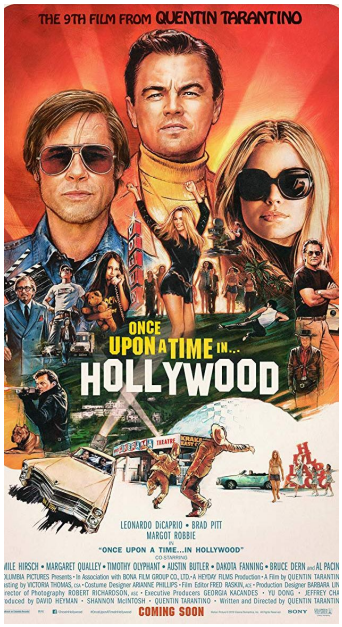
volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

C'era una volta a hollywood

Autore: Edoardo Peretti



REGIA: Quentin Tarantino
CAST: Margot Robbie, Leonardo Di Caprio, Brad Pitt, Al Pacino, Margaret Qualley, Dakota Fanning, Kurt Russell, Bruce Dern, Luke Perry
SCENEGGIATURA: Quentin Tarantino
FOTOGRAFIA: Robert Richardson
MONTAGGIO: Fred Raskin
MUSICHE: autori vari
Drammatico/commedia
USA 2019, 164 minuti

“C’era una volta”, si sa, è il classico incipit delle fiabe, uno degli altrove letterari in cui maggiormente agisce, portato alle sue estreme conseguenze, il valore simbolico di personaggi e situazioni, rielaborati dal fantastico e dall’irreale.

Il “c’era una volta” del titolo del nono film di Quentin Tarantino, quindi, in qualche modo chiarisce fin da subito le cose; ci troviamo di fronte a una fiaba, davanti alla narrazione di un evento reale – la drammatica vicenda del massacro di Sharon Tate ad opera di Charlie Manson e dei suoi discepoli – che entra nei territori del “fantastico”. *C’era una volta a… Hollywood* conferma come il cinema dell’autore si svolga, in particolare negli ultimi anni, nel campo dell’ideale, del simbolo, della rielaborazione e dell’invenzione, là più beffarda e giocosa (*Bastardi senza gloria*) e qui più sofferta e in qualche modo più posata, di una narrazione fantastica in cui il cinema (l’arte) è più forte della storia e diventa in qualche modo l’unico elemento con cui rileggere la realtà, immaginare quella che sarebbe dovuta essere la strada giusta e, di conseguenza, scavare nelle profondità che superano la cronaca e la recriminazione per raccontare l’immaginario culturale e visivo.

Enrico Ghezzi sosteneva, in una celebre intervista, che il protagonista assoluto del cinema di Tarantino era proprio *il cinema*; «tu tratti il cinema come un universo separato che però

rappresenta il mondo intero» era una delle considerazioni espresse, col solito acume un po' gigione, dal grande critico. Effettivamente, è stato così nella costruzione dei meccanismi narrativi de *Le iene* e di *Pulp Fiction*, nel classicismo rielaborato di *Jackie Brown*, nel citazionismo che fa un giro su se stesso e diventa altro, una cosa nuova, dei due *Kill Bill,* e nell'archeologia cinematografica di *Grindhouse*. Questo "mondo separato" è diventato palese rappresentazione del "mondo intero" a partire da *Bastardi senza gloria* e dalla furiosa, beffarda e sanguinolenta morte di Hitler. Da quando cioè Tarantino ha in qualche modo preso di petto la Storia in alcuni dei suoi aspetti più dolorosi, dal nazismo alla guerra civile statunitense, fino ad arrivare con la sua ultima fatica al 1969, anno decisivo e problematico su più fronti; il vento della contestazione che si perdeva in variegati rivoli non sempre genuini, – la setta di Charlie Manson derivazione e degenerazione delle culture hippie, – la sempre più calda questione della guerra in Vietnam che nel film riecheggia come sottofondo nelle autoradio o nei dialoghi, fino alla morte di Sharon Tate, un trauma e un momento, uno dei tanti di quel periodo, di doloroso e traumatico risveglio collettivo negli States. Allo stesso modo, nel campo del cinema, in quell'epilogo del tormentato decennio la New Hollywood muoveva i primi passi della sua rivoluzione stilistica e industriale e la fruizione e la concezione più classiche e radicate della settima arte erano in crisi, quasi in agonia – la tv come medium ormai primario evidente nel film, come, per fare un altro esempio, lo storico set di film western diventato covo dei seguaci di Manson. Era quindi, in qualche modo, in atto un cambiamento d'immaginario, politico tanto quanto culturale e più strettamente cinematografico.

È proprio in questo cambiamento d'immaginario in atto che Tarantino ambienta la sua fiaba e realizza il suo film più teorico, meno esplicitamente giocoso e pure costantemente velato di una certa malinconia di sottofondo. È certamente un Tarantino più "tenero" e partecipe del solito quello che mette in scena, per così dire, il suo universo parallelo composto da scatole cinesi dove da un lato la storia diventa ucronia, portando con sé una sorta di rivendicazione e pure lanciando un grido di amarezza e rimpianto nello splendido finale, e dall'altro le realtà e le finzioni creano, su più piani, un costante cortocircuito. C'è il contrasto tra ciò che davvero è accaduto e ciò che viene raccontato, collisione a cui fra l'altro si deve molta della tensione che pervade il climax conclusivo, e ci sono i personaggi, realmente esistiti o sintesi di attori e figure significative (è il caso di Rick Dalton, il protagonista interpretato da Leonardo Di Caprio che si ispira a piccole e grandi star di quel periodo di passaggio), che continuamente dialogano e si confrontano con il proprio alter-ego sullo schermo e che sulla base di esso leggono se stessi e la realtà; così, il volto di Di Caprio compare in numerosi spezzoni di "veri" film e telefilm, e la Sharon Tate interpretata da Margot Robbie osserva rapita e al settimo cielo la vera Sharon Tate in *The wrecking crew*. Realtà e finzione in qualche modo dialogano anche nel costante rapporto tra Dalton e il suo stuntman tuttofare e grande amico (un Brad Pitt in stato di grazia), il personaggio più inventato del film tanto quanto meno influenzato dal potere del cinema di creare un'altra realtà, la figura più finta e allo stesso tempo più concreta e consapevole in questo universo di simboli inconsapevoli.

Perché, e torniamo al discorso iniziale, la “scatola cinese” principale e fondante di *C’era*

una volta a… Hollywood è proprio quella che gioca col valore simbolico, al di sopra dei fatti inventati e reali, dei suoi personaggi. Dalton, alla ricerca della vera celebrità che tarda ad arrivare, è simbolo di una transizione; non tanto quella dall'epopea e dai lustrini del cinema classico alla più dura, problematica e "intellettuale" epica della New Hollywood (passaggio, in realtà, quasi assente, e semmai concentrato sull'avvento delle riletture europee più ruspanti e disincantate dei generi tradizionali). È invece centrale il crescente predominio della tv, onnipresente nel film e sempre più vista come il medium per eccellenza; Dalton è, in fin dei conti, uno sconfitto di questa transizione, un possibile divo che rimane ai margini delle stanche visioni domestiche, sacrificato in un momento in cui l'immaginario, e i mezzi con cui viene creato, muta.

E poi c'è Sharon Tate. La lunga sequenza in cui la diva cammina osservata dal basso, entra nel cinema e guarda il suo film e la sua alter-ego reale è significativa tanto quanto il malinconico, affettuoso e ucronico grido di rimpianto finale. È rileggendo, tornando ad esso con la memoria e la riflessione, questo momento che capiamo davvero di assistere a un altrove, di osservare un personaggio che è stato depurato da ogni aspetto estraneo a quello della figura mitica a cui la giovane attrice è stata costretta dalla sua tragica sorte. È una sorta di fantasma dell'immaginario di allora che è apparso per portarci una testimonianza delle illusioni di quello stesso immaginario; è la "fata delle fiabe" che permette a Tarantino di deviare dalla storia, di rimpiangere un diverso corso degli eventi e di ribadire il potere dell'arte sulla realtà, anche con tutta l'amarezza e la dolcezza, ben lontana dal senso di rivalsa beffarda di *Bastardi senza gloria*, del caso. In questo senso va anche il fastidio, come fossero ospiti inattesi e inadeguati di un evento importante, e il ridicolo a cui vanno incontro i discepoli di Manson. Sono scelte giustificate e ovvie perché il piano è assolutamente quello dell'immaginario puro e dei suoi effetti, colto in un momento in cui stava mutando e scomparendo esattamente come cambiava la realtà politica e sociale e numerose illusioni stavano per cadere. *C'era una volta a… Hollywood* può essere anche infatti letto come un canto funebre, un ricordo utopico e disincantato tanto quanto orgoglioso e partecipato.

Col cinema, ancora una volta, protagonista di se stesso, Tarantino realizza quindi un'opera complessa e problematica, teorica tanto quanto piacevole e divertente nell'immediato, che ci ricorda come il "C'era una volta" e la sua carica simbolica possano raccontare e rielaborare adeguatamente gli anfratti di una realtà. Soprattutto se la realtà in questione è quella dell'immaginario collettivo e, di conseguenza, delle esistenze parallele che ognuno di noi, più o meno consapevolmente e più meno velocemente, vive quando si approccia a una narrazione o a un'opera d'arte.