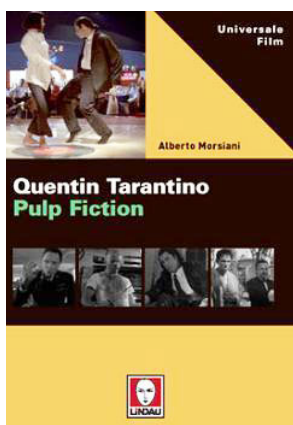


letture >>> **Quentin Tarantino. Pulp fiction.** **Se il critico non critica**

È uscita in libreria la monografia dedicata a *Pulp Fiction* di Alberto Morsiani. L'Asino vola ospita volentieri la recensione al libro di uno studente della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Torino.

Di Enrico Pili



Da poche settimane è uscito il volume *Quentin Tarantino. Pulp Fiction* (Universale film, Lindau, Torino 2008) di Alberto Morsiani, la prima monografia italiana interamente dedicata a *Pulp Fiction*, in cui l'autore intende analizzare il «segreto del suo «richiamo»» rimasto ancora oggi «in buona misura indecifrato».

Il libro procede per capitoli che si propongono di individuare quei «temi» nel film (trattamento del tempo, dello spazio, del linguaggio) divenuti fattori di fascinazione (simulacri, formalismi, ammiccamenti), e che hanno reso *Pulp Fiction*, come sostiene Morsiani, «esperienza estetica globale e icona di un'epoca».

L'autore si dimostra però troppo innamorato della materia trattata e non sottopone il film a una vera analisi critica, limitandosi a sezionarlo, dietro l'alibi che «l'enigma di questo regista è quello di un oggetto che [...] non si lascia *naturalizzare* dal discorso critico» (corsivo nostro). Il film sarebbe «pura questione di gusto».

E invece un discorso critico è possibile e, di fronte all'*ipermoralismo lisergico dell'esperienza pulp* (per usare le parole di Aldo Nove), assolutamente necessario. Il discorso portato avanti da Alberto Morsiani è infatti preda di una passione tutta cinefila per gli elenchi semiotici e per la psicanalisi, che diventano i fondamenti metodologici di un'analisi che non giunge mai a smascherare l'ideologia sottesa al film. Si parla per esempio di «una prossimità assoluta all'istantaneità totale delle cose, di una sovraesposizione alla trasparenza del mondo», di «realismo cinico contemporaneo», e il termine realismo torna più volte a definire lo stile di Tarantino (ogni possibilità di replica viene troncata dichiarando che «non è colpa sua [di Tarantino] se la società del tardocapitalismo è fatta in un certo modo, lui si limita a rappresentarla»). Ma di *presentare la cosa come la cosa sta* (come dovrebbe essere nell'accezione di realismo di Ezra Pound) il film non ne vuole sapere, perché si tratta, a tutti gli effetti, e nonostante le apparenze, di un film naturalistico. Proprio *Pulp Fiction* vive l'alba di quel «nuovo naturalismo cinematografico» aggiornato all'estetica postmoderna e alle aspettative del pubblico occidentale; quel naturalismo che dagli anni novanta in poi ha spinto al massimo il pedale del simbolismo imponendosi prepotentemente sul mercato.

Un altro problema è quello che concerne la presunta artisticità di *Pulp Fiction* e dell'operato di Tarantino in genere. Morsiani si sbilancia immediatamente nelle prime pagine del libro: «Tarantino è uno dei migliori interpreti artistici di una società post-freudiana e post-edipica, in cui tutto è ormai permesso», la sua è «arte [...] bastarda e meticciosa, e non teme di confondersi con il mercato, [...] un'arte che accoglie al suo interno ciò che offre il grande mercato del mondo globalizzato».

Senza ripercorrere la storia di un secolo di riflessione critica dedicata al problema della mercificazione dell'arte, da Baudelaire in poi almeno, ci pare evidente che qui non siamo di fronte a un «artista», che ha in sé *il moto del mondo* (Schönberg), ma a un «mercante», che sa guardare il mondo e usa questa sua abilità per vendere, e ci riesce molto bene. E ancora, su *Pulp Fiction* come opera d'arte: «è l'estetica del *gesto*, che [...] rappresenta l'unità minima ed essenziale dell'arte».

Arte è una parola difficile, e desumerla da dati quali il numero di volte in cui John Travolta si reca al gabinetto (con annesse speculazioni sulla fase anale del modello di sviluppo freudiano) o dai rimandi semiotici scatenati dalle riflessioni sull'orologio d'oro di Bruce Willis è, se non imbarazzante, perlomeno

imprudente. Il *gesto* in *Pulp Fiction* è sempre *trovata* (destinata ad appagare il pubblico) e in quanto tale non si fa mai gesto artistico. L'estetica della trovata non sta alla base dell'arte, ma del prodotto di immediato consumo. Si legge che «Tarantino elude le attese» ma non è così. Non si eludono le attese con nuove trovate, bensì con la loro totale eliminazione, facendo tremare la terra sotto i piedi dello spettatore, e la vera arte sta anche in questo, nel gesso di *Dogville* (Lars Von Trier, 2003) o nel Sade interpretato da Patrick Magee in *Marat/Sade* (Peter Brook, 1967)

Un punto su cui giustamente Alberto Morsiani insiste è la connessione tra fatalità («metamorfosi degli effetti, in un universo [...] volto a una concatenazione che porta gli eventi verso un punto di non ritorno»), caso («non c'è quasi mai decisione. Ci sono solamente *accidenti*») e ironia: tutto viene buttato sulla risata leggera e, afferma perentoriamente l'autore, «Tarantino sembra suggerire che tutto, alla fine, si aggiusterà» (affermando poi che «la regressione nell'infanzia sembra quasi essere l'unico modo a disposizione dei vari personaggi per trovare un'oasi di innocenza e sollievo»). Ma il problema andrebbe scavato, in quanto connesso con i fortissimi messaggi ideologici veicolati dal film. Come si è detto in *Pulp Fiction* tutto accade per caso e i personaggi si trovano quasi sempre a subire passivamente gli eventi, ma questa situazione in apparenza disperante si converte in situazione positiva grazie all'ironia. E il messaggio ideologico del film è proprio questo: l'uomo non può modificare la propria situazione, la vita è caso e il caso non si affronta con spirito critico ma con ironia: essere schiavi del pensiero dominante, e il non esserne consapevoli, rende ogni situazione, anche la più tragica, un'occasione di divertimento; e poi siamo in America (si intende anche il mondo americanizzato, quindi anche noi) e dunque, alla fine, tutto si aggiusterà.

È molto significativo che tanti studiosi sottovalutino il ruolo cruciale del pensiero critico, dietro il comodo alibi della morte della Verità; la critica tutta deve invece riappropriarsene con forza, perché quella di cambiare le cose è la sua unica ragione d'essere.