Fulbright, dichiaratamente critico nei confronti della guerra del Vietnam, com'era già emerso dal loro primo incontro nel '63, fu per Clinton un sollievo: come molti giovani della sua generazione anche lui si opponeva alla guerra del Vietnam.²⁸⁶ In generale condividevano molto della loro visione politica, ma lavorare per la sua campagna di rielezione a senatore fu, a detta sua, estenuante. Nonostante le difficoltà imparò molto su come si dirige una campagna elettorale, grazie anche all'aiuto di numerosi collaboratori del calibro di James McDougal (che aveva lavorato a soli vent'anni alla campagna presidenziale di JFK). Dopo la laurea vinse la *Rhodes Scholarship*, borsa di studio per l'Università di Oxford dove studiò Filosofia, Politica ed Economia (PPE). Dopo essere riuscito ad entrare alla Rhodes ottenne il rinvio della leva per il primo anno di studi come borsista, successivamente, sempre sperando di evitare il servizio militare si iscrisse, ma senza mai entrare a far parte, nel Corpo di addestramento ufficiali della riserva dell'esercito (ROTC). Clinton si era iscritto al ROTC sperando di evitare il servizio militare per quattro anni, ma, volendo un futuro in politica, aveva cambiato idea e si era infine arruolato, comunque avendo un numero di matricola alto. Mentre era a Oxford, Clinton scrisse una lettera al direttore del programma ROTC dell'Arkansas, ringraziandolo per averlo salvato dalla leva.²⁸⁷ Anche ad Oxford contestò la guerra del Vietnam

²⁸⁵ *Ivi*, p. 97.

²⁸⁶ Rispetto a molti suoi coetanei, che avevano opinioni molto più critiche e atteggiamenti ribelli, rispetto alle soluzioni dell'establishment in merito alla guerra del Vietnam e alle riforme attuate negli anni '60, Clinton rimaneva un critico moderato, che cercava compromessi con il sistema piuttosto che modi per scardinarlo.

²⁸⁷ La lettera venne divulgata dal Pentagono alla ABC News all'inizio del 1992, alimentando le critiche sul carattere del candidato Clinton. Durante la campagna elettorale del 1992, anche altre prove della tentata defezione vennero

partecipando alle proteste, e nell'ottobre del 1969 organizzò egli stesso una contestazione. Decise poi di tornare in America prima della fine del corso, non ottenendo così la laurea in Inghilterra, pur avendo intrapreso un avventuroso e illuminante periodo accademico, per approdare alla facoltà di legge all'Università di Yale e lanciare così la sua carriera. Clinton voleva infatti allo stesso tempo studiare e immergersi nella vita politica e Yale era il posto perfetto in cui farlo. Non solo era un'università elitaria e distinta ma anche sperimentale e adattabile alle nuove forme culturali che stavano emergendo nella società americana; inoltre: «*the prevailing sentiment at Yale Law was that you truly had to put your mind to it to flunk out. It was, as one professor said, a very tough country club to get into, but one you were in, you were in*».²⁸⁸ L'ambiente esclusivo giusto per coltivare e mettere alla prova le sue ambizioni, magari conoscendo la compagna giusta per il proprio viaggio. Un giorno del 1966 aveva confidato all'amica Carolyn Yeldell, il tipo di donna che avrebbe avuto intenzione di sposare: «*The woman I marry is going to be very independent. She's going to work outside the house. She needs to have her own interests and her own life and not be wrapped up entirely in my life*».²⁸⁹

Hillary Rodham Clinton nacque a Chicago il 26 ottobre 1946, in Illinois, e crebbe in un sobborgo della città, Park Ridge. Suo padre, Hugh Ellsworth Rodham, figlio di immigrati gallesi, era un uomo con un carattere difficile da gestire. Misanthropo, cinico, implacabile e provocatorio; abusava verbalmente della moglie, Dorothy Emma Howell, che non reagiva mai a queste umiliazioni. Al contrario instillò in Hillary e nei due fratelli minori, Hugh e Tony, un «pervasivo senso della famiglia e amore l'uno per l'altro».²⁹⁰ Entrambi i genitori, al di là del complicato rapporto matrimoniale, erano risolti nell'impartire ai figli un'eredità assicurata da valori vecchio stampo. Infatti, nonostante Hugh Rodham avesse imposto un andamento della casa patriarcale e autoritario, dove lui era capo assoluto del suo nucleo familiare, al di fuori di questo riteneva che Hillary non dovesse essere limitata nelle opportunità o competenze per via

divulgate. Gli oppositori politici accusarono il senatore Fulbright e lo zio di Clinton, di essere interceduti per evitare al suo ex collaboratore il servizio militare. Tutte le azioni di Clinton in ogni caso furono legali e motivate, a detta di chi lo frequentava all'epoca, da una vera questione morale riguardo alla guerra. Nella stessa lettera al direttore si rammaricò di averlo ingannato non rivelando la portata della sua opposizione al conflitto. Nel 1969 si avvicinò anche ai movimenti organizzati contro la guerra, come il Vietnam Moratorium Committee, con sede a Washington. (David Marranis, *First in His Class*, cit., pp. 176-180).

²⁸⁸ David Marranis, *First in His Class*, cit., p. 226.

²⁸⁹ *Ivi*, p. 117.

²⁹⁰ Carl Bernstein, *A Woman in Charge: The Life of Hillary Rodham Clinton*, London, published by Arrow Books, 2008, p. 12.

del suo genere. Credevano che con il duro lavoro, tanta disciplina e tanta educazione a casa, scuola e in chiesa avrebbe potuto raggiungere qualsiasi obiettivo prefissatosi.

Durante gli anni dell'adolescenza, Hillary vide il padre scivolare sempre più nella depressione che lo affliggeva,²⁹¹ mentre sua madre Dorothy dimostrava di essere una donna di larghe vedute, incline alla riflessione, analitica e avventurosa, benché la situazione familiare fosse così difficile. Lei e la madre divennero complici contro le angherie del padre, le loro continue discussioni divennero una prima palestra politica. Infatti, si discuteva non solo per questioni domestiche ma anche per questioni politiche: Dorothy era praticamente una democratica mentre Hugh era un fervente conservatore repubblicano (nonostante nel '47 si fosse candidato come democratico indipendente per un assessorato a Chicago. Venne battuto dal candidato ufficiale dei democratici, esperienza che a detta dei famigliari aumentò il suo astio per quella parte). Forse è per questo che Hillary crescendo politicamente rimase sempre convinta di poter essere entrambi, di poter far conciliare le due posizioni. Carl Bernstein, nel suo ritratto di Hillary Clinton, ritiene che la definizione su lui di lei adulta, più calzante e sintetica, sia proprio contenuta in una domanda che una Hillary diciottenne pose al Reverendo Jones, suo mentore e più importante punto di riferimento prima di conoscere Bill Clinton: «*Can one be a mind conservative and heart liberal?*».²⁹² Ironicamente anche il futuro marito successivamente si ritrovò nella stessa definizione: una figura di transizione tra liberal e conservatori.²⁹³

Hillary aveva conosciuto il Reverendo Don Jones, un giovane ministro della Chiesa Metodista che Hillary frequentava assiduamente, nel 1961. La religione e la preghiera erano e rimasero una parte importante della sua vita, anche per il tempo che gli dedicava, seguendo lezioni sulla Bibbia e pregando con costanza: «*[I] talked with God, walked with God, ate, studied and argued with God*».²⁹⁴ Fino al '61 la dimensione religiosa, seppur presente in maniera importante nella vita quotidiana, era rimasta su un piano separato dalla dimensione politica. L'incontro con Jones, frequentando le sue "lezioni" due sere a settimana in chiesa, fece sì che le due iniziassero a mescolarsi insieme in una visione più unitaria della vita e dell'azione che un buon cristiano

²⁹¹ La famiglia Rodham aveva già sperimentato questo dolore, il fratello di Hugh cadde in depressione nel '48, tentò il suicidio (sventato dal fratello stesso) e a causa dell'abuso di alcolici non si riprese più dalla depressione; morì nel 1962 a causa di un incendio causato da una sigaretta. Anche il fratello più grande, Willard, dopo aver dedicato la vita alla famiglia, non lasciando mai casa dei genitori e occupandosi di entrambi i genitori. Quando dopo la morte della madre, anche il padre morì, Willard non reagì e non resse il colpo e si spense cinque settimane dopo. (Carl Bernstein, *A Woman in Charge: The Life of Hillary Rodham Clinton*, cit., p. 13-14).

²⁹² *Ivi*, p. 50.

²⁹³ David Marraniss, *First in His Class*, cit., p. 435.

²⁹⁴ Hillary Rodham Clinton, *It Takes a Village*, New York, Simon & Schuster, 1996, p. 171.

doveva svolgere nel mondo, soprattutto cercando di essere una guida morale: bilanciando la natura umana, in tutti i suoi difetti e debolezze, con una passione per la giustizia e le riforme sociali.²⁹⁵ Jones sapeva come conquistare i giovani della Methodist Youth Fellowship, avvicinandoli alla religione attraverso letture di classici, come T. S. Eliot, E.E. Cummings, F. Dostoyevsky, ascoltando Bob Dylan e visitando musei per parlare delle opere del '900 e non solo. Molto significativo fu anche il contesto nel quale Jones prese servizio a Park Ridge. A maggio era partita la prima *Freedom Rides* in Missisipi e in altri Stati del profondo sud degli Stati Uniti;²⁹⁶ in autunno Martin Luther King Jr. tornò a Chicago per un sermone e Jones portò Hillary e altri membri del gruppo ad ascoltarlo. Hugh Rodham si dimostrò contrario a far partecipare la figlia, ma lei ebbe il permesso della madre. Dopo il sermone, Jones portò i ragazzi dietro le quinte dell'Orchestra Hall per incontrare il Dr. King. Il suo sermone, "*Sleeping Through the Revolution*", li aveva colpiti nel segno: aveva intrecciato il messaggio di Dio con la politica della coscienza.²⁹⁷

Bernstein scrive:

Aside from her family, Hillary's Methodism is perhaps the most important foundation of her character. As one of her aides said during [...] the Lewinsky epoch, "Hillary's faith is the link... It explains the missionary zeal with which she attacks her issues and goes after them, and why she's done it for thirty years [...]. She's a woman of tremendous faith. Again, not advertised. [...] Some people go to shrinks, she does it by being a Methodist."²⁹⁸

Due anni dopo il suo arrivo a Park Ridge, il Reverendo Jones venne rimosso dal suo incarico e trasferito, perché la congregazione dei Metodisti Uniti credeva che i suoi insegnamenti fossero troppo ispirati al libero pensiero.

²⁹⁵ Carl Bernstein, *A Woman in Charge: The Life of Hillary Rodham Clinton*, cit., p. 35.

²⁹⁶ I *Freedom Riders* erano attivisti per i diritti civili che nel 1961 e negli anni successivi viaggiarono su autobus interstatali negli Stati Uniti meridionali, dove vigeva la segregazione razziale, per contestare la mancata applicazione delle sentenze della Corte Suprema degli Stati Uniti, *Morgan v. Virginia* (1946) e *Boynton v. Virginia* (1960), che stabilivano l'incostituzionalità degli autobus pubblici segregati. Gli Stati del Sud avevano ignorato le sentenze e il governo federale non aveva fatto nulla per applicarle. La prima *Freedom Ride* partì da Washington il 4 maggio 1961 e arrivò a New Orleans il 17 maggio. Guidati dal direttore del Congress Racial Equality (CORE), James Farmer, tredici viaggiatori, sette di colore e sei bianchi, partirono da Washington D.C. su un autobus delle compagnie Greyhound e Trailways. Il loro obiettivo era passare attraverso Virginia, Carolina del Nord e Carolina del Sud, Georgia, Alabama ed infine arrivare in Mississippi o a New Orleans, in Louisiana, dove effettivamente si concluse la prima delle traversate, il 17 maggio.

²⁹⁷ Carl Bernstein, *A Woman in Charge: The Life of Hillary Rodham Clinton*, cit., p. 35.

²⁹⁸ *Ivi*, p. 36.

Nel 1965, Hillary arrivò al prestigioso Wellesley College. Frequentare questo college femminile, più di tutti gli altri gestiti dalle Sette Sorelle del Nord-Est, si rivelò fondamentale per una ragazza che aspirava ad avere la miglior educazione possibile e magari vincere una borsa di studio per una università prestigiosa.²⁹⁹ Quando Hillary entrò al college, il campus di Wellesley si stava avviando verso grandi cambiamenti, sotto la spinta del movimento delle donne e della politica degli anni Sessanta. In quello stesso anno Betty Friedan, autrice del libro-scandalo del '63 *The Feminine Mystique*, co-fondò l'Organizzazione Nazionale per le Donne (*National Organization for Women – NOW*) dedicata al raggiungimento delle pari opportunità per le donne nella società. Se Wellesley fino a quel momento poteva essere, più che un trampolino di lancio, un modo per le ragazze di raggiungere un'educazione di alto livello, così da poter stare in società, magari sposando un laureato di Harvard o di Yale; dalla metà degli anni '60 si assistette ad una transizione, che la Clinton rappresentava perfettamente. Al momento della sua laurea, incarnava le tradizioni della sua precedente educazione e allo stesso tempo le influenze che il “Movimento di liberazione delle donne”, com'era chiamato in quel periodo, avevano avuto su di lei.

L'evoluzione della sua coscienza politica tra il '65 e il '69 fu molto simile a quella di milioni di ragazze della sua generazione, in particolare di coloro che venivano da famiglie conservatrici del Midwest. Spostandosi più vicino alla costa Est del Paese, per frequentare i college, le ragazze si trovarono ad avvicinarsi (e a volte ad andare oltre) il liberalismo, mentre si confrontavano con le tre grandi questioni che gli Stati Uniti stavano affrontando: i diritti civili, la Guerra del Vietnam, e, appunto, il ruolo delle donne nella società. Loro stesse erano dunque soggetto e oggetto del cambiamento, in un periodo di ribellione e mutamento sociale. Hillary fu un prodotto del suo tempo, ma non si radicalizzò mai oltremodo. La sua formazione religiosa e politica fino a quel momento le fecero scegliere una strada cauta, ispirata al riformismo piuttosto che al cambiamento radicale. Questo non vuol dire che le sue posizioni non fossero espresse con forza e convinzione: quando entrò a far parte della dirigenza del Club dei Giovani Repubblicani di Wellesley, e poi ne fu eletta presidente, verso la fine del secondo semestre, iniziò a mettere in discussione le politiche del partito in merito ai diritti civili e al conflitto in

²⁹⁹ Nel '65 le università della Ivy League come Harvard, Yale, la Columbia e la Brown erano ancora bastioni totalmente maschili.

Vietnam, spostandosi sempre di più verso posizioni liberali, talvolta di sinistra.³⁰⁰ Lei e gli altri membri del suo corso furono responsabili dei più grandi cambiamenti a Wellesley più di ogni altro nella storia della scuola: il corpo studentesco ebbe un ruolo politico nella vita del campus come mai prima, gli studi sulla storia e cultura afroamericana vennero aggiunti ai curricula e venne aumentato il numero di studenti e membri della facoltà afroamericani. Non solo, un programma estivo per bambini e ragazzi venne aperto al campus, attività contro la guerra venivano organizzate nelle strutture del college, venne abolita la “regola della gonna”,³⁰¹ specializzazioni interdisciplinari furono permesse per la prima volta.

Al secondo anno divenne rappresentante di classe per il senato studentesco, e tra la miriade di diverse attività che svolgeva al campus, raggiunse finalmente il riconoscimento che più agognava nel febbraio del 1968, quando venne eletta Presidente del corpo studentesco. Nell'estate di quell'anno, partecipò al programma di stage a Washington – come repubblicana, assegnata all'apparato del partito a Capitol Hill. Passò nove settimane come stagista alla House Republican Conference, gruppo di partito dei Repubblicani alla Camera dei Rappresentanti degli Stati Uniti, evitando di far conoscere i suoi legami con i Democratici. Lavorava direttamente sotto Melvin Laird, il presidente, su cui fece una buona impressione. L'introduzione sul campo alle modalità di Washington fu influenzata dal periodo particolarmente divisivo e violento della storia del Paese – specialmente dopo il trauma dell'assassinio di Martin Luther King e di Robert Kennedy e la deriva sempre più violenta dei movimenti contro la guerra. Verso la fine del suo internato partecipò come volontaria alla Convention Repubblicana per la nomina del candidato presidenziale a Miami; sosteneva Nelson Rockefeller nel suo tentativo, quasi impossibile, di vincere contro Nixon.

Il percorso collegiale di Hillary si concluse nel 1969. Venne scelta come oratrice alla cerimonia di consegna della laurea, svoltasi il 31 maggio '69. Era la prima volta nella storia di Wellesley che uno studente veniva scelto per fare il discorso. Hillary fece un discorso puntale ed ispirato:

[...] I am speaking for today is all of us—the 400 of us—and I find myself in a familiar position, that of reacting, something that our generation has been doing for quite a while now. We're not in the positions yet of leadership and power, but we do have that

³⁰⁰ Si considerava una “Rockefeller Republican”, Nelson Rockefeller rappresentava infatti l'ala più a sinistra del partito.

³⁰¹ Alle studentesse non era permesso indossare jeans o pantaloni nella sala da pranzo comune o nelle gite in città.

indispensable element of criticizing and constructive protest and I find myself reacting just briefly to some of the things that Senator Brooke said.

Part of the problem with just empathy with professed goals is that empathy doesn't do us anything. We've had lots of empathy; we've had lots of sympathy, but we feel that for too long our leaders have viewed politics as the art of the possible. And the challenge now is to practice politics as the art of making what appears to be impossible possible. [...] The question about possible and impossible was one that we brought with us to Wellesley four years ago. We arrived not yet knowing what was not possible. Consequently, we expected a lot. Our attitudes are easily understood having grown up, having come to consciousness in the first five years of this decade—years dominated by men with dreams, men in the civil rights movement, the Peace Corps, the space program—so we arrived at Wellesley and we found, as all of us have found, that there was a gap between expectation and realities. But it wasn't a discouraging gap and it didn't turn us into cynical, bitter old women at the age of 18. 't just inspired us to do something about that gap.

[...] Our love for this place, this particular place, Wellesley College, coupled with our freedom from the burden of an inauthentic reality allowed us to question basic assumptions underlying our education. [...] We're searching for more immediate, ecstatic, and penetrating modes of living. So, our questions about our institutions, about our colleges, about our churches, about our government continue. [...] Every protest, every dissent, [...] is unabashedly an identity in this particular age. [...] If the experiment in human living doesn't work in this country, in this age, it's not going to work anywhere.³⁰²

La fiducia che dimostra in queste parole si oppone alla sfiducia che, verso la fine del discorso, dirà essere stata il sentimento permeante della loro generazione: sfiducia nelle istituzioni, nei leader e nel sistema educativo, soprattutto universitario. La Clinton espresse la lotta che avrebbe continuato a compiere per una vita vissuta in un'atmosfera di fiducia e rispetto comune, con conseguenze politiche e sociali di estrema importanza per il futuro. Futuro di cui non aver paura.

³⁰² Student Speech Wellesley College, *Hillary D. Rodham's 1969 Student Commencement Speech*, Wellesley College Trustees, Massachusetts, online, data di consultazione: 3 gennaio 2023; URL: [Student Speech | Wellesley College](#).

Conclude il discorso con una poesia di Nancy Scheiber, di cui riportiamo due passaggi significativi:

My entrance into the world of so-called “social problems”

Must be with quiet laughter, or not at all.

The hollow men of anger and bitterness

The bountiful ladies of righteous degradation

All must be left to a bygone age.

[...] Earth could be fair. And you and I must be free

Not to save the world in a glorious crusade

Not to kill ourselves with a nameless gnawing pain

But to practice with all the skill of our being

*The art of making possible.*³⁰³

L’audace discorso di Hillary sembrò agli editori di *Life Magazine* l’esempio più compiuto di cosa stesse accadendo nei campus delle università del Paese: scelsero dunque di pubblicare un articolo sul suo discorso, allegandolo con una foto di lei quel giorno. Nel momento in cui approdò a Yale per studiare legge, nell’autunno del 1969, era già sulla strada giusta per diventare una stella del panorama politico: *Life* in fondo l’aveva consacrata a emblema della generazione sessantottina e dei suoi valori.

3.2.2 Un matrimonio politicamente vincente

Come si è visto le esperienze che vissero i due futuri sposi furono piuttosto simili – considerando il contesto sicuramente differente dalla quale provenivano le due famiglie. Cresciuti con figure paterne problematiche, sviluppando un’intesa profonda invece con le figure femminili della propria infanzia, la passione per la lettura e lo studio, un’attitudine leaderistica

³⁰³ *Ibidem.*

sviluppata precocemente e declinata in maniere del tutto personali, un passato di attivismo al college. Entrambi una volta a Yale, avevano già una reputazione e un curriculum importante. Avevano inoltre sviluppato le medesime ambizioni di portare un cambiamento concreto nel mondo. Entrambi scelsero legge per questo motivo, la carriera in quel campo risultava la strada più concreta e giusta per cambiare il mondo.

La storia del loro incontro e innamoramento, da loro stessi raccontata, è una versione romantica e romanzata quanto basta per autogenerarne un mito; tralasciando accenni all'ambizione reciproca, alla competizione intellettuale e ai dubbi persistenti – in particolare da parte di Hillary – ancora quando la loro storia era già da tempo avviata; ignorando il fatto che i due erano già stati presentati e si erano a malapena notati il primo giorno di lezione a Yale, nell'autunno del 1970. Il semestre seguente però entrambi frequentarono lo stesso corso e Bill rimase impressionato di come Hillary alzasse quasi sempre la mano e, ogni volta, rispondesse correttamente alle domande del professore. Secondo le loro autobiografie – *Living History* e *My Life* – non si parlarono fino alla primavera del '71 e poco dopo iniziarono a uscire insieme. Fin dal principio, entrambi resero partecipe l'uno e l'altra dei piani per il futuro: Hillary voleva sicuramente lavorare in difesa dei bambini e per i diritti civili, ma non aveva un'idea ancora ben precisa, mentre Bill aveva già concretamente delineato i suoi piani, tornare in Arkansas e ottenere una carica pubblica. Nell'autunno di quell'anno andarono a vivere insieme.

Nel 1972 Bill venne scelto come co-coordinatore statale della campagna presidenziale in Texas del governatore democratico del South Dakota, George McGovern, e chiese a Hillary di seguirlo per questo. Entrambi lavorarono duramente: Hillary si occupava di stabilire una forte connessione tra la comunità di origine messicana locale e la campagna di McGovern; Bill era una presenza dominante nella gestione della campagna, anche fisicamente, organizzando incontri, stringendo mani e raccogliendo fondi instancabilmente. Non servì a molto: con un margine amplissimo, Nixon il 7 novembre '72 lo schiacciò politicamente. In Texas il candidato repubblicano vinse con il 67 per cento dei voti a favore, in una delle elezioni più sbilanciate della storia degli Stati Uniti. Da questa esperienza Bill imparò il potere nell'avere una buona rete di connessioni e ad affinare le sue capacità gestionali nei confronti delle conflittuali fazioni all'interno del Partito Democratico.³⁰⁴ Ritornò a Yale per il suo terzo anno, così come Hillary, che decise di rimandare la laurea per rimanere un altro anno all'università insieme a Bill.

³⁰⁴ David Marranis, *First in His Class*, cit., p. 284.

Nell'estate del 1973 si laurearono entrambi e fecero il primo viaggio insieme in Inghilterra, dove le propose di sposarlo. Hillary rifiutò e le ci vollero due anni per accettare la proposta. Da un lato c'erano le preoccupazioni strettamente emotive e personali – sul fatto che già allora era consapevole della debolezza di Bill verso le altre donne – e dall'altro i dubbi riguardanti la sua carriera: se l'avesse spostato che cosa avrebbe fatto? Avrebbe dovuto seguirlo nelle sue aspirazioni in Arkansas? Non sarebbe stata lei al comando, in una posizione di potere, ma dietro le quinte come compagna, consigliera e manager. Nel 1975 scelse questa opzione – si sposarono l'undici ottobre – convinta che avrebbero condiviso un futuro politico a Washington più facilmente stando insieme che separati. Questo non significa che l'ambizione fosse l'unico motore della decisione, come molti detrattori hanno sostenuto, fu una scelta dettata sicuramente dai sentimenti che provava per lui.³⁰⁵ Nonostante i dubbi, dunque, si trasferì in Arkansas a Fayetteville, dove Bill aveva fatto domanda di insegnamento all'Arkansas School of Law. Fu in effetti questa la decisione che diede inizio non solo alla loro vita matrimoniale ma anche al loro sodalizio politico.

La prima esperienza non si rivelò vincente: Bill Clinton si candidò per la Camera dei Rappresentanti contro l'allora Rappresentante in carica nella circoscrizione, il repubblicano John Paul Hammerschmidt, che lo sconfisse ottenendo il 52 per cento dei voti contro il 48 per cento dell'avversario.³⁰⁶ Dopo la sconfitta Hillary ancora una volta dovette scegliere se rimanere in Arkansas o spostarsi a New York o Washington, dove c'era l'azione. Rimase, anche perché riteneva che il suo lavoro di insegnante (anche lei all'Arkansas School of Law) fosse estremamente importante in uno Stato dove il sistema scolastico era uno dei peggiori del Paese. Molti dei suoi studenti non avevano nemmeno le nozioni base di scrittura e lettura per frequentare e capire ciò che studiavano alla facoltà di legge. L'Arkansas era estremamente carente in molti ambiti, tanto da farla muovere in svariati contesti nei quali il suo contributo potesse fare la differenza. Due anni dopo, nel maggio 1976, con poche opposizioni durante le primarie e nessuna opposizione di fatto nell'elezione generale, Bill fu eletto procuratore

³⁰⁵ Prima di trasferirsi a Fayetteville, Hillary lavorò a Capitol Hill nell'ufficio della Commissione giudiziaria della Camera, durante il Watergate. La sua sezione si occupava di analizzare l'intento costituzionale dell'impeachment e la sua base storica in quattrocento anni di storia inglese. (Carl Bernstein, *A Woman in Charge: The Life of Hillary Rodham Clinton*, cit., p. 94-98).

³⁰⁶ Marraniss afferma che già in questa prima campagna elettorale, rischiava di venire fuori come Clinton avesse evitato la leva militare nel 1969, così il candidato si premurò che la lettera scritta al presidente del ROTC venisse eliminata dagli archivi; ma il tenente colonnello Clinton Jones aveva già fatto una copia della lettera.

generale dello Stato, trasferendosi così a Little Rock. Entrambi consapevoli che questo sarebbe stato soltanto uno step nella carriera di Clinton.

3.2.3 Governatore dell'Arkansas e la “Campagna permanente”

Mentre Bill diventava «un pesce grosso in un piccolo stagno»,³⁰⁷ Hillary imparava a nuotare nelle stesse acque con padronanza. Una volta eletto procuratore generale, Hillary venne assunta nello studio legale Rose Law Firm. Fu la prima donna ad essere assunta allo studio e al suo interno si specializzò in casi riguardanti la proprietà intellettuale. Bill in quanto procuratore generale sviluppò nuove regolamentazioni per migliorare la qualità dei servizi nelle case di cura; cercò di mantenere il prezzo di una chiamata a un telefono pubblico a dieci centesimi; citò in giudizio le aziende di produzione di latte per aver fissato i prezzi del latte; tentò di regolare il lobbismo. Entrambi proiettavano un'ottima immagine nel Partito Democratico e a Washington sotto la Presidenza di Jimmy Carter, del quale divennero assidui ospiti alla Casa Bianca. Visto che Hillary continuava il suo lavoro in difesa dei bambini, assumendo incarichi pro bono mentre lavorava alla Rose Law Firm. Vinse nel '78 un posto alla Legal Service Corporation³⁰⁸, nella quale si batté per tutti gli anni successivi per aumentarne il budget destinato alla tutela legale dei più poveri. La popolarità crescente convinse Bill a correre per la carica di governatore nel '78, benché fosse indeciso ancora verso la fine del '77 se scegliere questa corsa o quella per il seggio in Senato (lasciato vacante da John L. McClellan). Il nuovo consulente politico, Richard Morris, chiamato dal suo capo del personale, decise di fare alcuni sondaggi: tra una “probabile” vittoria e una sicura, Clinton scelse il governorato.

Il 9 gennaio 1979 si insediò nella sua nuova carica. A soli 32 anni, divenne il più giovane governatore degli Stati Uniti da 40 anni. Mentre Hillary presiedeva la Commissione sulle riforme del sistema sanitario urbano. Il mandato si rivelò movimentato, anche dal punto di vista personale: le voci sulle sue presunte relazioni extraconiugali erano persistenti, e soprattutto arrivavano anche all'orecchio di Hillary. La nascita di Chelsea Victoria Clinton, il 27 febbraio 1980, si rivelò in quel momento e anche successivamente alla Casa Bianca uno dei fattori

³⁰⁷ Carl Bernstein, *A Woman in Charge: The Life of Hillary Rodham Clinton*, cit., p. 127.

³⁰⁸ Fondata nel 1974 da Lyndon Johnson, la Legal Service Corporation decide come distribuire ai 335 servizi legali locali, i fondi federali stanziati per coloro che offrono consulenza legale gratuita a chi non può permettersela (i cosiddetti “avvocati d'ufficio”).

determinanti per tenere insieme il matrimonio Rodham-Clinton. Fin dai primi tempi della loro relazione avevano provato ad avere un/a figlio/a senza successo. Nel '79 dunque si erano decisi a vedere uno specialista che le aveva diagnosticato l'endometriosi, patologia cronica che rendeva difficile il concepimento. Ovviamente l'arrivo di Chelsea si rivelò un fattore di gioia ma al contempo distraente per i Clinton, che alla scadenza del secondo anno non riuscì a farsi rieleggere, divenendo per questo anche il più giovane ex governatore del Paese. Le grandi aspettative che avevano aperto la strada nella sua ascesa politica si erano interrotte; ma dopo essersi scusato con gli elettori per le decisioni impopolari prese in qualità di governatore – in particolare i progetti di miglioramento delle autostrade finanziati con l'aumento dell'imposta sulla benzina e delle tasse automobilistiche avevano scatenato un forte malcontento – riconquistò la carica nel 1982, mantenendola per dieci anni.

Negli anni in carica da governatore e da First Lady dello Stato, entrambi furono rappresentativi per quella generazione di “Nuovi Democratici”. Pragmatici e centristi, con l'obiettivo di estendere il benessere agli americani delle categorie marginalizzate, al contempo incoraggiò gli investimenti nello Stato concedendo agevolazioni fiscali alle industrie. Divenne un membro di spicco del Democratic Leadership Council, gruppo che cercava di riformulare il programma del partito allontanandolo dal suo tradizionale liberalismo, fino a diventare una delle voci pubbliche dei Democratici, ad esempio nel '85 fu incaricato di scrivere la risposta del Partito Democratico al discorso sullo stato dell'Unione del Presidente in carica Ronald Reagan.

Nel 1980, il giornalista Sidney Blumenthal³⁰⁹ pubblicò *The Permanent Campaign*, libro in cui definì il concetto di campagna elettorale permanente come «l'ideologia politica della nostra epoca». Un'idea del tutto in linea con le tendenze che in quegli anni si stavano affermando negli Stati Uniti e che confermava ciò che già il giovane consulente di Jimmy Carter, Patrick Caddell, aveva affermato, cioè che «governare con il consenso pubblico richiede una campagna elettorale continua». Marraniss quando pubblicò la biografia su Clinton nel '95, recuperò il concetto applicandolo alla strategia applicata da Hillary Clinton e da Dick Morris per aiutare Bill Clinton. Dopo averlo osservato dal '74 in avanti, Marraniss scrisse di Clinton che ormai aveva imparato dalle sue sconfitte a diventare così accondiscendente da fare quasi di tutto per

³⁰⁹ Sidney Stone Blumenthal diventerà assistente del Presidente Bill Clinton, e un confidente di lunga data di Hillary Clinton. Dall'agosto 1997 al gennaio 2001 lavorerà per l'amministrazione Clinton. Il suo ruolo comprendeva la consulenza al Presidente in materia di comunicazione e politica pubblica, nonché il ruolo di collegamento tra la Casa Bianca e gli ex colleghi della stampa di Washington. Nel 1998 tentarono di perseguirlo per falsa testimonianza durante il processo per *impeachment* al Presidente riguardo al caso Lewinsky e Jones, ma le accuse caddero. Fu uno dei quattro testimoni chiamati a deporre davanti al Senato.

non essere battuto alle elezioni. Ma una volta in carica continuava a dimenticare che governare secondo una direzione idealistica doveva essere per forza accompagnata da del pragmatismo; così come dover prendere una decisione essenzialmente pragmatica o forzata, doveva essere accompagnata da una dose retorico idealismo a giustificarla. Marranis lo definisce come uno dei principi cardini della “campagna permanente”: la necessità di «intrecciare fine e mezzi, pragmatismo e idealismo, obiettivi ambiziosi e risultati concreti».³¹⁰ Gli elementi esterni di supporto sono stati la determinazione a utilizzare i media a pagamento sotto forma di spot televisivi e radiofonici e di mailing per raggiungere gli elettori, piuttosto che aspettare la stampa o i giornalisti televisivi per lanciare un messaggio politico, e un utilizzo importante dei sondaggi, costantemente tracciare l’opinione pubblica su un argomento o una decisione per anticipare la reazione, cosa avrebbe accettato e cosa avrebbe rigettato l’elettorato prima ancora di aver definito il proprio programma, anzi basandolo proprio su questi risultati. Era un sistema che sfruttava la forza di Hillary come stratega, disciplinatore e motivatore, compensando la mancanza di ottimismo che a cui rispondeva Bill nelle situazioni difficili.³¹¹ Attraverso questa metodologia, negli anni ’80 fecero diventare il problema del sistema educativo un punto centrale, e di forza, del loro operato. Assicurandosi che chiunque si mettesse in mezzo venisse immediatamente identificato e stigmatizzato, formò la Arkansas Education Standards Committee (Comitato per gli standard educativi dell’Arkansas), presieduto da Hillary. Lungo la durata del suo mandato, il ruolo attivo di Bill nella Associazione Nazionale dei Governatori (*National Governors Association*) crebbe maggiormente. L’organizzazione bipartisan dei governatori del Paese, il cui scopo è mantenere una leadership statale lungimirante, condividendo le migliori pratiche per i cinquanta Stati e dei cinque territori che compongono l’Unione. Nell’1986 ne divenne il presidente per un anno, ponendo il tema della riforma scolastica come centrale anche in questo nuovo ruolo, ampliarà la sua applicazione anche ad altre tematiche quali il welfare e il mondo del lavoro.

Nel 1987 molti credettero che fosse il momento per Clinton di candidarsi per la corsa alla nomination democratica, ma ciò non avvenne. Nonostante la contrarietà di Hillary, la decisione aiutò Bill a crearsi, in altri quattro anni da governatore, una base più consistente e solida; inoltre credeva necessario sistemare la loro relazione, che continuava a vacillare per le continue infatuazioni e tresche di Bill con altre donne. Benché si sentisse umiliata e offesa, Hillary non

³¹⁰ David Marranis, *First in His Class*, cit., p. 407-409.

³¹¹ Carl Bernstein, *A Woman in Charge: The Life of Hillary Rodham Clinton*, cit., p. 170.

cedette mai all'idea del divorzio – nemmeno quando una di queste infatuazioni andò troppo oltre, tanto che Bill glielo chiese. In un'intervista del 1992 alla rivista *Glamour*, quando lo scandalo Flowers era uscito arrivato alle orecchie della stampa, Hillary dichiarò:

*No marriage is perfect, but just because it isn't perfect doesn't mean the only solution is to walk off and leave it. My strong feelings about divorce and its effects on children have caused me to bite my tongue more than a few times during my own marriage [...] One of the many difficulties with divorce is that it becomes a public matter.*³¹²

Un'altra delle ragioni che emergono nella scelta di combattere contro un possibile divorzio proviene dalla religiosità. Durante gli anni '80, la religione ebbe un ruolo sempre più importante nella loro vita. Sebbene provenissero da culture religiose differenti e frequentassero confessioni diverse – metodista lei, battista lui – trovavano entrambi nella fede quel conforto impossibile da ricercare altrove. Spesso in essa trovavano supporto teologico e morale per le loro scelte politiche. Hillary animò la sua carriera di uno spirito quasi evangelico, professando la giustizia e le riforme sociali, attraverso la fede praticava l'attivismo; Bill, al contrario, viveva la fede in una dimensione più intima. Questo non significa che escludesse quella dimensione dalle decisioni più delicate eticamente che si presentavano su suo tavolo di governatore: come la pena di morte e l'aborto. Il Dr. Worley Oscar Vaught, leader della chiesa battista di Little Rock, fu la sua guida morale in quegli anni.

Nei primi quindici anni di matrimonio, Hillary si assunse la responsabilità di portare avanti la relazione e di svolgere alcuni compiti, tra i quali gestire le finanze e la spesa in generale, anche assicurando alla fine del mese un copioso stipendio, senza il quale era difficile sopravvivere ad alti livelli, era la sua addetta alle pubbliche relazioni e risolutrice di problemi legali. Un compito in particolare risulterà il più importante: proteggerlo e stargli accanto, nonostante tutto.

³¹² *Ivi*, p. 183.

3.2.4 Due Presidenti al prezzo di uno

Dopo dieci anni alla guida dello Stato dell'Arkansas, la sua immagine non era più quella dell'azione e del cambiamento, ma piuttosto della stabilità e immobilismo. Nonostante questo, si candidò per la quinta volta come governatore, vincendo contro il candidato repubblicano Sheffield Nelson. Per tutto il corso del 1991 Clinton sondò il terreno per essere sicuro di candidarsi per la presidenza, finché la sera del 3 ottobre annunciò la sua discesa in campo. Pare che passò le ore prima del suo discorso a guardare i nastri registrati di John F. Kennedy, sperando di riuscire ad imitare la sua gestualità.

Come abbiamo già visto, la campagna per ottenere la candidatura democratica non procedette liscia e senza intoppi. Ci riferiamo in particolare alla copertura mediatica che ebbero le accuse di Gennifer Flowers, che dichiarò di aver avuto una relazione di dodici anni con Bill Clinton. Dopo quell'intervista a *60 Minutes*,³¹³ dove affrontarono domande sul loro matrimonio e sull'adulterio, Hillary ribadì la sua posizione come partner sentimentale e politica del marito. Clinton stesso lo riconobbe dicendo che votando per lui si avrebbero avuto «Due presidenti, al prezzo di uno».³¹⁴ Questa frase non è solo emblematica perché è come si definirono davanti all'elettorato; andando oltre la battuta, ammisero di essere un duo politico inscindibile. Tanto è vero che una volta vinta la candidatura,³¹⁵ quando si scontrarono faccia a faccia con George H. W. Bush, Presidente uscente con un consenso molto alto, Hillary venne bersagliata politicamente e personalmente tanto quanto Bill. Hillary era la forza e la debolezza della campagna al tempo stesso. La sua presenza era così profondamente determinante nella filosofia, nella strategia, nelle offese e difese, nei colpi di scena, nelle idee e nella salute generale della campagna di Clinton, che reinventò i canoni del racconto giornalistico su come queste venivano raccontate. I canoni del genere erano stati imposti proprio da Theodore H. White in *The Making of a President* sulla campagna elettorale di John F. Kennedy. Ora quel tipo di narrazione si era esaurita, lasciando spazio a questo nuovo fenomeno: una campagna elettorale nata dalla collaborazione del candidato e di sua moglie.³¹⁶ Grazie all'aiuto di brillanti giovani politici

³¹³ Il produttore del programma era Don Hewitt, lo stesso che diresse il dibattito tra Nixon e Kennedy nel 1960.

³¹⁴ Alec MacGillis e Anne E. Kornblut, *Hillary Clinton Embraces Her Husband's Legacy*, in *The Washington Post*, 21 dicembre 2007, ed. online, data di consultazione: 13 gennaio 2023, URL: [Hillary Clinton Embraces Her Husband's Legacy \(washingtonpost.com\)](https://www.washingtonpost.com/archive/local/2007/12/21/hillary-clinton-embraces-her-husband-s-legacy/).

³¹⁵ Bill Clinton rischiò davvero di perdere la nomina democratica, il secondo posto ottenuto nelle primarie del New Hampshire che confermarono la ravvivata popolarità gli fecero ottenere il soprannome di *Comeback Kid*.

³¹⁶ Carl Bernstein, *A Woman in Charge: The Life of Hillary Rodham Clinton*, cit., p. 192.

diretti da Lee Atwater e il suo discepolo Karl Rove,³¹⁷ Clinton, assieme al suo vicepresidente, Al Gore,³¹⁸ vinse le elezioni con il 43 per cento dei voti, sconfiggendo Bush che si fermò al 37 per cento dei consensi. Un aiuto venne dalla candidatura del miliardario Ross Perot che drenò molti voti dei repubblicani a suo favore, indebolendo quindi il consenso elettorale del presidente uscente. Inoltre, Clinton aveva sfruttato l'accordo sul deficit che Bush fu costretto ad approvare: per ridurlo fu costretto ad aumentare le tasse, cosa che aveva ripetutamente promesso di non fare. Clinton cavalcò l'onda del malcontento, non era più lui il politico che aumentava le tasse, e velocemente il consenso di Bush dall'ottanta per cento di inizio campagna si dimezzò. Con la sua elezione mise fine a dodici anni di presidenza repubblicana; inoltre, le elezioni stabilirono un Congresso monocolore a favore dei Democratici.

3.3 Hillary Rodham Clinton e la costruzione di una narrazione autonoma

È probabile che data questa forte presenza nell'immaginario pubblico di Hillary Clinton, come First Lady anomala, la serie di FX abbia deciso di rappresentarla, o meglio non rappresentarla. Fino all'ottavo episodio "Resta accanto al tuo uomo" (*Stand by your man*)³¹⁹ Hillary è come una figura spettrale, di cui si avverte la presenza, ma non viene messa in scena. Rappresenta l'ora della presa delle responsabilità.

Utilizzando due delle sue più note apparizioni sui media – l'intervista del 1992 a *60 Minutes* che contribuì a salvare Bill come abbiamo ricordato dall'oblio politico nelle primarie del New Hampshire e un'intervista del 1998 a *Today* che ridisegnò la conversazione intorno allo scandalo di Monica Lewinsky, l'episodio è l'ultimo esempio dei prodotti che hanno analizzato il complicato ruolo di Hillary come moglie devota e ferma alleata politica. Partendo proprio dal '92, con i problemi della campagna elettorale, le rivelazioni di Gennifer Flowers, il tentativo di contenere lo scandalo che avrebbe potuto portare alla disfatta, e il colpo per ribaltare la situazione: l'intervista a *60 Minutes* andò in onda dopo il Super Bowl e fu vista da circa 50

³¹⁷ Rove diventerà il principale fautore della vittoria di George W. Bush prima nelle elezioni per il governatorato del Texas nel 1994 e nel 1998; successivamente per le campagne elettorali per la presidenza degli Stati Uniti nel 2000 e nel 2004.

³¹⁸ Al Gore si candiderà per le elezioni del 2001 contro George W. Bush e perderà sollevando non poche controversie in merito al riconteggio di alcuni voti.

³¹⁹ Michael Uppendahl, Ep. 8, S.3: *Resta accanto al tuo uomo (Stand by your man)* in *American Crime Story: Impeachment*, regia di Michael Uppendahl, scritto da Flora Birnbaum. Stati Uniti, 2021, durata: 59 minuti (trasmesso il 26 ottobre 2021 in USA e il 26 ottobre in Italia).

milioni di statunitensi. Oltre a negare la relazione, è importante, per capire il contesto mediatico di quegli anni, il fatto che Hillary nel prendere le difese del marito dovette anche negare e ribadire che il loro matrimonio fosse soltanto un accordo politicamente conveniente: «Non sono seduta qui come una piccola donna al fianco del mio uomo, come Tammy Wynette. Sono seduta qui perché lo amo, lo rispetto e onoro quello che ha passato e quello che abbiamo passato insieme. E se questo non è abbastanza per le persone, allora, diamine, non votate per lui».³²⁰ Riuscì a salvare Bill ma non sé stessa. Ormai sotto l'occhio dei riflettori pubblici, Hillary a causa del paragone usato su Tammy Wynette, la First Lady della musica country americana, venne colpita da una faida mediatica. Il riferimento che fece alla Wynette riprendeva la canzone della stessa del 1968, intitolata proprio *Stand by your man*, affermando appunto di non rimanere accanto al marito sulla base di una qualche antiquata morale tradizionale o convenzione sociale. Wynette rispose inviando una lettera alla Clinton:

[...] Hai offeso tutte le donne e gli uomini che amano quella canzone – diversi milioni. Credo che lei abbia offeso tutti i veri fan della musica country e tutte le persone che si sono arrangiate da sole senza nessuno che le portasse alla Casa Bianca. Mi piacerebbe che lei si presentasse con me in un qualsiasi forum e si mettesse a confronto con me. Le assicuro che, nonostante la sua educazione, mi troverà brillante quanto lei.³²¹

Tammy Wynette probabilmente colse nel segno, dipingendo Hillary Clinton come una donna in carriera elitaria che non capiva le mogli più tradizionali, mise in evidenza un problema di immagine e percezione che rimane tutt'oggi nell'immaginario collettivo. Hillary si scusò con Wynette, varie volte, ma l'intervista consolidò il suo posto polarizzante nella vita americana. Tale percezione si rafforzò poche settimane dopo quando il corrispondente della NBC News Andrea Mitchell chiese alla Clinton se fosse etico per la moglie di un governatore lavorare in uno studio legale che ha per clienti persone o aziende che fanno affari con lo Stato. La risposta è memorabile: «Suppongo che sarei potuta rimanere a casa a cucinare biscotti e a prendere il tè».³²² Oggi questa frase, anche decontestualizzata, rivendica una posizione sociale potremmo dire nei canoni del femminismo; infatti, è spesso usata in contesti dove l'obiettivo è manifestare

³²⁰ 60 Minutes, *Hillary Clinton's first 60 Minutes interview*, Youtube, 28 agosto 2019; Prima intervista del 1992 di Hillary Rodham Clinton; URL: [Hillary Clinton's first 60 Minutes interview - YouTube](#).

³²¹ Joe Edwards, *Tammy Wynette Wants To Go 'Toe to Toe' With Mrs. Clinton With AM-Wynette Lyrics*, in AP NEWS, 28 gennaio 1992, ed. online, data di consultazione: 16 gennaio 2023; URL: [Tammy Wynette Wants To Go 'Toe to Toe' With Mrs. Clinton With AM-Wynette Lyrics | AP News](#).

³²² Carl Bernstein, *A Woman in Charge: The Life of Hillary Rodham Clinton*, cit., p. 206.

la crescita dell'empowerment femminile e gli sforzi fatti per aprire il mondo del lavoro alle donne. Ma nel '92 non solo venne tagliato il suo discorso e decontestualizzato,³²³ si rivelò anche un'altra arma contro la Clinton: venne infatti usata come esempio per dimostrare il suo presunto disprezzo per le casalinghe e la sua distanza dai valori tradizionali fondanti del Paese. William Safire del *New York Times* scrisse che Bill Clinton aveva un «"problema Hillary"» perché non era in grado di «mordersi la lingua».³²⁴ Persino Richard Nixon, venne intervistato sulla campagna di Clinton e in merito alla figura di Hillary disse al *New York Times*: «Se la moglie si presenta come troppo forte e intelligente, fa sembrare il marito uno *smidollato*».³²⁵ A riprova dell'imperversante visione stereotipata dei ruoli di genere, nonché del sessismo, che il retaggio culturale americano non accennava ad abbandonare.

In generale si può dire che lo schema ricorrente della comunicazione tipo di Hillary Clinton in questi anni fosse salvare l'immagine del marito e Presidente, anche a costo della propria reputazione. Questa immagine creatasi – in particolare la percezione di una persona distante dalla gente comune, facente parte di una élite che, al di là delle varie teorie complottiste, è parte di un modo incomprensibile ed esclusivo – sarà la base sul quale gli avversari svilupperanno tutte le campagne elettorali e politiche contro di lei.

L'episodio si sposta di nuovo al '98 e riporta come il presidente la svegliò presto il 21 gennaio, si sedette sul bordo del letto e la mise in guardia dalle notizie appena pubblicate secondo cui avrebbe avuto una relazione con un'ex stagista della Casa Bianca. Bill le assicurò categoricamente che le notizie erano false e suggerì che forse le sue attenzioni verso Lewinsky erano state mal interpretate.³²⁶

La Clinton accettò la spiegazione del marito, convinta come lei stessa scrisse in *Living History*, che fosse di nuovo la macchina del fango degli avversari politici ad essersi messa in moto senza fondamento. Una volta che le indagini di Starr furono note ai coniugi e agli assistenti politici e legali, Hillary fu una delle principali sostenitrici di una linea dura e aggressiva contro il

³²³ Le parole seguenti furono: «The work I've done as professional, as a public advocate, has been aimed in part to assure that women can make the choices that they should make – whether it's a fulltime career, full-time motherhood, some combination, depending on what stage of life they are at – and I think that is still difficult for people to understand right now, that it is a generational change» (*Ibidem.*)

³²⁴ *Ibidem.*

³²⁵ *Ivi*, p. 201.

³²⁶ Clinton lo ha raccontato nel suo libro di memorie del 2003, *Living History*, e nella docu-serie del 2020 *Hillary*,

procuratore. Per prima cosa, usando un evento di routine alla Casa Bianca sull'istruzione per negare la relazione, organizzato e presieduto da Hillary, mossa simbolicamente importante,³²⁷ pochi giorni dopo, l'intervista all'*NBC Today* con Matt Lauer, dove dichiara le accuse come una vasta cospirazione di destra. Nella docu-serie *Hillary*, della piattaforma streaming Hulu del 2020, afferma: «Ho creduto che facesse parte dell'intera indagine di Starr. Ero assolutamente convinta, in base alla mia esperienza personale... che quest'uomo avrebbe inventato delle cose», in riferimento alle indagini sugli investimenti a Whitewater. In effetti, il concetto che ha portato a quelle dichiarazioni non era solo contro-propagandistico. Nacque da un promemoria completo scritto dai consulenti politici Chris Lehane e Mark Fabiani, che illustrava i modi in cui i media conservatori avevano contribuito a diffondere teorie dubbie sulla morte di Vince Foster e sullo scandalo Whitewater. Benché Clinton ammise poi la relazione con Lewinsky, Hillary rimase convinta della caratterizzazione ideologico-politica che aveva mosso le indagini di Kenneth Starr.

Il 15 agosto 1998, due giorni prima di dover testimoniare davanti a un *grand jury*, Bill Clinton svegliò ancora una volta la moglie e di nuovo seduto a bordo letto, le disse che la situazione era più grave di quanto avesse ammesso in precedenza. In *Living History* racconta quell momento così:

*I could hardly breath. Gulping for air, I started crying and yelling at him, "What do you mean? What are you saying? Why did you lie to me?" I was furious and getting more so by the second. He just stood there saying over and over again, "I'm sorry. I'm so sorry. I was trying to protect you and Chelsea".*³²⁸

La rabbia era legata anche al fatto che aveva non solo mentito a lei, ma anche alla figlia diciottenne. A quel punto anche lei doveva sapere prima che la notizia diventasse di dominio pubblico. Si recarono a Martha's Vineyard, nel Massachusetts, per le vacanze estive, dove parlarono apertamente alla figlia. Secondo le loro stesse ricostruzioni le settimane successive furono glaciali e difficili, l'unico membro della famiglia ad avvicinarsi a Bill era il loro cane Buddy. In quei giorni a Martha's Vineyard, la Clinton decise di rimanere a difesa del marito in

³²⁷ Descritto nell'episodio 7, *L'assassinio di Monica Lewinsky (The Assassination of Monica Lewinsky)*. Michael Uppendahl, Ep. 3, S.7: L'assassinio di Monica Lewinsky (*The Assassination of Monica Lewinsky*), in *American Crime Story: Impeachment*, regia di Michael Uppendahl, scritto da Sarah Burgess. Stati Uniti, 2021, durata: 59 minuti (trasmesso il 19 ottobre 2021 in USA e il 26 ottobre in Italia).

³²⁸ Hillary Rodham Clinton, *Living History*, cit. p. 466.

questa guerra politica senza fine, in primo luogo per il Paese: «*[I hadn't decided yet] If I would fight for my husband and my marriage, but I was resolved to fight for my president*».³²⁹

Ironicamente, l'umiliazione pubblica subita ha in qualche modo risollevato l'immagine pubblica di Hillary. I sondaggi indicarono che l'opinione pubblica americana approvava la sua condotta durante lo scandalo, e dimostrava un pattern sull'andamento della sua popolarità come First Lady: quanto più la Clinton era vicina alle leve del potere, tanto meno era apprezzata. Com'era accaduto durante la campagna, la sua vicinanza alle decisioni politiche non era ben vista. Durante il primo mandato, quando Hillary guidò il fallimento della riforma sanitaria del 1993 e fu messa sotto i riflettori durante l'indagine Whitewater, la percentuale di americani che la vedevano con sfavore arrivò fino al 51 per cento nel '96. Durante il secondo mandato, la Clinton assunse un ruolo più tradizionale e la sua popolarità cominciò a risalire. Comunque, la sua perseveranza nel dimostrare che il suo ruolo istituzionale poteva essere svolto in modo diverso, non soltanto occupandosi dell'arredamento e delle cene di gala, fu un cambiamento non indifferente. Se come abbiamo visto la popolarità del Presidente rimase alta per tutta la durata dello scandalo, anche l'indice di gradimento di Hillary Clinton salì dal 56 per cento del dicembre 1997, prima che scoppiasse la storia della Lewinsky, al massimo storico del 67 per cento un anno dopo.³³⁰

Questa scoperta sembra l'abbia ispirata a candidarsi per una carica pubblica, cosa che aveva sempre negato di voler fare, proprio perché riteneva che per fare politica vera e concreta fosse più utile impiegare il proprio tempo nell'attivismo, piuttosto che investendolo in campagne elettorali. Ma il giorno in cui il Senato votò per l'assoluzione del marito nel processo di *impeachment*, Hillary era in uno studio vicino al suo ufficio e guardava le mappe dello Stato di New York per pianificare la sua campagna. Gail Sheehy, autrice di *Hillary's Choice*, in uno speciale della PBS "*Frontline*" sulle elezioni del 2016, disse che Hillary le confidò che in quel momento era la prima volta in 53 anni che sentiva di parlare con la sua voce come persona politica a sé stante da suo marito. Inoltre, era la prima First Lady a candidarsi per una carica elettiva. Di nuovo a porre fine ai suoi alti indici di gradimento fu l'annuncio di volersi candidare al Senato degli Stati Uniti a New York. Nonostante il calo di consenso a livello nazionale la Clinton venne eletta nel 2000 e rieletta successivamente con un margine molto più ampio

³²⁹ *Ivi*, p. 471.

³³⁰ Libby Nelson, *Hillary Clinton's popularity surges when bad things happen to her*, in *Vox*, 11 luglio 2016, ed. online, data di consultazione: 13 gennaio 2023; URL: [Hillary Clinton's popularity surges when bad things happen to her - Vox](#).

rispetto alla sua prima campagna. Però più si allontanava dal centro nevralgico del potere, su sua stessa considerazione, più diventava popolare. Ad esempio, nel 2007, dopo aver annunciato la sua corsa per la nomination democratica per le presidenziali il suo consenso si aggirava intorno al 47 per cento; nell'agosto del 2008 quando rinunciò a favore di Barack Obama, il suo consenso risalì al 54 per cento, sempre secondo Gallup.³³¹

La sua popolarità era aumentata anche prima di essere scelta come Segretaria di Stato del Presidente Obama, in quella posizione in ogni caso ebbe sempre una buona approvazione pubblica. Uno dei possibili motivi per cui la popolarità della Clinton ha oscillato così tanto è che ha ricoperto ruoli istituzionali che già in partenza hanno livelli di popolarità molto diversi, Segretaria di Stato, First Lady, senatrice, candidata alla presidenza: ognuno di questi nell'immaginario collettivo ha una funzione diversa e chi lo svolge si pone su un piano di popolarità diverso ogni volta, anche a seconda di come lo svolge ovviamente. Più la Clinton si conforma a ciò che la gente si aspetta da questi ruoli apolitici, più è popolare. Quando cerca di rompere gli schemi, o quando svolge un lavoro più politico che di solito non è altrettanto popolare tra il pubblico, i suoi indici di gradimento calano. Si può dire, dunque, che mentre come First Lady non convenzionale al ruolo e immagine che di solito ci si aspetta ha avuto una pubblicità negativa; come Segretaria di Stato, non infrangendo nessun vetro di cristallo (due dei suoi tre immediati predecessori erano donne) ed essendo una carica generalmente popolare e amata, la pubblicità rimase positiva nei suoi confronti.³³²

La necessità di raccontarsi date queste premesse, con un'opinione pubblica legata sia alla tradizione di certi ruoli e sia al personalismo di chi li svolge, si rese necessaria già negli anni '90. Nel 1996 uscì *It takes a village*, pubblicato da Simon & Schuster e ripubblicato nel 2016 in vista del ventesimo anniversario, dove racconta il suo tentativo sia nella vita privata che nella vita pubblica, con il suo lavoro, di contribuire a trasformare la nostra società in quel tipo di villaggio³³³ che permette ai bambini di diventare adulti intelligenti, capaci, resistenti e resilienti. Il libro racconta la sua lunga esperienza – non solo attraverso il suo ruolo di madre, figlia, sorella e moglie, ma anche come avvocato, esperto legale e funzionario pubblico – che le ha permesso di sviluppare la convinzione che, oltre ad esistere un profondo legame tra la società e l'ambiente in cui crescono i bambini, questo legame vada coltivato al massimo delle

³³¹ *Ibidem.*

³³² *Ibidem.*

³³³ Il titolo si rifà a un detto popolare: «*It takes a village to raise a child*».

possibilità e che il modo in cui questo si compie sia fondamentale. Potrebbe sembrare un'affermazione scontata, ma negli Stati Uniti post Reagan, lo sviluppo di politiche sociali a sostegno delle famiglie e degli individui era stato de-finanziato a favore di altri progetti, per questo la Clinton si propone come autrice non solo di un'autobiografia ma anche di un saggio politico-sociale.

Sulla stessa lunghezza d'onda, *Dear Socks, Dear Buddy: Kids' Letters to the First Pets*, libro per bambini che pubblicò nel 1998. Riguarda i due animali domestici che vivevano alla Casa Bianca durante l'amministrazione Clinton, il gatto Socks e il cane Buddy. A riprova dell'importanza di questo tema per l'autrice.

Una volta che la carriera della Clinton si è evoluta, anche la sua auto narrazione lo ha fatto. Si può scoprire molto di Hillary Rodham Clinton leggendo le sue autobiografie e vedendo i documentari da lei prodotti sulla sua storia personale e politica. Questi infatti ci mostrano, al netto degli avvenimenti storici, che cosa ha deciso di raccontare e come lo vuole raccontare, e, avendo vissuto innumerevoli vite politiche (First Lady, Senatrice dello Stato di New York, Segretaria di Stato e candidata alla Presidenza) c'è in effetti molto di cui parlare. Questo discorso ovviamente vale per chiunque scelga di raccontarsi in prima persona. La sua biografia *Living History* del 2003 ne è un fulgido esempio. Scritta a più mani con i suoi ghost writer, il libro sembra costruito e pensato come un documento per la campagna elettorale.³³⁴ Quest'opera autobiografica nasce, secondo Bernstein, per dimostrare al pubblico di lettori, e papabili elettori, che lei non è affatto una persona ordinaria, né una politica convenzionale. Lo stesso titolo è indicativo: ha vissuto la storia con la S maiuscola, all'interno degli eventi non è stata spettatrice, vivendo ha plasmato e lasciato per otto anni la sua impronta come First Lady e successivamente come Senatrice. Per svariate ragioni il suo libro non può essere assunto a verità storica: in prospettiva infatti fa parte di un percorso comunicativo ben delineato: mettere per iscritto una versione accettabile degli eventi, che renda il passato ragionevolmente spiegabile, smussandone i contorni più controversi, lasciandosi gli eventi già stati alle spalle, per consentirle di andare avanti con il suo personaggio. È la sua versione dei fatti, in tutto e per tutto, soggettivamente tagliata, elaborata e confezionata. Quindi l'importanza di questa biografia non sta appunto in qualche verità storica che esso può contenere, ma più semplicemente nell'essere specchio della percezione che la Clinton ha di sé stessa e di come

³³⁴ All'epoca della sua uscita era Senatrice per lo Stato di New York.

vorrebbe che la sua storia venisse raccontata. Inevitabilmente nuova linfa è stata data dall'uscita dall'ombra del marito e dagli anni '90, ma *Living History* è solo uno spaccato di una vita appunto passata, la chiosa finale di quel periodo. Da quel momento in poi, dalla corsa contro Obama nel 2008 per la candidatura del Partito, alla scelta dello stesso Obama di averla come sessantasettesima Segretaria di Stato durante il suo primo mandato, Hillary Clinton ha vissuto in prima persona il cambiamento che i new media hanno imposto al discorso pubblico, rimanendone alla fine schiacciata. Se nella sua carriera ci sono stati molti momenti chiave, il punto di svolta degli anni '10 è stato sicuramente la campagna elettorale contro Donald J. Trump nel 2016. In questa occasione più che in altre sono emersi tutti i fantasmi politici e mediatici. Citiamo un episodio significativo dell'uso di Bill Clinton come arma contro di lei: poco prima del dibattito televisivo dell'ottobre 2016 a Saint Louise, Donald Trump invitò Kathleen Willey, Juanita Broaddrick, Paula Jones, le accusatrici di Bill Clinton a un tavolo trasmesso in diretta streaming e un'altra donna, Kathy Shelton, il cui stupratore fu difeso da Hillary Clinton come giovane avvocato. Le donne seguirono poi Trump al dibattito, sedute nella sala in cui era presente anche Bill Clinton a sostegno della moglie. Con una mossa sicuramente subdola riuscì a sviare l'attenzione degli elettori sia dai contenuti dei programmi elettorali per concentrarsi su una propaganda mediaticamente più appetibile, sia svicolando il pubblico da un video che stava diventando virale; intervistato da *Access Hollywood* nel 2005 fece dei commenti osceni sulle donne e di come si approcciasse a loro.³³⁵ In questo modo dimostrava, senza bisogno di dirlo, che non era poi tanto diverso da Bill Clinton, mettendo lui e di conseguenza Hillary sotto accusa.

3.3.1 Il prezzo della vergogna

Il 20 marzo 2015, Monica Lewinsky venne invitata a parlare ad una TEDtalk, annuali conferenze che si tengono in giro per il mondo a proposito dei più svariati temi e con speaker d'eccezione formati sull'argomento,³³⁶ a proposito della sua esperienza come personaggio al

³³⁵ NBC News, *Donald Trump Makes Lewd Remarks About Women On Video*, Youtube, 8 ottobre 2016, data di consultazione: 17 gennaio 2023; URL: [Donald Trump Makes Lewd Remarks About Women On Video | NBC News - YouTube](#).

³³⁶ La *TED Conferences (Technology, Entertainment, Design)* è un'organizzazione mediatica americana-canadese senza scopo di lucro, che pubblica online discorsi internazionali da distribuire gratuitamente con lo slogan "ideas worth spreading" (idee che vale la pena diffondere). Fondata da Richard Saul Wurman e Harry Marks nel febbraio 1984, come conferenza tecnologica, dal 1990 si tiene ogni anno. Le conferenze TED trattano quasi tutti gli

centro di una tempesta politica e come conseguente vittima dell'apparato mediatico messi in moto nel 1998. Il titolo è: «Il prezzo della vergogna» (*The Price of Shame*).

Lewinsky rivendica lo spazio che cercò di ricavare ponendosi al centro del racconto, legittimamente, per i primi cinque anni successivi allo scandalo soprattutto: facendo apparizioni televisive, scrivendo libri, prendendosi in giro, proponendo una sua immagine di sé stessa ai media che avevano già contornato per lei il ruolo di *quella* donna. Nel suo monologo Monica Lewinsky ricostruisce e analizza, partendo dalla sua storia, la nascita ed evoluzione di quella che chiama “cultura dell’umiliazione”. Dopo essere rimasta schiacciata dall’onda mediatica in cui aveva cercato di inserirsi, per un decennio Monica Lewinsky è sparita dall’occhio pubblico, trasferendosi a Londra e studiando psicologia sociale alla London School of Economics. In questo modo, dice, ha potuto mettere in ordine i suoi pensieri in merito a quello che le è accaduto ed aiutare gli altri a superare la gogna mediatica. Il mercato della pubblica indignazione si è ritagliato una gigantesca fetta nel panorama mediatico, grazie alla piena evoluzione dell’era dei social media; quell’apparato costruito per lucrare sul dolore, sulla vergogna e sulla stessa indignazione fanno parte della contemporaneità, in vesti diverse ma presenti in ogni campo mediatico, dall’industria dell’informazione, a quella dell’intrattenimento, passando per i prodotti culturali:

Per più di 20 anni abbiamo lentamente seminato la vergogna e l’umiliazione pubblica nel nostro suolo culturale, sia online che offline. Siti di gossip, paparazzi, reality, politica, notiziari e qualche volta hacker tutti nel commercio della vergogna. Ha portato alla desensibilizzazione e a un ambiente online permissivo che si presta alla caccia, all’invasione della privacy, al cyberbullismo. Questo spostamento ha creato quello che il Professor Nicolaus Mills chiama una “cultura dell’umiliazione”.³³⁷

Anche *A Vast Conspiracy* di Toobin, su cui è basata la serie e la cui prima edizione ricordiamo è del 1999, su stessa ammissione del suo autore, si concede giudizi forti, di stampo maschilista, in particolare contro Lewinsky, che possono essere ben inquadrati in quel contesto di umiliazione. In vent’anni molte cose sono cambiate, anche nella lettura del libro di Toobin, nel modo in cui oggi riconsideriamo gli eventi e i protagonisti. Per questo motivo l’autore decise

argomenti - dalla scienza agli affari alle questioni globali - in più di cento lingue. Ad oggi, sono stati organizzati più di 13.000 eventi TEDx in almeno 150 paesi diversi tra America, Europa, Africa e Asia.

³³⁷ Monica Lewinsky, *The Price of Shame*, 21 marzo 2015, TED Talk online, data di consultazione: 27 dicembre 2022; URL: [Monica Lewinsky: Il prezzo della vergogna | TED Talk](#)

di scrivere una nuova introduzione al testo, per la ripubblicazione del 2020, in vista dell'uscita di *Impeachment*. Le considerazioni di Lewinsky devono essere anche inquadrare nell'ottica della nascita del movimento femminista #MeToo, paradigma spartiacque non solo legalmente ma per la cultura statunitense. Nell'ottobre del 2017, dopo le accuse di molestie e violenza sessuale a carico del produttore cinematografico Harvey Weinstein, fondatore della Miramax Film, che ha perpetuato per oltre 30 anni; esplose l'hashtag #metoo in solidarietà con le vittime e per dimostrare quanto fossero diffuse le molestie sessuali e gli abusi di potere sulle donne, in particolare sul posto di lavoro. Dall'hashtag si costituirono varie associazioni in difesa delle vittime, in particolare la statunitense *Time's Up* (letteralmente: "Il tempo è finito"), che operano nel sostegno mediatico ed economico, se necessario, di quest'ultime. È evidente che dopo un simile evento, che ha avuto risonanza non soltanto negli ambienti di Los Angeles, ma anche in Europa e America Latina soprattutto, gli assunti di base per una qualsiasi riflessione sulla relazione Clinton-Lewinsky ad oggi si fondano su una sensibilità diversa rispetto a quella di fine anni '90. Sia per la *Blue America* (tendenzialmente Democratica e che potremmo definire a grandi linee *liberal*) – diventata meno tollerante rispetto a tutte le forme di oppressione sessuale – in particolare quando le relazioni palesano un evidente sbilanciamento di potere verso una parte; sia per la *Red America*, che in Trump ha trovato un paladino, e vede nel movimento #MeToo soltanto un altro bavaglio del politicamente corretto, utilizzato dalle élite (di Hollywood, della stampa liberale e /o progressista, della politica *mainstream* ecc...) per silenziare i cittadini "normali" americani. Entrambe le due facce degli Stati Uniti manifestano una sensibilità insofferente, solo che per motivi diversi. Come ha spiegato Toobin: «*In this respect, then, the story told in "A Vast Conspiracy" does look different today, but different Americans have drawn different lessons from it. The legacy of the story, like the country itself, is more divided than ever*». ³³⁸

Anche prima del movimento #Metoo, gli strascichi del *Sexgate* resero evidente che, in una relazione con un tale squilibrio di potere, la persona che ne avrebbe pagato di più le conseguenze sarebbe stata sicuramente la più debole. Durante lo scandalo gli attacchi a Lewinsky arrivavano sia dalla destra, che la dipingeva come una donna immorale (gli avversari di Clinton si accanirono quasi più con Lewinsky, che con Clinton stesso), sia dalla sinistra che in lei vedeva la causa della distruzione del loro presidente. ³³⁹ Da dovunque arrivasse una riflessione in

³³⁸ Jeffrey Toobin, *A Vast Conspiracy. The Real Story of the Sex Scandal That Nearly Brought Down a President*, in *Introduction*, cit., p. 26.

³³⁹ *Ibidem*.

merito, o qualsiasi fosse il prodotto culturale o meno che trattasse la vicenda, questa veniva filtrata: Lewinsky, come personaggio, non è un soggetto che agisce ma è un oggetto da spettacolarizzare. È soltanto l'altra donna. Se *A Vast Conspiracy*, dunque, fosse stata prodotta nel 2000, probabilmente la narrazione non sarebbe stata la stessa che vediamo oggi in *American Crime Story*.

È impossibile quantificare quanto incidano le serie tv e i film sugli stereotipi di genere. La grande produzione seriale degli ultimi anni, i nuovi mezzi di fruizione, hanno reso il cinema e le serie televisive un prodotto di grande consumo, che spesso offrono terreni comuni di discussione o di riflessioni. Bisogna tenere conto che la narrazione può lanciare messaggi in maniera subdola, anche inconscia, senza il bisogno di comunicarli esplicitamente. In linea teorica, grazie al pensiero e all'azione di intellettuali che hanno teorizzato e applicato il *female gaze* (contro il *male gaze*, dominante nelle produzioni culturali, dove i soggetti femminili vengono filtrati attraverso l'occhio maschile, che spesso li racconta rifacendosi a stereotipi di genere che provengono dalla tradizione patriarcale della società), oggi dovremmo essere oltre questo concetto; ma come abbiamo detto, se prendiamo come esempio esemplificativo gli Stati Uniti, la polarizzazione su questi temi è profondissima, quindi la discussione in merito non ha un punto di arrivo ma è in continua evoluzione. L'industria culturale di massa non si assume la responsabilità di cambiare le società, in un senso o nell'altro, è uno strumento finalizzato più che cervello pensante. Prima di tutto riflette quello che ha intorno, meglio se è qualcosa che vende e crea profitto, quando la società intorno ad essa cambia, si apre a persone escluse dal racconto mediatico e in generale abbraccia un bacino di persone molto più ampio, allora segue quello che *funziona* e può ritagliare una fetta di profitto per ogni nicchia. Senza dimenticare che l'industria è fatta di persone con interessi, punti di vista, opinioni proprie, che spesso ai vertici coincidono. È, infine, la società, tramite la critica cinematografica, letteraria e via discorrendo, a decidere quali sguardi diventano stereotipi ed esclusivi, e ad avere la possibilità di premiare con la propria scelta determinati prodotti. Appare chiaro dunque perché Lewinsky, di cui anche noi abbiamo parlato come di un personaggio – sezionato, analizzato, decostruito e ricostruito per un racconto mediatico – oggi quarantanovenne, abbia deciso di essere coinvolta nel progetto di *American Crime Story* e diventare una delle produttrici della serie: «A causa dell'esperienza

unica che ho avuto – cosa significa avere qualcuno che prende una storia e la racconta in modo impreciso, e capire cosa significhi recuperare quella narrazione». ³⁴⁰

Percorso questo partito proprio con la conversazione alla TED:

In questi ultimi nove mesi, la domanda che mi è stata fatta più di frequente è perché. Perché ora? Perché sono rimasta nascosta? Potete leggere tra le righe di queste domande, e la risposta non ha niente a che fare con la politica. La risposta principale è stata ed è: perché è il momento di smettere di girare intorno al mio passato; è il momento di smettere di vivere una vita di disonore; e riprendere in mano la mia vita. ³⁴¹

Lewinsky ci tiene a chiarire che il suo nuovo impegno non c'entra nulla con la politica, ma le sue affermazioni mostrano il contrario. È un monologo di chi chiede giustizia, non solo personale, ma anche istituzionale e sociopolitica. Attraverso l'empatia e l'immedesimazione con la sua storia, si pone accanto al pubblico e soprattutto a chi per esistere sperimenta ogni sorta di bullismo e molestia, online o meno. Cambiare il modo in cui il mondo si sente e reagisce alle storie altrui, dove si è soggetti consapevoli all'interno di esso, in una condizione che va al di là delle dinamiche di potere dello sguardo: non più guardare o essere guardati, ma esistere. Lo stesso esempio lo ha dato, a modo suo, Hillary Clinton negli anni successivi alla fine della Presidenza del marito. Il paragone con Lewinsky non vuole essere pruriginoso, ma, al contrario, mettere in evidenza quanto sia fondamentale riappropriarsi del proprio racconto, a priori del ruolo che la storia ha assegnato ad entrambe nella vicenda specifica. Inoltre, anche la stessa Clinton come sopra riportato ha subito il prezzo della vergogna e dell'umiliazione, anche a distanza di molti anni.

3.4 Il paradigma dei Clinton nel racconto fantapolitico

Per ultimo ma non meno importante facciamo un breve excursus sul paradigma basato – questa volta – sui Clinton nel racconto fantapolitico, ricollegandoci a quello che abbiamo sostenuto nel secondo capitolo. Abbiamo visto come il *Sexgate* che ha accompagnato gli anni della

³⁴⁰ Ramin Setoodeh, *Monica Lewinsky on Pivoting to Producing, Hollywood Mentors and Her Copious Notes on 'American Crime Story: Impeachment'*, in *Variety*, ed. online, 29 settembre 2021, data di consultazione: 12 dicembre 2022, URL: [Monica Lewinsky on Producing "American Crime Story: Impeachment" - Variety](#).

³⁴¹ Monica Lewinsky, *The Price of Shame*, cit.

presidenza Clinton sia la parte più pervasiva rimasta nell'immaginario contemporaneo. Inevitabilmente anche i prodotti dell'industria culturale hanno riflesso quest'immagine, utilizzando i fatti come simil modello per le loro storie o come chiave di lettura. Esempi come *Scandal* o *The Good Wife* sono i primi che tornano alla mente, prodotti che intrecciano il potere con scandali più o meno nascosti della vita privata dei protagonisti, e che oltre a mettere in scena le debolezze delle persone offrono uno spaccato sulla manipolabilità dei media. In entrambe le serie televisive il filo conduttore è il legame tra il potere, il governo, che sia della presidenza o dal governatorato, e le scelte personali che influenzano la tenuta di entrambi; in una sorta di confronto tra le relazioni extraconiugali e il legame matrimoniale quando questo si intreccia con la politica. Entrambe le serie ritraggono un mondo disperato in cui le persone sono disposte a tutto – mentire, imbrogliare, rubare, persino uccidere – per aggrapparsi al potere o per sopravvivere alla macchina del fango.

Nel caso di *Scandal*, serie tv andata in onda dal 2012 al 2018 sull'ABC e creata da Shonda Rhimes, la storia racconta le vicende di Olivia Pope (interpretata da Kerry Washington), amante del Presidente degli Stati Uniti, il repubblicano Fitz Grant (Tony Goldwyn), sua ex direttrice delle comunicazioni. Sebbene il personaggio della Washington sia dichiaratamente ispirato a Judy Smith, l'ex addetta stampa del presidente statunitense George H. W. Bush, ci sono altri elementi che rimandano a nostro parere all'immaginario collettivo ai Clinton. In particolare, la First Lady, Mellie Grant (Bellamy Young), cosciente della relazione del marito, fa finta di nulla, pronta a tutto per proteggere la sua posizione alla Casa Bianca. Non solo, entrerà in politica prima come senatrice e poi verrà eletta presidente.

Il caso di *The Good Wife*, dramma politico-giudiziario (andato in onda dal 2009 al 2016 sulla CBS) creato da Michelle e Robert King, prodotto tra gli altri da Ridley e Tony Scott, è più marcatamente ispirato ai Clinton. La serie è incentrata su Alicia Florrick (Julianna Margulies) moglie del procuratore della contea di Cook, Peter Florrick (Chris Noth), che torna alla sua carriera di avvocato dopo aver trascorso i precedenti tredici anni come madre casalinga, a causa di uno scandalo pubblico di sesso e corruzione che coinvolge il marito.

Gli sceneggiatori Michelle e Robert King avevano l'obiettivo di creare una serie incentrata sul cambiamento della vita di una moglie di un politico di alto profilo in seguito a uno scandalo sessuale pubblico. L'idea nacque proprio dopo aver osservato i principali scandali americani di questa natura, come quelli che hanno coinvolto il presidente Bill Clinton. Secondo Robert King, l'immagine di una moglie che sta in silenzio accanto al marito quando questi ammette

pubblicamente la sua cattiva condotta sessuale o politica era diventata nel corso del 2000 un cliché, dopo il primo endorsement pubblico di Hillary Clinton. Questa immagine ha portato i King a chiedersi perché queste donne stessero al fianco dei loro mariti, e quali eventi potevano aver seguito quell'annuncio iniziale. Inoltre, gli autori della serie hanno notato che molte delle mogli rimaste a fianco dei loro mariti erano avvocati, che avevano interrotto o ridimensionato la loro carriera personale a favore delle ambizioni professionali dei loro mariti. Così la scelta di fare del personaggio di Alicia Florrick un avvocato fu automatica.

Alicia è intelligente, indipendente, ferocemente protettiva nei confronti dei figli. Rispecchia in tal senso la riservatezza di Hillary Clinton nella prima parte della sua vita come moglie di un governatore. Nel corso delle varie stagioni si consuma il dramma del dubbio sentimentale: prima si separa dal marito, ha una relazione con un collega Will Gardner (Josh Charles), ma la interrompe perché in conflitto con i sentimenti che prova ancora per l'ex marito. Alla fine della terza stagione, quando Peter annuncia la sua candidatura a governatore dell'Illinois; Alicia è al suo fianco. Dopo la morte di Gardner, nella quinta stagione, Alicia entra in un periodo di lutto e si separa dal marito, mantenendo però il loro matrimonio come facciata per il bene delle loro carriere. Infine, ecco la discesa in campo, nella sesta stagione, Alicia si candida come Procuratore di Stato ma poco dopo aver vinto le elezioni, viene coinvolta in uno scandalo di frode elettorale e, pur essendo innocente, viene costretta dal Partito Democratico a dimettersi e deve quindi tornare a dedicarsi all'avvocatura.

La settima stagione inizia con Peter intenzionato a candidarsi per la vicepresidenza (come compagno di corsa di Hillary Clinton). Appoggiato dalla moglie entra in corsa, finché, nell'ultima parte della stagione, viene di nuovo indagato per un'accusa di corruzione che riguarda un omicidio durante il suo secondo mandato come Procuratore di Stato. Alicia chiede a Peter il divorzio e lui accetta di firmarlo una volta terminato il processo. È costretta a lottare con tutti i suoi mezzi per dimostrare l'innocenza del marito, informata che se lui verrà condannato non concederà il divorzio. Alicia, ormai antieroina a tutti gli effetti, scopre un modo per dimostrare l'innocenza di Florrick screditando il marito della sua ex collega e amica Diane Lockhart (la prima persona ad averle dato fiducia appena ricominciò a lavorare), pare che questi abbia commesso un errore nell'analisi delle armi usate per l'omicidio: una volta sul banco dei testimoni l'interrogatorio verte su questioni personali, in particolare la sua infedeltà, umiliando così l'ex collega. L'ex stretto collaboratore e consigliere di Peter, Eli Gold (Alan Cumming) inizia ad allontanare i donatori politici da Peter, facendo notare che è Alicia ad avere un vero

potenziale politico. Emblematico il finale di stagione – e della serie – nel quale vediamo Alicia per l’ultima volta a fianco del marito in una conferenza stampa che annuncia le sue dimissioni dalla carica di governatore. Non appena questa si conclude, se ne va immediatamente, lasciando Peter dietro di sé. Nel corridoio sotto il palco Diane Lockhart si avvicina e la schiaffeggia, lasciandola poi lì sola ad asciugarsi le lacrime prima di andarsene.

Molta critica, divisa se considerare questo un finale appropriato, è comunque concorde nel definire questo finale la completa evoluzione della protagonista nel marito. Gli stessi King sostengono infatti che la serie si stava muovendo in quella direzione, dove la differenza tra i due personaggi si sarebbe sfumata sempre di più. Così come abbiamo visto l’avvicinarsi al potere nell’immaginario collettivo è spesso, se non sempre, una discesa verso infimi compromessi. Non risulta quindi strano che la narrazione sui Clinton, e in particolare di Hillary poiché maggiormente sotto i riflettori, si stia normalizzando in ottica più negativa che positiva. L’opinione degli autori riflette una posizione la storia della loro protagonista in termini complessi e intrigantemente contraddittori: nel corso di sette stagioni l’hanno resa più forte e indipendente; ma aveva anche compiuto un’altra trasformazione: da vittima a carnefice.³⁴²

Non solo esempi antieroiici fanno parte del panorama culturale. Ne è una prova *Madame Secretary*. Creata da Barbara Hall e prodotta da Morgan Freeman e Lori McCreary, ha come protagonista Téa Leoni nel ruolo di Elizabeth McCord, un’ex analista della CIA e professoressa di scienze politiche che diventa Segretario di Stato degli Stati Uniti. È andata in onda sulla CBS dal 21 settembre 2014, l’anno dopo che Hillary Clinton aveva lasciato la stessa carica, all’8 dicembre 2019. In effetti, il personaggio di McCord sembra prendere quella parte di vita politica della Clinton per riproporla sullo schermo in chiave fictionale e positiva. Le prime cinque stagioni di *Madam Secretary* esplorano la vita della protagonista, personaggio determinato che guida la diplomazia del Paese combattendo la burocrazia e il protocollo quando la situazione lo richiede, ovviamente mentre cerca di coniugare la vita personale con la carriera lavorativa; guarda caso alla fine della quinta stagione (2018), la McCord annuncia che si candiderà alla Presidenza. All’inizio della sesta stagione e ultima, il pubblico apprende che ha vinto le elezioni e il resto della serie la segue come primo presidente donna degli Stati Uniti.³⁴³ Inevitabilmente

³⁴² Una puntuale e ottima recensione del finale della serie si trova nell’articolo di Emily Nussbaum per *The New Yorker*, del 9 maggio 2016. È possibile consultarlo gratuitamente al seguente indirizzo: [Goodbye to “The Good Wife” | The New Yorker \(archive.org\)](https://www.nytimes.com/2016/05/09/arts/television/goodbye-to-the-good-wife.html).

³⁴³ Tre ex Segretari di Stato degli Stati Uniti compaiono in un cameo nella première della quinta stagione: Madeleine Albright (Segretario di Stato dal 1997 al 2001 sotto Clinton), Hillary Clinton (dal 2009 al 2013 sotto

i media conservatori hanno insinuato, nel momento in cui si palesavano le intenzioni della Clinton di candidarsi per la presidenza, che la serie televisiva fosse uno spot elettorale. Secondo quanto riportato da Fox News, intervistando Katie Yoder, attivista conservatrice della Culture and Media Institute, il personaggio di Tea Leoni avrebbe veramente troppe similitudini con la Clinton per non essere notate, anche dal punto di vista prettamente fisico con i capelli biondi e gli eleganti tailleur: «Sembra essere a dir poco una “propaganda pro-Hillary” [...] lo show ritrae *Madam Secretary* come una paladina della “cosa giusta”». ³⁴⁴

Non è stata utile a sviare queste polemiche la dichiarazione della produttrice esecutiva dello show, Lori McCreary, che ha dichiarato al *Los Angeles Times* che l’idea di questa serie nacque quando vide Hilary Clinton “alzare il pugno” mentre testimoniava davanti al Congresso in merito agli attacchi di Bengasi del 2012. ³⁴⁵

Fox News, nonostante le critiche, riconosce che dato il momento storico era un’operazione intelligente per ottenere ascolti della rete che la CBS puntasse su un prodotto di questo tipo. A differenza dei due precedenti show che abbiamo brevemente analizzato *Madame Secretary* si avvicina più idealisticamente a *The West Wing* (di cui abbiamo a lungo parlato), in un periodo dove i prodotti dell’industria culturale già riflettevano e riflettono una versione realisticamente cinica del mondo politico. *Madame Secretary* ha una visione più ottimistica della politica e delle relazioni personali, anche tra avversari, in quell’ambiente. Andata in onda durante la campagna elettorale del 2016, si oppone completamente ai toni della realtà offrendo una fuga da questa verso una finzione felice e speranzosa. Riportiamo le parole della creatrice Barbara Hall: «È un po’ meno cinico, senza cercare di essere troppo zuccheroso. Stiamo cercando di trovare una via di mezzo che sia più simile a quello che speriamo sia Washington». ³⁴⁶

Bill Clinton da parte sua ha accresciuto il panorama dell’industria culturale non soltanto come oggetto di opere, ma anche come autore con il romanzo *The President is Missing*. È un thriller politico scritto a quattro mani il più esperto autore James Patterson, pubblicato nel giugno 2018;

Obama) e Colin Powell (dal 2001 al 2005 sotto G. W. Bush). Secondo quanto dichiarato dalla Clinton ai funerali di Madeleine Albright, i tre insieme amavano guardare la serie.

³⁴⁴ Holly McKey, “*Madame Secretary*” a campaign ad for Hillary Clinton?, in Fox News, 12 aprile 2016, ed. online, data di consultazione: 17 gennaio 2023; URL: [‘Madam Secretary’ a campaign ad for Hillary Clinton 2016? | Fox News](#).

³⁴⁵ Meredith Blake, *On Location: ‘Madame Secretary’ puts women in the spotlight -- and at a podium in the U.N.*, in Los Angeles Times, 17 aprile 2016, ed. online, data di consultazione: 20 gennaio 2023; URL: [‘Madam Secretary’ puts women in the spotlight -- and at a podium in the U.N. - Los Angeles Times \(latimes.com\)](#)

³⁴⁶ *Ibidem*.

a cui è seguita la pubblicazione di *The President's Daughter*, del 2021. Il primo romanzo di Clinton non è stato accolto in termini positivi, in particolare il *Washington Post* ha scritto una recensione piuttosto critica che però, al di là dei toni usati fa emergere alcuni aspetti interessanti. Il romanzo si apre con il comandante in capo, il Presidente Jonathan Lincoln Duncan – nome già di per sé evocativo – che si prepara ad affrontare un comitato ristretto della Camera. Riporta il *Post*:

Il suo staff lo ha fortemente sconsigliato di testimoniare. “I miei avversari mi odiano a morte”, pensa Duncan, ma “eccomi qui”: solo un uomo onesto “con un aspetto robusto e un acuto senso dell’umorismo”. Di fronte a una giuria di opportunisti politici piagnucolosi intenzionati a metterlo sotto accusa, Duncan sa di sembrare “un avvocato” invischiato in “un dibattito giuridico semantico”, ma diamine, sta cercando di salvare gli Stati Uniti! Sebbene il Congresso insista perché spieghi esattamente cosa sta facendo, non può rivelare i dettagli delle sue trattative segrete con un terrorista intenzionato a distruggere il Paese.³⁴⁷

L’intero romanzo (500 pagine) si svolge in pochi giorni, mentre un terrorista di nome Suliman Cindoruk trama per attivare un virus informatico ideato da una separatista abkhaza. Il suo virus ha infettato ogni server, computer e dispositivo elettronico in America.

Il riferimento al processo di *impeachment* è evidente. Ne rappresenta una revisione in prospettiva più alta e importante. Qui si tratta di segreti di stato che non possono essere rivelati. Duncan non mente, omette se mai, e la guerra semantica è quello che i suoi più accaniti difensori sostennero; ovvero che, durante la testimonianza al *grand jury*, Clinton di fatto non mentì perché accuratamente evitò con molti giri di parole di commettere falsa testimonianza. William Jefferson Clinton in poche pagine diventa Jonathan Lincoln Duncan: entrambi gli uomini hanno perso presto il padre e si sono risollepati da circostanze difficili per diventare governatori. Entrambi hanno conosciuto le loro brillanti mogli alla facoltà di legge ed entrambe le coppie hanno una figlia.

Esistono chiaramente delle differenze, anch’esse significative: il presidente Duncan, invece di evitare il servizio militare, è un celebre eroe di guerra, persino torturato in Iraq dalla Guardia Repubblicana; invece, di essere oggetto di innumerevoli pettegolezzi su relazioni

³⁴⁷ Ron Charles, *Bill Clinton and James Patterson's 'The President Is Missing' is an awkward duet*, in The Washington Post, 4 giugno 2018, ed. online, data di consultazione: 19 gennaio 2013; URL: [Book review The President Is Missing by Bill Clinton and James Patterson - The Washington Post](#).

extraconiugali, Duncan era completamente devoto alla sua defunta moglie e ora vive in apparente celibato.

Mentre l'intreccio narrativo prosegue – nel giro di poche ore, i dati finanziari, legali e medici del Paese saranno cancellati a causa del virus; le reti di trasporto ed elettriche si bloccheranno. Solo il Presidente degli Stati Uniti può fermare tutto questo, personalmente a quanto sembra, Clinton e Patterson lasciano sulle spalle del personaggio questa responsabilità. Per compiere la missione deve inevitabilmente lasciare la Casa Bianca in incognito e grazie a un camuffamento parte pronto per vincere la lotta al terrorismo. Il titolo del libro fa riferimento a questo, essendo narrato in prima persona, il lettore sa sempre dove si trova, mentre gli altri personaggi no – specialmente i membri del Congresso che lo vogliono processare.

Ci sono momenti d'azione avvincenti, ma per gran parte del romanzo, Clinton parla della sua visione politica tramite le parole di Duncan, in questo modo appesantisce la lettura e il senso stesso di un semplice thriller:

Clinton ci dà i membri del Gabinetto che si interrogano a vicenda su Skype. Il Presidente Duncan passa un sacco di tempo a consultarsi con i leader mondiali, ricordandoci che “Stati Uniti sicuri e stabili significa Israele sicuro e stabile”. Ci dà lezioni sulla corretta funzione del governo e sulle responsabilità della NATO. Diversi segmenti sembrano piccoli ammonimenti per Trump: “Circondarsi di leccapiedi e leccapiedi è la strada più breve per il fallimento”, dice Duncan. Invece di quei dettagli da insider che solo un presidente può conoscere, il romanzo è pieno di tiepidi moralismi. “Che fine ha fatto il giornalismo fattuale e di costume?”, si chiede Duncan in una critica al giornalismo guidato dai click. “Non c'è più fiducia”, lamenta l'avatar di Clinton, rompendo l'ironia.³⁴⁸

Il libro ha venduto oltre un milione di copie soltanto in Nord America e soltanto nei primi tre mesi dalla sua uscita nel 2018. Il che dimostra che nonostante le recensioni negative già apparse, la curiosità per un'opera scritta da un ex presidente, su un fittizio presidente, incuriosisce; soprattutto se va a recuperare gli stilemi e le immagini costitutive dell'immaginario collettivo statunitense.

³⁴⁸ *Ibidem.*

Conclusioni

Le motivazioni che hanno spinto la ricerca e lo svolgimento di questo lavoro, nascono dalla curiosità di comprendere il più approfonditamente possibile quanto i prodotti dell'industria culturale influenzino il panorama politico e quanto attivamente la politica smuova il panorama culturale e mediatico con risultati duraturi nel tempo. Nel farlo abbiamo utilizzato l'esempio di quattro persone, o meglio personaggi, i coniugi Kennedy e Clinton, che si sono resi protagonisti della cosiddetta "Storia con la S maiuscola" e, allo stesso tempo, con le loro storie personali, hanno contribuito a costruire un immaginario collettivo ed hanno influenzato la percezione di determinati periodi storici ed eventi. Anch'essi, dunque, sono diventati parte integrante di quel panorama mediatico che si pone l'obiettivo di raccontare la politica e i fatti, sia con i mezzi informativi classici, sia nello sviluppo di storie fantastiche che ripropongano i temi che animano il dibattito pubblico. L'industria culturale, da un lato persegue interessi di vendita e di capitale proponendo tematiche consolidate e di successo; dall'altro insegue le novità da riproporre con gli schemi già collaudati della narrativa. Perché è tanto interessante la vita privata dei personaggi pubblici? Perché le storie di scandali, di adulterio interessano così tanto? La risposta sta nel potere di immedesimazione che questi racconti hanno sul pubblico. Con l'evoluzione dell'industria mediatica e l'avvento dei nuovi media, le storie personali di coloro che un tempo erano visti soltanto per il loro ruolo istituzionale diventano oggetto, e soggetto, di racconto. Non è più l'evento storico in sé ad essere importante, ma è la percezione e la prospettiva di chi l'ha costruito a importare maggiormente, recuperando al contempo il contorno costituito dagli ultimi, o i personaggi secondari, di verghiana memoria. Il genere biografico nella cinematografia e nelle serie televisive ne è un esempio lampante e di duraturo successo, non a caso molte delle fonti si basano su questi prodotti. I social media hanno infine portato a compimento questo processo, preceduto dall'incoronazione dell'*infotainment* come strumento anche di informazione politica; il personale e l'Ego sono posti al centro di ogni narrazione. Dalla costruzione di un mito collettivo, costruito sulla ripresa degli stilemi narrativi che, di fatto, fanno grande ed eterna una storia – come Camelot e i suoi cavalieri – si è passati ad una costruzione più intimista, scavata nell'introspezione dei personaggi. Il mito collettivo consolidato diventa la base dell'immaginario culturale successivo, per questo, ad esempio, i Clinton sapevano che raccontarsi in continuità con i Kennedy sarebbe stata una mossa vincente.

Lungo questo percorso ci siamo comunque imbattuti in molteplici differenze tra i nostri protagonisti. Le più evidenti ad emergere riguardano le figure femminili, Jackie Kennedy e Hillary Clinton. Le differenze provengono dalla storia di origine, dal contesto e dal periodo storico, ma soprattutto dal modo in cui hanno ricoperto l'incarico di First Lady. Entrambe però convergono in alcuni punti importanti: Jackie Kennedy ha costruito un mito, Hillary Clinton a sua volta ha riscritto più e più volte la sua storia; hanno saputo manipolare i media che si trovavano di fronte e al contempo ne sono rimaste vittime in alcune occasioni. Jackie Kennedy è rimasta un punto di riferimento, incarnando il dolore di una Nazione dopo la morte di JFK, tale esempio di ferma osservanza alla memoria e al martirio del marito è se vogliamo un processo simile a quello che ha permesso a Hillary Clinton di sopravvivere politicamente agli scandali di suo marito. La granitica presa di posizione al suo fianco può essere analizzata seguendo l'esempio dell'opera della vedova Jackie. Entrambe poi si sono ricostruite una vita, per la prima non politica – per quanto le persone possano essere depoliticizzate una volta divenute simboli – per la seconda invece propriamente politica.

Il discorso su John F. Kennedy ha passato varie fasi di racconto politico e mediatico e oggi l'insistenza sul suo privato è probabilmente alimentata dallo sdoganamento dell'intrusione nella vita privata e intima di una persona con una carica politica importante. Questo passaggio avvenuto, per il cambiamento di paradigma nell'interesse del pubblico e quanto l'opinione pubblica ritiene sia rilevante il privato di una persona per lo svolgimento di funzioni istituzionali o per ricoprire un incarico importante, ha avuto come punto di non ritorno lo scandalo Lewinsky. Il fatto storico in sé ha sdoganato in retrospettiva l'immagine di JFK come uomo ancor prima che politico ed oggi infatti è spesso raccontato come cornice per lo più negativa nelle storie che lo raccontano. La visione positiva viene infatti dal racconto fantastico di quello che poteva essere e non è stato a causa della sua morte. Abbiamo più e più volte insistito sulla nostalgia e sulla malinconia come direttrici principali del paradigma sul racconto degli anni '60 in generale e sul suo ruolo in quel periodo; sentimenti che non possono essere ripetuti ad oggi per la presidenza Clinton per le circostanze storiche in cui si muove. La vena di sospetto invece ha mantenuto vibrante forza per quanto riguarda questo tipo di narrazioni, come cifra stilistica e narrativa viene alimentata dal clima politico e sociale e a sua volta la alimenta come genere di successo. Tanto che lo stesso Bill Clinton nella sua opera *"The President Is Missing"* racconta una storia di questo tipo, mosso probabilmente dalla necessità di dare un senso a ciò che lo ha coinvolto – per riabilitarsi agli occhi dell'opinione pubblica attraverso la finzione

narrativa – e forse influenzato da quello stesso immaginario collettivo di sospetto ad imperitura memoria dell'assassinio di JFK.

La ricerca svolta attraverso il mondo della cinematografia e della serialità televisiva, a fronte del forte potere mimetico che queste fonti hanno sull'individuo, ha permesso di immedesimarsi nella mentalità degli autori e soprattutto di definire, attraverso l'incrocio di suddette fonti, quali sono i paradigmi dell'immaginario collettivo che le muovono e ne determinano il successo.

Bibliografia

Monografie

Adorno T. W., *Teoria della Halbbildung*, a cura di Anna Marinetti Solmi, Genova, Il Melangolo, 2010.

Barnes J. A., *John F. Kennedy on Leadership. The Lessons and Legacy of a President*, New York, AMACOM, 2005.

Bernays E., *Propaganda. L'arte di manipolare l'opinione pubblica*, traduzione italiana di Andrea Roveda, Prato, Piano B Edizioni, 2018.

Bernstein C., *A Woman in Charge*, Londra, Arrow Books, 2008.

Bottaro M., *Metamorfosi della realtà. Le notizie negli old e nei new media*, Genova, ECIG, 2020.

Bradford S., *America's Queen. The Life of Jaqueline Kennedy Onassis*, New York, Penguin Books, 2000.

Clinton H. R., *It Takes a Village*, New York, Simon & Schuster, 1996.

- *Living History*, New York, Simon & Schuster, 2003.

Dallek R., *JFK. John Fitzgerald Kennedy, Una Vita Incompiuta*, traduzione italiana di Nicoletta Lamberti, Milano, Mondadori Editore, 2005.

Debord G., *La società dello spettacolo*, a cura di Paolo Salvadori. IV ed., Firenze, Vallecchi, 1979.

Fisher M., *Realismo Capitalista*, Roma, NERO EDITIONS, 2018.

Hoberek A., ed., *The Cambridge Companion to John F. Kennedy*, New York, Cambridge University Press, 2015.

Hogan M. J., *The Afterlife of John Fitzgerald Kennedy. A Biography*, New York, Cambridge University Press, 2017.

Kallina E. F., *Kennedy v. Nixon. The Presidential Election of 1960*, Gainesville, University Press of Florida, 2010.

Le Bon, G. *La psicologia delle folle*, a cura di Raf Valvola Scelsi, traduzione italiana di Giancarlo Carlotti, Milano, ShaKe Edizioni, 2019.

Lippmann W., *Public Opinion*, New York, Reissue Edition, 1997.

Maier T., *The Kennedys. America's Emerald Kings. A Five-generation History of the Ultimate Irish-catholic Family*, New York, Basic Books, 2003.

Maraniss D., *First in His Class. The Biography of Bill Clinton*, New York, Simon & Schuster, 1996.

Marelli G., *L'amara vittoria del situazionismo. Per una storia critica dell'Internationale Situationniste 1957-1972*, Pisa, Biblioteca Franco Serantini, 1996.

Rush M., *Politica e società. Introduzione alla sociologia politica*, a cura di Gabriele Baldini, traduzione italiana di Luisa Cigognetti, Bologna, Il Mulino, 1998.

Sabbatucci G. & Vidotto V., *Il mondo contemporaneo dal 1848 a oggi*, Bari-Roma, Editori Laterza, 2008.

Salmon C., *Storytelling. La fabbrica delle storie*, Roma, Fazi Editore, 2008.

- *La politica nell'era dello storytelling*, Roma, Fazi Editore, 2014.
- *Fake. Come la politica ha divorato sé stessa*, Roma, Editori Laterza, 2020.

Sorani A. V., *La comunicazione politica americana. Da Kennedy a Trump*, Firenze, Mauro Pagliai Editore, 2020.

Toobin J., *A Vast Conspiracy. The Real Story of the Sex Scandal That Nearly Brought Down a President*, New York, Random House Trade Paperback Edition, 2020.

Ventura R. A., *La guerra di tutti. Populismo, terrore e crisi della società liberale*, Milano, Edizioni Minimum Fax, 2019.

Watts S., *JFK and the Masculine Mystique. Sex and Power on the New Frontier*, New York, Thomas Dunne Books St. Martin's Press, 2016.

Westen D., *The Political Brain: The Role of Emotion in Deciding the Fate of the Nation*, PublicAffairs, New York, 2008.

White T.H., *In Search of History: A Personal Adventure*, New York, Warner Books, 1979.

Zizek S., *Il Grande Altro. Nazionalismo, godimento, cultura di massa*, a cura di Marco Senaldi, Milano, Feltrinelli Editore, 1999.

Articoli

Tielbeke J., *Il mito del consumatore verde*, in «Internazionale», n° 1372, 21 agosto 2020, pp. 36-41.

Webgrafia

Blake M., *On Location: 'Madam Secretary' puts women in the spotlight -- and at a podium in the U.N.*, in «Los Angeles Times», 17 aprile 2016, [online], data di consultazione: 20 gennaio 2023; ['Madam Secretary' puts women in the spotlight -- and at a podium in the U.N. - Los Angeles Times \(latimes.com\)](https://www.latimes.com/entertainment/television/la-fi-mg-madam-secretary-20160417-story.html).

Brock D., *His Cheatin' Heart*, in «The American Spectator», 7 settembre 2012, [online], data di consultazione: 13 dicembre 2022, [His Cheatin' Heart - The American Spectator | USA News and Politics](https://www.americanspectator.com/his-cheatin-heart-the-american-spectator-usa-news-and-politics/).

Charles R., *Bill Clinton and James Patterson's 'The President Is Missing' is an awkward duet*, in «The Washington Post», 4 giugno 2018, [online], data di consultazione: 19 gennaio 2013; [Book review The President Is Missing by Bill Clinton and James Patterson - The Washington Post](https://www.washingtonpost.com/archive/local/2018/06/04/book-review-the-president-is-missing-by-bill-clinton-and-james-patterson-2018-06-04/).

Chernus I., *Karl Rove's Scheherazade Strategy*, in «History News Network», <https://historynewsnetwork.org/article/27890>.

Count T., *JFK, Mad Men, and Vintage Americana*, 25 agosto 2010, data di consultazione: 21 settembre 2022, Url: <http://threadscount.blogspot.com/2010/08/jfk-mad-men-and-vintage-americana.html>.

Edwards J., *Tammy Wynette Wants To Go 'Toe to Toe' With Mrs. Clinton With AM-Wynette Lyrics*, in «AP NEWS», 28 gennaio 1992, [online] data di consultazione: 16 gennaio 2023; [Tammy Wynette Wants To Go 'Toe to Toe' With Mrs. Clinton With AM-Wynette Lyrics | AP News](#).

Formisano R., *The Transformation of Political Culture: Massachusetts Parties, 1790s–1840s*. New York: Oxford University Press, 1983, [The transformation of political culture : Massachusetts parties, 1790s-1840s : Formisano, Ronald P., 1939- : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#).

Freedland J., *From West Wing to the real thing*, in «The Guardian», 21 febbraio 2008, [online], data di consultazione: 3 dicembre 2022, [From West Wing to the real thing | Barack Obama | The Guardian](#).

Gamba E., *Suggestione e Autosuggestione*, 10 luglio 2020, data di consultazione: 21 settembre 2022, URL: <https://www.enricogamba.org/psicologo-milano-blog/suggestione-e-autosuggestione>.

Goldstein R., *Charles L. Bartlett, Journalist and a Kennedy Matchmaker, Dies at 95*, in «The New York Times», [online], 19 febbraio 2017, data di consultazione: 7 ottobre 2022, <https://www.nytimes.com/2017/02/19/us/charles-l-bartlett-dead-journalist-kennedy.html>

Grötsch L., *The American Dream in the Speech "Yes we can" by Barack Obama: A short analysis*, Pre-University Paper, 2019, GRIN Verlag, 25 settembre 2020, [The American Dream in the Speech "Yes we can" by Barack Obama - GRIN](#).

Hornaday A., “Jackie”, *art and accuracy in a post-fact world*, in «The Washington Post», 7 dicembre 2016, data di consultazione: 30 ottobre 2022.

- *In 'Jackie,' Natalie Portman plays an iconic first lady as masterful myth-maker*, in «The Washington Post», [online] 8 dicembre 2016, data di consultazione: 30 ottobre 2022, [In 'Jackie,' Natalie Portman plays an iconic first lady as masterful myth-maker - The Washington Post](#).

Il Post, *L'ultima copertina di Life*, 13 gennaio 2014, data di consultazione: 22 settembre 2022, Url: <https://www.ilpost.it/2014/01/13/life-ultima-copertina/>.

Izkoff D., *Dramatizing Camelot*, in «The New York Times» [online]. 17 Gennaio 2011.
Data di consultazione: 10 luglio 2022, [History Channel's Decision to Forgo 'The Kennedys' - The New York Times \(nytimes.com\)](#).

Lardner G. Jr., *The Scandal's Producer and Publicist*, in «The Washington Post», 17 novembre 1998, ripubblicato il 20 marzo 2011 per ed. online, data di consultazione: 3 gennaio 2023; [Washingtonpost.com Special Report: Clinton Accused](#).

MacGillis A., Kornblut A. E., *Hillary Clinton Embraces Her Husband's Legacy*, in «The Washington Post», 21 dicembre 2007, [online], data di consultazione: 13 gennaio 2023, [Hillary Clinton embraces her husband's legacy - The Washington Post](#).

McKey H., “*Madame Secretary*” a campaign ad for Hillary Clinton?, in «Fox News», 12 aprile 2016, [online], data di consultazione: 17 gennaio 2023; ['Madam Secretary' a campaign ad for Hillary Clinton 2016? | Fox News](#).

Maggi G., *Che cos'è il Grand Jury?*, in «La Stampa», [online], 20 maggio 2011, [Che cos'è il Grand Jury? - La Stampa](#).

Matt Drudge, *NEWSWEEK KILLS STORY ON WHITE HOUSE INTERN*, 1998, on Drudge Report, ultima consultazione 18 dicembre 2022, [DrudgeReportArchives.com © 2023](#).

Miller J., Carvajal D., *THE PRESIDENT UNDER FIRE: THE BOOK AGENT; A Maverick Who Is No Friend of Bill*, 30 gennaio 1998, in «The New York Times», ripubblicato il 18 marzo 2011 per ed. online, data di consultazione: 3 gennaio 2023; [THE PRESIDENT UNDER FIRE: THE BOOK AGENT; A Maverick Who Is No Friend of Bill - The New York Times \(nytimes.com\)](#).

Mineshima-Lowe D., *USA Patriot Act of 2001*, The Free Speech Center. First Amendment News and Insights from MTSU, 25 luglio 2022, [USA Patriot Act of 2001 | The First Amendment Encyclopedia \(mtsu.edu\)](#).

Nelson L., *Hillary Clinton's popularity surges when bad things happen to her*, in «Vox», 11 luglio 2016, [online] data di consultazione: 13 gennaio 2023; [Hillary Clinton's popularity surges when bad things happen to her - Vox](#).

Norman Mailer, *Superman comes to the Supermarkt*, in «Esquire», 1° novembre 1960; ed. online Esquire Classic, data di consultazione: 4 settembre 2022; [Superman Comes to the Supermart | Esquire | NOVEMBER, 1960.](#)

Pasternack A., “*A Force That Has Changed the Political Scene*”: *JFK's Essay on His Favorite (and Most Feared) Technology*, in «Vice», 15 novembre 2010, [vice.com](#),

Piccinini A., *Jackie Kennedy e la leggenda di Camelot*, in «La Repubblica», [online], 25 gennaio 2017, data di consultazione: 30 ottobre 2022, [Jackie Kennedy e la leggenda di Camelot - la Repubblica.](#)

Project Mailer, *Michael J. Lennon. Introduction to Taschen Edition of Superman Comes to the Supermarket*, in «The Mailer Review/Volume 9», 2015, data di consultazione 29 settembre 2022.

[https://projectmailer.net/pm/The_Mailer_Review/Volume_9,_2015/Introduction_to_Taschen_Edition_of_Superman_Comes_to_the_Supermarket.](https://projectmailer.net/pm/The_Mailer_Review/Volume_9,_2015/Introduction_to_Taschen_Edition_of_Superman_Comes_to_the_Supermarket)

Rothman L., Ronk L., *See the 20 Times John F. Kennedy Appeared on the Cover of LIFE Magazine in LIFE*, data di consultazione: 22 settembre 2022, Url: [https://www.life.com/history/jfk-covers-life/.](https://www.life.com/history/jfk-covers-life/)

Scomazzon G., *Il vero pericolo. Da dove nasce la fascinazione per il true crime? Un estratto da Crimine, colpa e testimonianza*, in «Il Tascabile», [online] 25 novembre 2021, data di consultazione: 7 dicembre 2022, [Il vero pericolo - Il Tascabile.](#)

Setoodeh R., *Monica Lewinsky on Pivoting to Producing, Hollywood Mentors and Her Copious Notes on 'American Crime Story: Impeachment'*, in «Variety» [online], 29 settembre 2021, data di consultazione: 12 dicembre 2022, [Monica Lewinsky on Producing "American Crime Story: Impeachment" - Variety.](#)

Steuver H., *TV review: About the Kennedys, like the Kennedys, but never fully 'The Kennedys'*, in «The Washington Post», [online], 31 marzo 2011, data di consultazione: 21 giugno 2022, URL: [https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/tv-review-about-the-kennedys-like-the-kennedys-but-never-fully-the-kennedys/2011/03/30/AFHzXQCC_story.html.](https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/tv-review-about-the-kennedys-like-the-kennedys-but-never-fully-the-kennedys/2011/03/30/AFHzXQCC_story.html)

Streitfeld D., Kurtz H., *Literary Agent Was Behind Secret Tapes*, in «The Washington Post», 24 gennaio 1998, ripubblicato il 24 marzo 2011 per ed. online, data di consultazione: 3 gennaio 2023; [Washingtonpost.com Special Report: Clinton Accused](#).

Tapparini A., *Perché guardare oggi The West Wing, la serie “per iniziati” che ha cambiato la politica in tv*, in «WIRED», 20 agosto 2020, [online], data di consultazione 3 dicembre 2022, [Perché guardare oggi The West Wing, la serie “per iniziati” che ha cambiato la politica in tv | Wired Italia](#).

Sitografia

Encyclopedia Britannica, *Britannica*, [Encyclopedia Britannica | Britannica](#).

Google Trends, [Google Trends](#).

Internet Archive, *The Wayback Machine*, [Wayback Machine \(archive.org\)](#).

Istituto Giovanni Treccani. *Enciclopedia web Treccani*. 2010, [www.treccani.it](#).

JFK Library, *John F. Kennedy Presidential Library and Museum*, [Home | JFK Library](#).

YouTube, [YouTube](#).

Fonti multimediali

ABC News, *Jacqueline Kennedy's White House Tour*, Youtube, 9 maggio 2012, Disponibile da URL: [Jacqueline Kennedy's White House Tour - YouTube](#).

AP Archive, *USA: CLINTON DENIES HAVING AN AFFAIR WITH MONICA LEWINSKYI*, Youtube, 21 luglio 2015. Disponibile da URL: [USA: CLINTON DENIES HAVING AN AFFAIR WITH MONICA LEWINSKY - YouTube](#).

David Von Pein's JFK Channel, *DEBATE: JOHN F. KENNEDY VS. HUBERT H. HUMPHREY (MAY 4, 1960)* (Video), YouTube, 4 giugno 2016, 59:40 min. [Consultato il 10 marzo 2023] Disponibile da URL: [DEBATE: JOHN F. KENNEDY VS. HUBERT H. HUMPHREY \(MAY 4, 1960\) - YouTube](#).

- *JFK AND ELEANOR ROOSEVELT DISCUSS THE STATUS OF WOMEN (APRIL 18, 1962)* (Video), YouTube, 17 giugno 2015, 9:09 min. [Consultato il 10 marzo 2023] Disponibile da URL: [JFK AND ELEANOR ROOSEVELT DISCUSS THE STATUS OF WOMEN \(APRIL 18, 1962\) - YouTube](#).

Encore+, *Hoover v. The Kennedys: The Second Civil War*, 1987, (Video). Disponibile da URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLXssjYeUyJVG5zmXR417D-UscSxNPdplv>.

John F. Kennedy Presidential Library and Museum; *JFK Inaugural Address* - 20 gennaio 1961. [Consultazione 25 febbraio 2023] Disponibile da URL: [Inaugural Address | JFK Library](#).

Jon Cassar, *The Kennedys*, Canada, Stati Uniti, 2011. Prodotto da Muse, Asylum Entertainment, Shaw Media. Distribuito da Muse Distribution International, Warner Bros. Television Distribution.

Kansaspolitics, *1960 Richard Nixon Republican Convention Acceptance Speech* (Video), YouTube, 25 aprile 2016, 1:00:42 min. [Consultato il 10 marzo 2023] Disponibile da URL: [1960 Richard Nixon Republican Convention Acceptance Speech - YouTube](#).

Michael Uppendahl, *American Crime Story: Impeachment*, Stati Uniti, 2021, Scott & Larry Productions, Color Force, Ryan Murphy Productions, FXP, 20th Television, Distribuzione Fox.

Monica Lewinsky, *The Price of Shame*, 21 marzo 2015, TED Talk online, data di consultazione: 27 dicembre 2022. Disponibile da URL: [Monica Lewinsky: Il prezzo della vergogna | TED Talk](#).

NBC News, *Donald Trump Makes Lewd Remarks About Women On Video*, Youtube, 8 ottobre 2016, data di consultazione: 17 gennaio 2023. Disponibile da URL: [Donald Trump Makes Lewd Remarks About Women On Video | NBC News - YouTube](#).

Oliver Stone, *Gli intrighi del potere – Nixon* (Nixon), USA, 1995, durata: 183 minuti (192 minuti *Director's Cut*). Prodotto da Hollywood Pictures, Cinergi Pictures, Illusion Entertainment Group. Distribuito da Amazon Prime Video.

- *JFK – Un caso ancora aperto* (JFK), USA, 1991, durata: 189 minuti (209 minuti *Director's Cut*). Prodotto da StudioCanal, Regency Enterprises, Alcor Films. Distribuito da Disney +.

Pablo Larrain, *Jackie*, USA, Cile, Francia, 2016, durata: 99 minuti. Prodotto da Jackie Productions Limited, LD Entertainment, Protozoa, Fabula, Wild Bunch, Why Not Productions. Distribuito da Amazon Prime Video.

PandoraTV, *Le parole della Storia - Dwight Eisenhower* (Video), YouTube, 28 gennaio 2018, 14:07 min. [Consultato il 10 marzo 2023] Disponibile da URL: [Le parole della Storia - Dwight Eisenhower - YouTube](#).

Roger Donaldson, *Thirteen Days*. USA, 2000, durata: 147 minuti. Prodotto da New Line Cinema, Kevin Costner Tig Productions e Beacon Pictures. Distribuito da Amazon Prime Video.

Ron Howard, *Frost/Nixon – Il duello* (Frost/Nixon), USA, 2008, durata: 122 minuti. Prodotto da Universal Pictures, Imagine Entertainment, StudioCanal, Working Title Films. Distribuito da Amazon Prime Video.

Slavoj Zizek, *Guida perversa all'ideologia (The Pervert's Guide To Ideology)*, regia di Sophie Fiennes. Gran Bretagna, Irlanda, 2012, durata: 134 minuti. Prodotto da Officine Ubu; distribuito da Amazon Prime Video.

Student Speech Wellesley College, Hillary D. Rodham's 1969 Student Commencement Speech, Wellesley College Trustees, Massachusetts, online, data di consultazione: 3 gennaio 2023. Disponibile da URL: [1969 | Wellesley College](#).

Theleoverstreet, Hillary Clinton Interviewed by Matt Lauer about Monica Lewinsky 1998, Youtube, 19 maggio 2019. Disponibile da URL: [Hillary Clinton Interviewed by Matt Lauer about Monica Lewinsky 1998 - YouTube](#).

VNB Company, *Pluto e il giorno del giudizio* (Video), YouTube, 29 novembre 2016, 7:42 min. [Consultato il 10 marzo 2023] Disponibile da URL: [Pluto il Giorno del Giudizio 1935 - YouTube](#).

60 Minutes, Hillary Clinton's first 60 Minutes interview, Youtube, 28 agosto 2019. Disponibile da URL: [Hillary Clinton's first 60 Minutes interview - YouTube](#).

Ringraziamenti

Innanzitutto, vorrei ringraziare il mio relatore, il Prof.re Alberto Giordano, per la comprensione e le parole gentili che mi ha sempre rivolto da quando ci conosciamo e per l'infinita pazienza avuta durante la stesura di questo elaborato. Lo ringrazio anche per avermi trasmesso, oltre alle competenze, la passione per la materia e, soprattutto, lo ringrazio per aver dimostrato un raro sentimento di umanità come persona e come insegnante. Un ringraziamento anche al mio correlatore, il Prof.re Guido Levi, per aver creduto e avuto fiducia in questo progetto.

Un ringraziamento speciale va al Centro Studi Kennedy, all'Associazione culturale "Lettere e Arti" e alla Biblioteca Civica Comunale di Francavilla Bisio, dove ho attinto per la maggior parte delle fonti bibliografiche utilizzate. Se non fosse stato per la loro collaborazione e gentilezza questa tesi non sarebbe esistita.

Ringrazio la mia famiglia per tutto il supporto e per aver saputo prendere le distanze quando ne avevo bisogno. In particolare, ringrazio mia sorella per essere la luce della mia vita.

Ringrazio tutti i miei amici, coloro che ci sono da sempre e i "nuovi" arrivati da poco. Spero di avervi accanto lungo tutto il mio percorso della mia vita, perché senza di voi mi sarei già persa in me stessa. Per questo grazie a Camilla che da sempre mi scruta nel cuore e capisce senza bisogno di dire nulla; a Rebecca per tutto il bene che mi ha saputo dare e che continua a darmi incondizionatamente; a Francesca, compagna di studi e dell'anima; a Fabiola e Lorenzo, di cui sento la costante mancanza. Vi voglio profondamente bene.

Ci sarebbero tante altre persone da ringraziare, non me ne vogliono se non li cito personalmente ma è già un papiro questa tesi. Grazie a tutti.