

Interviste/4

La filosofia di True detective

conversazione tra Marco Filoni e Salvatore Patriarca

Abstract: Salvatore Patriarca and Marco Filoni analyze the HBO's True Detective series in order to understand both the success of the first season and to discover the inner philosophical issues that lie in the conversation between the main characters. Some sketches from the episodes are taken as examples in a show where dialogues, directions, locations and timeline are used in the same way philosophers use concepts.

Con True detective parliamo della serie più innovativa del 2014 che ha avuto un impatto sorprendente. Sia l'HBO sia i creatori non pensavano di avere un successo così immediato. Partiamo da uno degli elementi più interessanti: l'ambientazione. In apparenza potrebbe sembrare una serie fondata su una linearità totale: si parla di due detective della Louisiana, di un omicidio plurimo, di una reiterazione di male e di distruzione della vita che colpisce la parte più indifesa dell'essere umano. E la colpisce con una continuità e una ferocia che lascia senza parole. Una Louisiana violenta in cui due investigatori si ritrovano a dover scoprire cosa c'è dentro all'apparente linearità del male che invece sembra sopraffarli.

Il primo elemento da cui vorrei partire è proprio questa apparente linearità. La serie inizia con un normale omicidio e una duplicazione dei piani temporali. Il racconto e la narrazione ci mettono di fronte a una duplicità del tempo che è allo stesso nostalgico, ma da compiere.

Filoni: È importante sottolineare come *True detective* abbia un rapporto particolare con la filosofia. Le serie tv – da quando si sono imposte come nuovo cinema (e anche come nuova letteratura, come hanno affermato in molti) – si sono imposte anche come *plot*. Tutte le serie sono scritte a più mani: c'è un ideatore con un'idea originale, poi quattro o cinque sceneggiatori, di cui negli anni abbiamo imparato i nomi, che si sono imposti come nuovi narratori della realtà. Così come i registi: almeno quattro o cinque per ogni serie.

True detective, invece, è interamente scritta da una sola persona. Ed è pure girata sempre da una persona soltanto. Nic Pizzolatto è lo scrittore che ha dato vita alla serie, mentre il regista è Cary Fukunaga. Questa cosa

incuriosisce perché abbiamo una scrittura totale della serie. Nic Pizzolatto ha scritto una serie proprio come si scrive un romanzo: aveva perfettamente in mente i caratteri dei suoi personaggi, aveva perfettamente in mente le dialettiche che sarebbero state sviscerate e aveva in mente l'ambientazione *gothic* della Louisiana. Che nell'economia della serie non è soltanto un luogo, ma tanta e tale la sua caratterizzazione che diventa essa stessa una protagonista di *True detective*.

In un'intervista rilasciata al *Wall Street Journal* qualche giorno dopo la messa in onda del primo episodio, Pizzolatto esplicita gli autori di riferimento che ha avuto nella scrittura della serie e cita Friedrich Nietzsche, Emil Cioran e Thomas Ligotti. M'incuriosì pensare che tre filosofi (o almeno due riconosciuti come tali: il terzo è uno scrittore dalle chiare aspirazioni filosofiche, sconosciuto prima della serie e ora una vera e propria star per molti – i suoi libri sono ancora in cima alle classifiche di vendita di Amazon) citati come ispiratori di una serie televisiva. Così ho cercato di capire perché Pizzolatto, parlando della serie, usava l'espressione "filosofia" di *True Detective* (per esempio parlando al *New York Times*).

Ci sono più elementi: innanzitutto lo sdoppiamento temporale. La struttura della narrazione è sviluppata su piani temporali diversi. C'è un piano che è quello contemporaneo, ambientato quindi nel 2012, dove si svolge una scena piuttosto banale: due investigatori che interrogano prima una persona e poi una seconda persona, separatamente. La scena inizia con i due detective incravattati, con le camicie inamidate che hanno davanti a sé quello che sembra essere un barbone: capelli lunghi, barba incolta, un occhio sbieco, uno di quelli di cui diresti subito che ha problemi di droga e alcol. Uno, insomma, che per la società americana è un reietto.

Poi, subito dopo, vediamo quella persona, il reietto del presente, nel suo passato. Siamo tornati indietro di diversi anni (nel 1995) e stavolta è lui il detective con la camicia inamidata, è lui quello vestito di tutto punto (o quasi) che va a risolvere casi. Non da solo: con il suo collega, che sarà poi anche lui interrogato nel piano temporale del 2012 dai due detective. I due sono Rustin "Rust" Cohle e Martin "Marty" Hart, interpretati rispettivamente da Matthew McConaughey e Woody Harrelson (entrambi davvero immensi e in una gara di bravura – del resto gli innumerevoli premi e riconoscimenti che hanno ottenuto lo dimostrano). Quindi abbiamo la prima sequenza con i due poliziotti che interrogano Rust e poi gli stessi due che interrogano Marty. Subito dopo un tuffo nel passato, dove Rust e Marty sono i detective che stanno lavorando a un caso. Quello che abbiamo di fronte è un sobbalzare temporale in cui vediamo le scene come si sono svolte negli anni Novanta e come vengono raccontate nel 2012.

Un elemento interessante dal punto di vista narrativo è proprio che il racconto dei due è completamente coincidente. I due si mettono d'accordo sul racconto della storia e quello che ricostruiscono di quel passato è identico, è la stessa storia.

Filoni: Rust e Marty erano molto legati. Quando vediamo i fatti svolgersi nel passato, vediamo due colleghi che non si stanno simpatici e che non rientrano nello stereotipo dei due sbirri in coppia. Sembra anzi che abbiano poco in comune, con il Cohle di McConaughey quasi mistico, un eroe dolente e solitario, visionario e, almeno agli occhi del compagno, incomprensibile; al contrario l'Hart di Harrelson è quello che ti aspetti, lo "sbirro" bravo a risolvere i casi e pronto a chiudere un occhio sui mezzi per arrivarci, padre di famiglia infedele e assente. Eppure capiamo dal racconto che fanno nel presente che i due hanno qualcosa che li lega: raccontano le stesse cose tacendone alcune e mettendone in evidenza altre. Di fatti nel momento in cui lavoravano sui casi di omicidio avevano infranto la legge, fatto giustizia sommaria, ecc. E nel momento in cui ripercorrono le loro indagini si capisce che c'è un accordo, un sentire comune, ma non si capisce perché, visto che nel passato se le danno di santa ragione dal punto di vista dialettico.

Nella prima puntata c'è un famoso dialogo in macchina tra i due protagonisti che conviene riportare per intero:

Hart – Posso chiederti una cosa? Sei cristiano, giusto?

Cohle – No.

Hart – Allora perché hai un crocifisso nel tuo appartamento?

Cohle – È una forma di meditazione.

Hart – Come scusa?

Cohle – Rifletto sul momento nel giardino di Getsemani..., sull'idea... di lasciar accadere la propria crocifissione.

Hart – Ma non sei cristiano? Quindi in cosa credi?

Cohle – Credo che le persone non dovrebbero parlare di questa roba mentre lavorano.

Hart – Aspetta un attimo. Lavoriamo insieme da 3 mesi e tu non ti apri per niente. E oggi all'improvviso... con la situazione che abbiamo tra le mani... Ti chiedo di farmi una cortesia, ok? Non sto mica cercando di farti convertire.

Cohle – Senti, mi considero un realista, ok? Ma in termini filosofici, sono un cosiddetto "pessimista".

Hart – Ok. E che significa?

Cohle – Che alle feste non sono di compagnia.

Hart – Fidati, non sei di compagnia nemmeno in altre situazioni.

Cohle – Sono dell'idea che la coscienza umana... sia stato un tragico passo falso nell'evoluzione. Siamo diventati troppo consapevoli di noi stessi. La natura ha creato un aspetto della natura separato da se stessa. Noi siamo creature che non dovrebbero esistere, secondo le leggi della natura.

Hart – Ma che stracazzo di roba dici, Rust.

Cohle – Siamo solo delle cose che si sforzano sotto l'illusione di avere una coscienza... questo incremento delle esperienze sensoriali e della nostra sensibilità, programmata con la completa assicurazione che ognuno di noi è una persona a sé stante... quando, in realtà, ognuno di noi è nessuno.

Hart – Fossi in te non me ne andrei in giro a sparare ‘ste stronzate. Le persone qui non la pensano allo stesso modo. E io con loro.

Cohle – Penso che l’unica cosa onorevole da fare per le specie la nostra... sia rifiutare come siamo fatti. E smettere di riprodurci, procedendo tutti insieme verso l’estinzione. Un’ultima notte nella quale fratelli e sorelle si liberano da un trattamento iniquo.

Hart – Ma allora... che senso ha alzarsi dal letto, di mattina?

Cohle – Mi convinco di essere un testimone, ma la vera risposta... è che sono fatto così. Inoltre, non ho la tempra necessaria per suicidarmi.¹

Una scena così ricca su cui si potrebbe parlare per ore. Mi limito a tre brevissime osservazioni. La prima è di natura cinematografica. L’apertura su questo spazio sconfinato. La macchina passa in una strada che non ha confini dal punto di vista spaziale ma loro sono in macchina e la prima parte del dialogo è sul ghetto. La completa apertura dello spazio esterno si traspone in una completa chiusura sia del luogo in cui si trovano sia dell’argomento che trattano, cioè essere in un ghetto, l’essere rinchiusi. Sembra che gli uomini siano rinchiusi in questa che è la loro natura, il loro mondo, che è il loro essere se stessi.

C’è un secondo passaggio molto interessante, molto moderno e contemporaneo, sul ruolo della religione, sullo svuotamento completo del mistero religioso e sulla una trasformazione in una mera meditazione dell’insensatezza del compito e dell’esistenza.

Poi c’è l’evoluzione finale, il terzo passaggio, quello che potremmo definire il dialogo tra un realista e un nichilista.

Proviamo a capire come una puntata di uno show popolare possa affrontare, con una complessità di questo tipo, linguistica e concettuale, un tema come quello del perché siamo al mondo.

Filoni: Questo dialogo restituisce molto bene la ricchezza, non solo semantica, ma anche contenutistica della serie. Ritroviamo in questa scena tutti i tre autori che lo sceneggiatore rivendica come suoi ispiratori. Quando si parla dell’esistenza, della mancanza di coraggio a suicidarsi ogni mattina, sembra sentir riecheggiare la resistenza alla *tentazione di esistere* di cui parla Cioran.

In un’altra scena i due si presentano in una chiesa della Louisiana, chiesa fatta con un tendone da circo in cui migliaia di persone sono di fronte a un invasato (agli occhi dell’altro, Marty, semplicemente un predicatore) che si dimena invocando Dio. È qui che Rust, il personaggio interpretato da Matthew McConaughey, indossa le vesti del filosofo pessimista. Ed è la Louisiana a entrare in scena con il suo carico di ambivalenza: la provincia malata, un’atmosfera struggente e carica di dolore, gli Stati dell’America del Sud e le loro ambientazioni horror – tutto ciò ci fa pensare alle fantastiche e inarrivabili descrizioni di Lovecraft. Del resto tutta la serie è disseminata di

¹ Il dialogo è tratto dalla sceneggiatura originale nella traduzione di Italiansubs.net.

citazioni. Se ne potrebbero trovare a decine. Dall'immaginaria città perduta di Carcosa al Re in Giallo, presenti nello scrittore Ambrose Bierce nel racconto *An Inhabitant of Carcosa* (1891), poi ripresi da Robert W. Chambers nella raccolta *The Yellow King* (1895). In qualche modo l'ambientazione del sud viene presentata e condita con caratteri del gotico americano e con tutte quelle piccole contraddizioni che la società americana ha prodotto. E in qualche modo le ritroviamo anche nei personaggi.

Rust e Marty sono molto diversi, abbiamo visto. Marty è un realista, immerso fino al collo nella realtà americana, anche culturalmente bassa, che non regge il confronto con il suo collega che sembra parlare come un filosofo. In un'altra scena si mostra la casa di Rust, e tra i vari libri sul comodino compaiono due copie delle *Upanishad* tanto citate da Schopenhauer e Nietzsche. L'immagine del "velo", la tematica del mondo che non è così come lo vediamo ma è avvolto in questo velo di Maya che si frappone tra noi e la realtà lasciando alla nostra vista soltanto la realtà riflessa, ci dice che non possiamo avere la visione definitiva della cosa in sé.

Nel dialogo della chiesa nel tendone c'è il rapporto con il cristianesimo che Rust, il personaggio nichilista, considera una dottrina per ignoranti. Quasi come l'Anticristo di Nietzsche, Rust ripete che l'idea della coscienza umana sia un «tragico passo falso dell'evoluzione umana». La consapevolezza di sé stessi è un danno, una trappola, uno scherzo della natura – «Secondo le legge della natura noi siamo creature che non dovrebbero esistere», dice ancora al suo collega. E poi vi ritroviamo il concetto dell'eterno ritorno dell'uguale, uno di quelli che più spesso torna nelle parole del detective e nella costruzione della serie.

Riprendo questo spunto per arrivare alla costruzione e all'evoluzione dei personaggi. Il nichilista e il realista si imbarcano in quest'indagine su una serie di delitti che nasconde un abisso di male. Che cos'è che li porta a quest'impresa? C'è una rottura esistenziale, precedente, che li conduce fin lì. Rust diventa nichilista perché c'è una rottura che riguarda la sua famiglia. La famiglia è un tema che ritorna come elemento fondamentale che diventa punto di snodo delle dimensioni simboliche e contenutistiche di molte serie. Famiglia divertente di Happy days, famiglia assente di Mad Men, famiglia moderna dove c'è l'implicazione della diversità sessuale di Modern Family, per fare qualche esempio. La famiglia di True detective, invece, è la famiglia che non c'è più. La figlia di Rust muore in circostanze mai chiarite fino in fondo e il suo matrimonio finisce. Questa carica distruttiva, che impedisce a Rust di costruirsi una vita nuova, diventa talmente distruttiva che porta allo sfaldamento della famiglia del partner. Del resto nel secondo episodio Rust dice: «Pensate alla hybris che ci vuole per strappare un'anima dal piano della non esistenza e ficcarla in questa... carne, forza una vita dentro questo... immondezzaio. Per quanto riguarda mia figlia, lei mi ha risparmiato dal peccato di essere un padre».

Rust vive nella sua ossessione. Nella sua casa non c'è più niente, rimane solo la mappa con i luoghi dove sono stati trovati i cadaveri, non

rimane nient'altro che il compito che deve portare a termine: cercare di contrastare quel male sovrabbondante, visivo, presente, diffusivo che gli ha di fatto distrutto la vita.

Filoni: È interessante notare la differenza tra la caratterizzazione dei personaggi. Marty è il realista semplice, che crede al male come categoria dell'esistente. Indagando in questi omicidi, insieme al suo collega viene a contatto con una serie di segni e di simboli che richiamano il male. Marty crede in questo male, crede di star combattendo un'entità quasi divina e sovranaturale contro la quale si oppone con la pistola. Marty sarà quello che uccide un omicida stupratore perché capisce che ha commesso violenza su alcune bambine. Per lui è insopportabile, di fronte al male c'è solo la redenzione a colpi di proiettili.

Invece Rust è più complesso, non crede a un'entità malvagia, piuttosto razionalizza il male, cerca di studiarlo e capirlo. Rust è uno scettico, non crede nemmeno a quello che vede (del resto ha spesso visioni, eredità di un passato come infiltrato con un uso massiccio di diverse tipologie di droghe). Cerca una spiegazione a quanto gli succede. Più che pessimista, lo definirei un razionalista portato a etichettare tutto con la propria mente. Dove c'è una cosa apparentemente incomprensibile, per lui rimane un punto aperto da affrontare.

Per quanto riguarda la famiglia, è vero, è un tema fondamentale di questa serie. Un'assenza che è una più acuta presenza, direbbe il poeta: si tratta infatti del convitato di pietra, di qualcosa che si manifesta nella sua dissoluzione. E che proprio per questo ha un peso incomparabile. Rust parla di sé e del suo passato con la moglie di Marty: immediatamente si capiscono, c'è un piano del non detto che li accomuna. È a lei che racconta di aver perso la sua bimba in un incidente stradale: una macchina invade il cortile di casa dove la figlia stava giocando e la uccide. La coppia non regge il colpo e dopo poco si lasciano. Ecco da dove arriva, nelle genealogia dei caratteri dei personaggi, la sua attitudine rispetto alla vita e alla realtà.

Sembra che non si voglia mai mettere in gioco e nemmeno in discussione, lo fa solo dal punto di vista professionale. La sua realtà è totalmente votata alla risoluzione degli omicidi: la sua casa è vuota, neutra, e si riempie soltanto con le ricostruzioni delle scene del crimine – foto delle vittime disseminate sui muri, copia dei simboli che ritrovano quasi a voler ricreare quel mondo malvagio e immergersi dentro per poterlo comprendere.

Al contrario, la famiglia di Marty è una famiglia classicamente e tipicamente americana, con tutte le ipocrisie del caso, i piccoli tradimenti, le assenze del marito e la totale gestione delle bambine da parte della moglie. La quale moglie, proprio perché ha qualcosa da condividere con Rust, decide di non accettare questa situazione e trova il modo perché lui la lasci e se ne vada. Ed è quello di tradirli entrambi.

Si rompe la famiglia di Marty, si rompe la coppia di amici. Salto temporale ulteriore. Entrambi non sono più poliziotti, entrambi sono rimasti ossessionati dal compito che non hanno portato a termine.

Filoni: Torniamo al presente della narrazione. È molto interessante il confronto con i detective che li interrogano, due detective di colore che hanno bisogno di loro. Si scopre che la serie di omicidi non è risolta e quindi c'è un confronto tra generazioni, fra tecniche investigative, con le personalissime idiosincrasie degli uni e degli altri. Vediamo il rapporto tra i due detective negli anni '90, mentre quello del 2012 lo immaginiamo dalle parole dell'uno e dell'altro di fronte a coloro che li stanno interrogando. Emerge come quell'esperienza abbia segnato entrambi. Marty si presenta in giacca e cravatta e parla come l'americano medio, parla nuovamente con quel linguaggio, con quella retorica e grammatica. Al contrario Rust appare un reietto.

Ma c'è un antecedente. Come accennavo, Rust ha un passato nella narcotici, faceva l'infiltrato, è rimasto più di quanto è lecito rimanere, fa uso di droghe, deve partecipare a omicidi e crimini che il suo ruolo gli impone. Rust rimane stordito da quell'esperienza, lui ha spesso visioni che sono il frutto di anni e anni di utilizzo di anfetamine e altre droghe chimiche.

Quando si ripresenta nel 2012, Rust ha i segni di queste dipendenze, compare sempre con l'alcol a portata di mano, che è una delle costanti della narrazione di quest'«horror filosofico», espressione usata per descrivere la narrazione di *True Detective* dal *Wall Street Journal*.

Nel 2012 sappiamo che Rust non ha abbandonato il suo compito. In tutti quegli anni è stato vittima del residuo di senso che gli è rimasto rispetto al proprio esistere, cioè risolvere questa serie di omicidi. Ricoinvolge l'amico e lo conduce verso una conclusione del tutto visionaria e paradossalmente quasi redentiva. Il compito diventa ossessione, l'ossessione consuma la vita, ma la tiene viva. Un paradosso importante nella vita di Rust: la sua vita è consumata, ma questa ossessione è l'unica cosa che non lo fa suicidare.

Filoni: C'è la tematica dell'eterno ritorno dell'uguale. Lui è convinto che la linearità del tempo sia una linearità piatta. Una concezione temporale che lo porta a porsi rispetto alla realtà come "prima o poi la devo risolvere". La sua ossessione è ciò che gli permette di andare avanti perché in realtà è un andare incontro al suo irrisolto. Nella serie, ciò che sembra reale è artefatto, l'oggettività è qualcosa che passa sempre dallo sguardo soggettivo. E l'ambivalenza gioca un ruolo centrale. Del resto bisogna ricordare le parole di Pizzolatto che potrebbero racchiudere il senso dell'intera serie: «Non ci sono mostri che non siano esseri umani, e non ci sono eroi che non siano esseri umani».

Un'ultima domanda. Nella tua lettura della serie, il finale ha una valenza redentiva?

Filoni: Una redenzione che non è davvero una redenzione. Una redenzione che è un'apertura di senso, che in qualche modo compie una linearità narrativa. Ma dal punto di vista filosofico, rimane totalmente aperta. Nic Pizzolatto a proposito del finale ha detto: «Se ascoltate bene ciò che dice, le parole esatte sono: “Me ne ero andato. Non esisteva più. Sentivo solo il suo amore... e poi mi sono svegliato”. Quelle parole racchiudono l'intera serie: “E poi mi sono svegliato”. L'unico barlume di conversione appare quando dice “Ti sbagli, la luce sta vincendo”. E a mio parere, più che indicare una conversione, mostra una prospettiva più ampia. L'uomo che una volta sosteneva che non ci fosse nessuna luce in fondo al tunnel ora sta dicendo che potrebbe anche esserci, non dice niente più di questo. Siate cauti con le storie».