volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

«Vice - L’uomo nell’ombra»

Autore: Edoardo Peretti

VICE – L’UOMO NELL’OMBRA
REGIA: **Adam McKay**
CAST: **Christian Bale, Amy Adams, Steve Carrell, Sam Rockwell**
SCENEGGIATURA: **Adam McKay**
FOTOGRAFIA: **Greig Fraser**
MONTAGGIO: **Hank Corwin**
MUSICHE: **Nicholas Britell**
commedia/drammatico/biografico, 132 minuti

Vice – L'uomo nell'ombra di Adam McKay, feroce biografia di Dick Cheney continuamente in bilico sul confine che separa l'assurdo dal tragico, inizia con un prologo in cui, mentre scorrono immagini di repertorio dedicate alla contemporaneità (che spaziano dai luoghi di lavoro più problematici alle serate in discoteca più scatenate), la voce narrante spiega che sono pochi coloro che, sommersi dalle conseguenze della crisi economica e dagli altri pensieri della vita quotidiana, nel tempo libero hanno voglia ed energie per ascoltare e approfondire i retroscena politici e del potere. Una frase che diventa dichiarazione d'intenti con cui McKay esplicita l'anima divulgativa del suo film, didascalica nelle intenzioni tanto quanto, vedremo, più stratificata nella forma e nel racconto.

Facciamo per il momento un passo in avanti: i titoli di coda (consiglio di rimanere in sala una volta finito il film) vengono improvvisamente interrotti dall'apparizione del gruppo di cittadini che, durante la guerra al terrore, sono stati oggetto di studio da parte

dell'amministrazione per tastare la percezione della popolazione e in qualche modo per convincerla, studiando la forma comunicativa più adatta, della bontà delle scelte militari e politiche. Un membro tipicamente *white trash* del gruppo richiama lo spettatore che si sta rimettendo il cappotto per protestare contro la natura "liberal" e progressista del film. È una chiusura ironica, feroce e metacinematografica con cui viene dichiarata la seconda caratteristica fondamentale del film: il suo essere cioè dichiaratamente di parte, una lettura sì plausibile, con fatti e citazioni reali e dimostrabili, ma che non vuole apparire come una fredda e distaccata esposizione dei fatti.

Come nel precedente *La grande scommessa* (2015), resoconto sulla nascita della crisi economica raccontato con un fuoco di fila di dialoghi ironici e scoppiettanti e con un tono non lontano dall'assurdo e dal paradosso, McKay cerca di rinnovare la natura del film che esplicitamente affronta una tematica attuale, agendo in questo caso sul bio-pic. Il genere cioè forse meno propenso – con ovviamente eccezioni, a partire dal *Jackie* di Pablo Larrain – a sfumature e stratificazioni, quello che maggiormente impone una lettura e una visione nette e monodimensionali. In *Vice* la sottile artificiosità e la strisciante imposizione tipiche di molti "film tratti da una storia vera" o che raccontano personaggi reali vengono

annullate da una forma e una modalità di racconto che esprimono sì la natura divulgativa dell'opera e il suo essere chiaramente di parte tradendo però in qualche modo la linearità e il didascalismo, visivo e narrativo, propri del filone. È una sorta di paradosso, con il quale però *Vice* appare più onesto nelle sue intenzioni divulgative e partigiane e allo stesso tempo in grado di cogliere le sfumature meno immediate del personaggio, del contesto che rappresenta e del potere in senso più generale.

McKay compone un affresco che assume i colori dell'acre commedia dell'assurdo (figlia di quella comicità statunitense stralunata, capace di maneggiare il demenziale e pungente che ha nel Saturday Night Live il simbolo più importante) come del feroce surrealismo dei Monthy Piton, continuamente in bilico tra satira tagliente, un altrettanto cattivo senso del ridicolo e la parodia del potere (la somiglianza fisica degli attori ai personaggi interpretati). Il bombardamento di immagini di repertorio, vere e ricostruite, e soprattutto di simbolismi visivi, come in un Blob che esplicita il potere comunicativo del montaggio delle attrazioni, da un lato rafforza la natura divulgativa e dall'altro coglie gli aspetti più stratificati, sedimentati e profondi della realtà che racconta. In qualche modo, in questo continuo rimando di simboli interni al film ed esterni verso la Storia e nei continui salti dal comico al tragico tutto è estremamente chiaro e tutto è assolutamente complesso.

Così, per fare alcuni esempi, la natura da tragedia shakespiriana sui rapporti di forza famigliari si esplicita, parodiata, quando, nel momento decisivo della scelta di assumere l'incarico della vicepresidenza, Cheney e la moglie a letto parlano con il linguaggio della tragedia elisabettiana; l'inquietante cinismo del potere si esplicita con tutto il potere capovolgente del comico più disagevole quando al ristorante il cameriere elenca tra le pietanze del giorno Guantanamo e varie forme di tortura; battute sentenziose e taglienti come una lama di rasoio («Gli USA non torturano, quindi se gli Stati Uniti fanno qualcosa quella non è tortura») esplicitano la banalità del male della *real politik*.

L’assurdo di fondo si esprime anche nei continui riferimenti meta cinematografici. Nel momento decisivo di passaggio dal “pre Bush” agli anni della vicepresidenza, *Vice* si interrompe e scorrono i titoli di coda con lo sfondo di un idilliaco e rasserenante quadretto della vita famigliare di Cheney ritiratosi a vita privata (come effettivamente avvenne nei due mandati di Bill Clinton). Un finale che assume i contorni del sogno quando lo squillo del telefono e la telefonata decisiva riportano spettatore e narrazione alla realtà della Storia con la esse maiuscola. È il primo di una serie di possibili finali – decisivo è il ricorrente simbolismo del cuore – che simboleggiano l’eternità, la determinazione e la perseveranza del personaggio e del cinico potere che rappresenta. Fino a quando, rompendo la quarta parete ancora una volta “metacinematograficamente”, Cheney guarda e si rivolge allo spettatore/elettore mettendolo di fronte alle sue responsabilità e alla sua cattiva coscienza.

È un teatro di burattini comandato dal luciferino protagonista, una sorta di Bagaglino che fa davvero satira, l’affresco tratteggiato da McKay, il quale realizza un film in continua tensione tra la divulgazione chiara, nell’essenza didascalica, di fondo e le forze centrifughe che tratteggiano, con gli strumenti dell’assurdo e della risata angosciata e feroce, una realtà insondabile e complessa dove convivono il ridicolo e il tragico e per la quale il primo aspetto diventa, sempre nell’ottica divulgativa, lo strumento migliore per trasmettere il secondo.

Un ultimo doveroso accenno va al protagonista Christian Bale nella sua ennesima radicale trasformazione fisica; invecchiato e ingrossato, l'attore regala una grande interpretazione, maniacale fin nei dettagli degli sguardi, dei sorrisi e dei silenzi, anche a prescindere dalla sua mutazione fisica. Ottima prova, ma non è una sorpresa in nessuno dei tre casi, anche di Amy Adams (Lady Cheney), Sam Rockwell (un George W Bush particolarmente malleabile e debole) e Steve Carrell (Donald Rumsfeld).

Il film è prodotto – fra gli altri – da Brad Pitt, il quale, a differenza di altri film da lui prodotti *(12 anni schiavo* di Steve McQueen e proprio *La grande scommessa*), non compare nel ruolo del personaggio senza macchie e più positivo; forse perché nell'affresco di *Vice – L'uomo nell'ombra* i davvero buoni non esistono.