DOPPIOZERO

Mad Men. The Other Side of the America Dream

Roberto Manassero 3 Luglio 2015

Lo scorso maggio si è chiusa *Mad Men*, serie televisiva tra le più belle e influenti della recente storia televisiva americana: ideata da Matthew Weiner e prodotta dal canale AMC, è andata in onda per sette stagioni e otto anni (l'ultima stagione è stata infatti suddivisa in due parti), a partire dalla prima puntata del 19 luglio 2007. E ora che è finita, dovendo elaborare il lutto, abbiamo pensato di ripercorrerla individuando sette momenti, e altrettante inquadrature, in ciascuna stagione: non necessariamente i momenti più importanti o belli della serie, ma quelli che hanno lasciato un segno nella memoria, quelli che hanno delineato più a fondo il carattere del suo protagonista (il pubblicitario Don Draper) o definito il rapporto che la serie instaura con la storia americana tra il 1960 e l'inizio degli anni '70, con la città di New York e, in generale, con i miti, le derive e le genialità della società dei consumi.

Mad Men, stagione 1, ep. 13: *The Wheel* (*La ruota del destino*)

È quasi scontato partire da qui, ma nell'ultima puntata della prima stagione *Mad Men* tocca uno dei suoi vertici, arrivando al fulcro della riflessione sulla memoria, gli oggetti e le immagini nella cultura di massa (che poi, insieme a quello dell'identità, sono i grandi temi attorno cui ruota la serie). La scena è questa, ed è bellissima, mostra Don che presenta l'idea pubblicitaria per lanciare sul mercato la macchina per diapositive Kodak, un carrello circolare che fa scorrere a scatto le fotografie e le proietta su uno schermo. «La tecnologia», dice Don, «è un'esca luccicante», ma il legame che instauriamo con gli oggetti è qualcosa in più di un abbaglio: è un sentimento, una nostalgia, «una fitta al cuore molto più potente

della memoria da sola». E intanto sullo schermo allestito nella sala riunioni della Sterling & Cooper passano le foto di famiglia dello stesso Don (marito fedifrago, padre assente, uomo senza identità e per questo dalle mille personalità): lui e la moglie, i loro bambini, il giorno del matrimonio, la nascita dei figli, i giochi in giardino, i ricordi su pellicola che scorrono meccanici e la memoria che si fa rimpianto, consapevolezza di una perdita. «Questo apparecchio», dice ancora Don, che salda una volta per tutte il privato al commercio, «è una macchina del tempo. Va avanti e indietro. Ci porta in un posto dove desideriamo ritornare. Non è una ruota. È un carosello. Ci permette di viaggiare come se fossimo bambini. Girare e girare, e ritornare di nuovo a casa. In un posto dove sappiamo di essere amati».



Mad Men, stagione 2, episodio 7: *The Gold Violin* (*Il violino d'oro*)

Un momento apparentemente trascurabile della serie diventa l'immagine folgorante di una società, del suo passato, delle sue certezze e dei suoi errori. L'anno è il 1962, è una domenica di primavera e Don e la sua famiglia, la moglie Betty e i figli Sally e Bobby (Gene, il più piccolo, deve ancora arrivare), stanno facendo un picnic in una tranquilla zona boschiva. Sembrano felici, sembrano la perfetta famiglia americana, e quando decidono di tornare a casa per non trovare

il traffico del rientro, Don e Betty si alzano, raccolgono la loro roba e, dirigendosi verso la macchina, abbandonano per terra la spazzatura prodotta. Don beve l'ultimo sorso di birra e scaglia lontano la lattina; Betty, invece, sbatte la tovaglia e non bada nemmeno a cosa lascia sull'erba. In compenso, si preoccupano di controllare se le mani dei loro bambini sono pulite. Il campo lungo della ripresa non è casuale, quella merce abbandonata sul verde smeraldo è l'amnesia di una cultura rigogliosa e inconsapevole, il continuo e indolore suicidio di una società, l'ossessione, perfettamente incarnata da Don, del legame di affetto e insieme rifiuto verso oggetti da inventare, produrre, vendere, e poi gettare.



Mad Men, terza stagione, episodio 12: *The Grown-Ups* (*La fine di un'era*)

Altro momento forse scontato ma decisivo di *Mad Men*: il giorno è il 22 novembre 1963, quello dell'assassinio di Kennedy, e i *grown-ups* del titolo originale, gli adulti, quelli cresciuti insomma, sono i personaggi della serie, tutti quanti, nessuno escluso; è il popolo americano nel suo insieme, messo di fronte in diretta tv all'ennesima, e non ultima, versione del mito dell'innocenza perduta e della fine del sogno. Nell'inevitabile intrecciarsi di Storia e finzione, Wiener non può certo dimenticare il più grande dramma del '900 americano: ma riesce in qualche modo ad andare oltre proprio in questa inquadratura. Riesce cioè a raccontare la

morte di Kennedy come la vera conclusione degli anni ’50 e il vero inizio dei ’60, con quelle due donne, Betty Draper e la sua governante Carla, una ricca e una povera, una bianca e una nera, sedute fianco a fianco sullo stesso divano, con gli occhi bagnati di lacrime puntati verso la tv, a decretare la necessità di nuove regole di convivenza e tolleranza.



Mad Men, quarta stagione, ep. 7: *The Suitcase* (*Buon compleanno*)

Il 25 maggio 1965, giorno dell’incontro fra Muhammad Ali e Sonny Liston, Don e Peggy, la sua ex segretaria diventata editor della Sterling & Cooper, lavorano a oltranza a una pubblicità della Samsonite. Peggy è una delle poche donne in grado di affrontare Don, di considerarlo qualcosa di preciso – un mentore, un nemico, un modello – e di resistere alla seduzione della sua immagine. Don e Peggy passano la serata insieme, bevono, parlano, dormono ubriachi sul divano dell’ufficio. Durante il sonno, Don ha la visione dell’unico, vero fantasma di tutta la serie: quello di Anna Draper, la moglie dell’uomo a cui ha rubato l’identità (il suo vero nome è infatti Dick Whitman), la dolce vedova californiana che non denunciò il soldato di ritorno dalla Corea con il nome del marito, ma ne divenne l’unica amica. Anna è la custode del segreto di Don, l’appiglio che gli consente di

non sparire e abbandonarsi nel mondo di oggetti che con il suo lavoro contribuisce a creare, il suo principio di realtà. Nel sogno, viene ad annunciare che è morta quella sera stessa: entra nell'ufficio, si guarda intorno e senza dire una parola se ne va. La mattina dopo, Don chiama Stephanie, la nipote di Anna, la quale conferma la morte della zia. L'uomo scoppia a piangere di fronte a Peggy: ora non è più nessuno, ora Dick Whitman è morto anche lui, e Don Draper non ha nulla a cui aggrapparsi. La lunga sequenza è il punto di svolta emotivo della serie, il fondo del baratro da cui Don impiegherà tre stagioni e quasi dieci anni a riemergere.



Mad Men, quinta stagione, ep. 3: *Tea Leaves* (*Foglie di tè*)

Uno di quei momenti minori e "a parte" che rendono grandiosa una serie come *Mad Men*. Siamo a casa di Michael Ginsberg, giovane creativo talentuoso e un po' matto, che dice di essere nato in un campo di concentramento e di essere l'emissario di una specie aliena. Il ragazzo vive nel Lower East Side, in un piccolo appartamento che condivide con il padre. Il piano è fisso, ristretto, lo spazio soffocante ma illuminato da una luce serale calda e avvolgente. Michael è in cucina, svuota la spesa e intanto comunica al padre, seduto nella stanza accanto, di aver trovato lavoro. Il padre di Michael si alza, si avvicina al figlio e quasi come

a benedirlo gli poggia le mani sul volto recitando in yiddish una preghiera ebraica. Michael resta impietrito e senza parole. La scena è breve, intensa, perfetta: sembra di leggere Isaac Singer o Saul Bellow. In una sola inquadratura, in una delle tante e necessarie ramificazioni della serie, Weiner racchiude la complessità del mondo ebraico – i legami famigliari, i ricordi spaventosi, le tradizioni ancestrali – e il suo progressivo, doloroso radicamento nella società americana.



Mad Men, sesta stagione, ep. 1: *The Doorway* - Part I (*Dietro la porta - Prima parte*)

All’inizio della sesta stagione, Don è in vacanza alle Hawaii con la seconda moglie Megan. Sembrerebbe felice, innamorato, appagato. Ma in realtà non è così. Don è uno dei personaggi più sfuggenti e misteriosi creati dal cinema americano negli ultimi anni: è la prosecuzione dell'*uomo che non c'era* dei Coen, ne porta la stessa smorfia di noia e rabbia inespressa, è un uomo che non c'è, un tizio con l’identità di un altro, un borghese che per vivere deve per forza mentire (agli altri, non a se stesso), che per non uccidersi deve avere una doppia vita, un segreto, un lato oscuro, altrimenti suda, si gonfia, non dorme, non lavora, beve fino allo

stordimento, si smarrisce, cade. Nella sesta stagione, Don sembra diventare la definitiva summa di se stesso, di tutto ciò che lo definisce come eroe, lui che è presente e assente da ogni situazione, geniale e spaccone, marito e amante, inetto e creativo. Fin dall'inizio della stagione, in cui per sette minuti Don è in scena ma non parla mai, la serie rende esplicita la totale estraneità al mondo, alla realtà e a se stesso, del suo protagonista. E nella scena del matrimonio sulla spiaggia, con Don che fa da testimone a un uomo che nemmeno conosce, ma che potrebbe essere lui (un soldato in partenza per il Vietnam, siamo nel '67), Don è finalmente un fantasma: non trasparente come Anna, ma un fantasma in carne e ossa, un morto tornato in vita, una comparsa in una scena che lo vede messo ai lati del quadro.



Mad Men, settima stagione, ep. 13: *The Milk and Honey Route* (*La strada dove scorre latte e miele*)

Arrivato alla fine del viaggio, a una puntata dalla fine della serie, Don trova finalmente la strada, l'America del mito, l'iconografia di una nazione che resiste all'effimero della pubblicità e della merce. Don è solo, nel grande, infinito e piatto paesaggio americano, e siede nel nulla. Don è l'America, il suo vuoto, la sua promessa, la sua amnesia, la sua assenza. Ma non basta. O meglio, Mad Men sa andare oltre tutto questo. Perché al suo primo vero incontro con il mito della

strada e dell’uomo comune, quello di Don non può più essere un punto d’approdo. E nemmeno la redenzione o la palingenesi che va cercando dall’inizio della serie. Il finale di *Mad Men* (che non riveliamo per non rovinare la sorpresa) riporta tutto nei confini già noti della gabbia e della caduta a cui nessuno può sottrarsi: anche la strada, anche il vuoto, anche la fuga fisica e spirituale sono infatti parte del reame della pubblicità. *Mad Men* lega la storia americana al divenire del linguaggio pubblicitario, alla sua evoluzione e alla sua forza creatrice e distruttiva, che di tutto si appropria e tutto annienta. E lo fa attraverso più di dieci anni di storia americana, lungo il percorso di una strada che non è mai stata, e mai potrà essere, vuota, perché sempre pronta a diventare immagine, sempre pronta a diventare merce.

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

