

The Truman Show



Regia Peter Weir
 Soggetto / Sceneggiatura Andrew Niccol
 Musica Philip Glass, Burkhard von Dallwitz
 Interpreti Jim Carrey (*Truman Burbank*), Ed Harris (*Christof*), Laura Linney (*Meryl Burbank*), Noah Emmerich (*Marlon*), Natascha McElhone (*Lauren/Sylvia*), Holland Taylor (*mamma di Truman*).
 USA, 1998, colore Durata: 102 min.
 Premi: European Film Awards (1998), National Board of Review Awards (USA, 1998), 3 Golden Globe (USA, 1999), 3 Premi BAFTA (1999), MTV Movie Awards (1999).

IL REGISTA. Peter Weir (1944), australiano, è un regista sempre in bilico tra rigore realistico e immaginazione fantastica. Tutto il suo cinema ruota attorno ai meccanismi che, da più punti di vista, definiscono e costruiscono delle realtà umane chiuse. Che si tratti della dimensione collegiale come in *Picnic ad Hanging Rock* (1975) o ne *L'attimo fuggente* (1989), del mondo magico degli aborigeni australiani (*L'ultima onda*, 1977), dell'isolamento della comunità protestante degli Amish (*Witness – Il testimone*, 1985), o dell'universo chiuso di una nave (*Master & Commander*, 2003), Weir punta la sua attenzione sui "microcosmi" e sui loro paradossi, scatenati spesso dal contrasto con l'esterno, natura o più vasto mondo umano che sia. Sono suoi anche *Gli anni spezzati* (1981) e *Green Card* (1991).

LO SCENEGGIATORE. Per questo film va menzionato anche l'autore del soggetto e della sceneggiatura, il neozelandese Andrew Niccol (1964), giustamente pluripremiato. Niccol ha firmato anche regia e sceneggiatura di *Gattaca* (1997), *S1mOne* (2002) e *Lord of War* (2005) ed il soggetto di *The Terminal* (2004) di Steven Spielberg.

LA TRAMA. La vita del trentenne Truman Burbank scorre nella più completa normalità: ha una moglie affettuosa, un amico del cuore, un buon lavoro, vive su un'isoletta dove splende sempre il sole e in cui non accade mai nulla. Ma poco alla volta, grazie a una serie di casuali circostanze, Truman si rende conto che nulla di ciò che appare è come sembra. La vera realtà, nota fin dall'inizio allo spettatore, è che ogni istante della vita di Truman, fin dall'atto della sua nascita, è spiato da 5000 telecamere e trasmesso in mondovisione 24 ore su 24, in un *reality* televisivo di cui egli, di fatto, è l'unico inconsapevole protagonista. L'isola è in realtà un gigantesco set costruito dietro le colline di Hollywood, nel quale tutto è falso: i concittadini, i "parenti", gli amici sono comparse, il mare è un'immensa piscina, gli eventi atmosferici sono prodotti da effetti speciali e l'orizzonte è un fondale di cartapesta; l'unico ad essere *vero* è l'ignaro Truman. Il "creatore" di tutto ciò è Christof, regista megalomane e geniale che controlla ogni secondo della registrazione e della messa in onda dall'alto dello studio situato all'interno della falsa luna del set. È con lui che Truman dovrà alla fine scontrarsi per uscire dal mondo falso e conquistarsi una vita reale in quello vero.

MOTIVI FILOSOFICI

IL TEMA GNOSEOLOGICO ovvero *È tutto reale, tutto vero. Noi accettiamo la realtà del mondo così come si presenta.*

The Truman Show ci spinge in primo luogo a riflettere sui limiti della nostra conoscenza spontanea. Fin dai suoi inizi la filosofia ha messo in guardia contro le illusioni della conoscenza sensibile, stabilendo il primato della verità (razionale) sull'opinione (sensibile) e introducendo la distinzione tra realtà e apparenza. Quanto è *vero, reale* ciò che vedo, sento, tocco? E quante volte i sensi, veicolo di questa forma di conoscenza del mondo esterno, mi hanno già ingannato?

Platone (V sec. a. C.) immagina gli uomini allo stato naturale costretti sul fondo di una caverna, con le spalle rivolte all'uscita; essi vedono solo delle ombre proiettate dinanzi a loro e credono che quelle ombre siano la realtà, inconsapevoli della propria condizione e del carattere illusorio di ciò che prendono per vero. Finché ad uno di loro, liberatosi e spinto dalla curiosità e dal *dubbio*, non accade di uscire dalla caverna e capire, conoscere la vera realtà.

In età moderna **Cartesio** fa un uso consapevole e metodico del dubbio, sospendendo scetticamente il giudizio (*epochè*) su tutto ciò che possa essere considerato anche solo minimamente problematico. Chi mi dice, sostiene nelle *Meditazioni metafisiche* (1641), che ciò che chiamo *reale* non sia piuttosto un sogno? Quando dormiamo non percepiamo forse immagini che ci paiono reali? Come posso distinguere il sonno dalla veglia? L'ipotesi può divenire ancora più inquietante se immagino di essere vittima di un "genio maligno" che mi tiene nell'inganno: "Supporrò che vi sia non già un Dio sommamente buono, fonte di verità, ma un genio malefico, tanto astuto e ingannatore quanto potente, che abbia impiegato tutte le sue arti per ingannarmi. Considererò il cielo, l'aria, la terra, i colori, le figure, i suoni e tutte le cose esterne soltanto come trucchi e illusioni che egli usa per ingannarmi. Considererò me stesso privo

di mani, di occhi, di carne, di sangue, di sensi, *ma illuso di averli*". Immanuel **Kant**, recependo in parte la lezione scettica, nella *Critica della ragion pura* (1781) giunge alla conclusione che possiamo conoscere soltanto dei *fenomeni*, ossia la realtà come essa appare *a noi*, e mai la realtà come essa è davvero, *in sé*. I fenomeni sono le nostre rappresentazioni della realtà e da esse non possiamo prescindere. L'uscita dalla caverna platonica è impossibile, anche se possiamo accertare le forme (*a priori*) che governano il nostro modo di rappresentarci la realtà.

Da queste riflessioni kantiane muove un altro filosofo tedesco, Arthur **Schopenhauer**, che nel *Mondo come volontà e rappresentazione* (1819) sostiene sì il carattere illusorio dell'esistenza e delle sue rappresentazioni (ciò che con terminologia indiana chiama il *velo di Maya*, la "potenza illusionante"), ma ritiene anche che l'apparenza possa essere superata, il velo strappato e la cosa in sé finalmente conosciuta. Il film di Weir si conclude proprio con il disvelamento dell'illusione e l'ingresso, fisico stavolta e non solo metaforico, nella realtà vera. Nella pellicola questa sorta di *happy end* ha per il protagonista un significato chiaramente emancipativo, non solo e non tanto dall'illusione, quanto dal controllo e dalla paura.

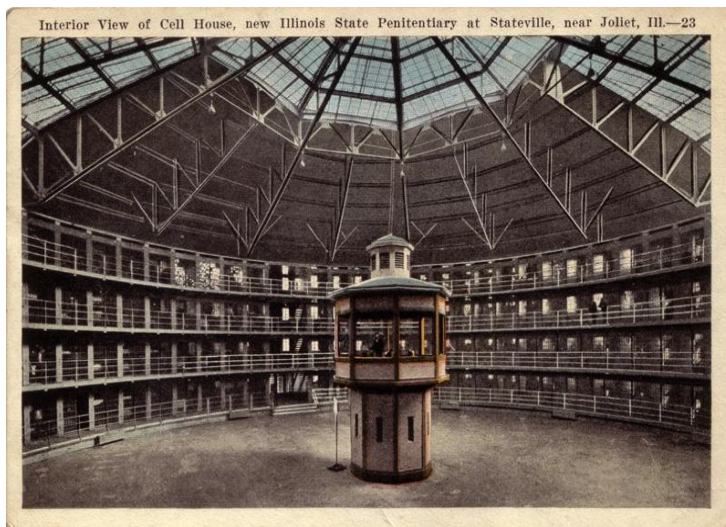


IL TEMA POLITICO ovvero *Io ti conosco meglio di te stesso. Tu hai paura, per questo non puoi andare via.*

The Truman Show, fin dal suo apparire, è stato indicato come un atto d'accusa verso l'invasione della televisione (nella fattispecie degli ormai onnipresenti *reality show*) nei confronti della vita individuale e della sfera privata. Ciò solleva chiaramente problemi di ordine morale (oltre che estetico). Ma ad un livello di lettura più approfondito questo film illustra paradigmaticamente il modello di "società del controllo" verso cui si stanno avviando da decenni le strutture organizzative del mondo attuale. È verso questo tipo di realtà che si spinge la denuncia di Weir/Niccol: una realtà in cui il Potere è per sua natura totalitario e, padre e carceriere allo stesso tempo verso ogni individuo (come lo è Christof nei confronti di Truman), controlla e disciplina ogni suo movimento, decide (*a priori*) di ogni sua libertà

possibile, incute paura, vede e non è visto.

In questo senso l'isola di Truman è la realizzazione del *Panopticon*, il dispositivo carcerario ideato dal filosofo inglese Jeremy **Bentham** alla fine del Settecento, in cui i reclusi – disposti in cerchio attorno ad una torre centrale – possono essere sorvegliati senza sosta da un solo guardiano che tutto vede senza essere visto. L'invisibilità del Potere e l'onnipervasività del suo controllo sono state indagate dal filosofo francese Michel **Foucault** (suo il fondamentale *Sorvegliare e punire* del 1975), che ha mostrato il progressivo affermarsi – nella storia della civiltà occidentale – di *dispositivi disciplinari* tesi a monitorare e normalizzare costantemente le libertà di sudditi prima e cittadini poi,



anche attraverso la creazione e il perfezionamento delle strutture istituzionali del controllo (non solo il carcere, ma il manicomio, l'ospedale, la scuola, l'esercito, la fabbrica, ecc.).

Nella letteratura, il modello più vicino all'idea presente nel film è rappresentato senz'altro dal romanzo *1984* di George **Orwell** (1949), grande sintesi immaginifica dell'esperienza totalitaria del Novecento. Qui il Potere è incarnato dal capo supremo, il Grande Fratello (*Big Brother*), fonte di ogni verità e giustizia e tanto invisibile quanto onnipresente e temibile. Ed è forse davvero una grande e amara ironia della storia che questa personificazione del controllo assoluto e della coercizione violenta di ogni spazio di libertà individuale sia divenuto oggi titolo e pratica di uno degli spettacoli televisivi più ambiti e seguiti in tutto il mondo. Ma anche su questo punto il messaggio di *The Truman Show* è inequivocabilmente ottimistico (senza perciò smettere d'essere critico): il fatto che Truman (*true-man*, il "vero" essere umano) sfondi letteralmente il velo di Maya, l'illusione-finzione che lo sovrasta e lo controlla, e acceda ad una realtà autentica e non manipolata, testimonia anche dell'impossibilità di metterci una "telecamera nella testa", impedendoci di pensare autonomamente e di avere il coraggio, come avrebbe detto Kant, di servirci della nostra propria intelligenza nella ricerca della felicità.

FONTI: Wikipedia; Morandini, *Dizionario del cinema online*; Mereghetti, *Dizionario dei film* (Baldini Castoldi); A. Sani, *Il cinema pensa? Cinema, filosofia e storia* (Loescher); E. Ruffaldi, A. Sani, *Il cinema delle idee* (Loescher); U. Curi, *Un filosofo al cinema* (Bompiani); www.mymovies.it; www.close-up.it.