

PULP FICTION

di Marco Vanelli

Volendo parlare di violenza nel cinema, non possiamo trascurare un film che per certi aspetti è paradigmatico di una visione postmoderna della ferocia insita negli esseri umani e di conseguenza nella società: *Pulp Fiction*. Alla sua uscita, nel 1993, il film di Quentin Tarantino divenne subito un caso, sia per la novità narrativa sia per l'estrema violenza che caratterizza le vicende raccontate. Purtroppo, però, è stato frettolosamente relegato alle visioni cinefile, stimolate dal gioco delle citazioni filmiche e divertite di fronte alle scene *pulp* (divenuto da allora un termine di uso comune), come se l'autore non avesse niente di personale da dire. In realtà quest'opera, vista ormai a distanza di anni e in una giusta prospettiva di lettura, offre una riflessione costruttiva in merito ai rapporti violenti tra gli uomini dove, seppur paradossalmente, fa capolino anche un intervento divino o comunque superiore rispetto a una logica meramente umana. Per poter cogliere tutto questo, dobbiamo orientarci in un labirinto diegetico dalle tinte forti e apparentemente senza uscita¹.

Tarantino ha scelto di raccontare tre situazioni tipiche della *pulp fiction*, cioè la narrativa di carattere violento e morboso che veniva venduta in America, soprattutto negli anni '40 e '50, in apposite riviste dozzinali. Perciò il film è diviso in tre episodi, ognuno dei quali ha un protagonista diverso, ma con personaggi e situazioni che ritornano e si intrecciano.

Seguendo il racconto filmico, i blocchi sono disposti in questo modo:

- il prologo generale nella caffetteria seguito dal titolo del film: *Pulp Fiction*;
- il prologo del primo episodio (dialogo in auto tra Vincent Vega e Jules Winnfield; storia della valigetta);
- il primo episodio: *Vincent Vega and Marsellus Wallace's Wife* (spacciatore; cena tra Vincent e Mia Wallace; overdose di lei);
- il prologo del secondo episodio (sogno/ricordo dell'orologio da parte di Butch Coolidge);
- il secondo episodio: *The Gold Watch* (fuga di Butch e recupero dell'orologio);
- il terzo episodio: *The Bonnie Situation* (incidente in auto; caffetteria con Ringo e Yolanda).

In questa struttura che prevede per ogni episodio un prologo che termina col titolo, c'è un'eccezione nel terzo episodio. Non è certo casuale, visto che il valore tematico dell'intero film è affidato a quell'ultima parte e che tutta la narrazione converge su quel punto. Infatti il prologo mancante del terzo episodio è quello che è stato posto come prologo generale del film.

L'ordine cronologico dei fatti (la fabula) è però differente dal racconto cinematografico (l'intreccio): solo a posteriori, dopo la visione dell'intero film, lo spettatore può provare a ricostruirlo:

GIORNO A – primo mattino: Vincent (John Travolta) e Jules (Samuel L. Jackson) vanno a recuperare la valigetta; ore 8,00-9,00: problema di Bonnie a casa di Jimmie (Quentin Tarantino); metà mattina: caffetteria, incontro con i due rapinatori (Tim Roth e Amanda Plummer); tarda mattinata: consegna della valigetta a Marsellus (Ving Rhames) e incontro con Butch (Bruce Willis).

GIORNO B – pomeriggio: Vincent acquista l'eroina da Lance (Eric Stoltz); sera: Vincent accompagna Mia (Uma Thurman) a cena; notte: overdose di Mia.

MERCOLEDÌ – sera: incontro di pugilato di Butch e fuga; notte: Butch e Fabienne (Maria de Medeiros) nel motel.

¹ Le riflessioni che seguono nascono da un lavoro di lettura a quattro mani fatto, all'uscita del film, con l'amico Alessio Lucarotti.

GIOVEDÌ – primo mattino: recupero dell’orologio e uccisione di Vincent; ore 10,00: scontro con Marsellus e sequestro da parte dei maniaci; prima delle ore 11,00: fuga di Butch e Fabienne.

Come si può notare, in questa ricostruzione il terzo episodio si va a collocare all’interno del primo come prosecuzione del prologo; mentre il prologo generale si dovrebbe inserire nel terzo episodio, contemporaneamente all’entrata di Vincent e Jules nella caffetteria. Convergenza tutto sul terzo episodio, grazie a un’attenta lettura si coglie che la vicenda ha un’apertura imprevista che la fa uscire dai canoni del *pulp*.

La violenza che fino a quel momento è stata un mero elemento spettacolare, diventa ora oggetto di riflessione per il personaggio di Jules, ormai “convertito” dopo essere sopravvissuto agli spari del delinquentello maldestro. La citazione biblica dal profeta Ezechiele (25,17) che egli recita, farneticante, prima di ogni omicidio, si rivela all’improvviso per lui come una chiave di lettura di tutta la realtà odierna. E se è questa nuova prospettiva positiva che chiude narrativamente il film (Jules cambia vita), non bisogna dimenticare che cronologicamente ciò è avvenuto all’inizio della vicenda. Perciò la speranza contenuta nelle sue parole coesiste di fatto con gli episodi più crudi cui abbiamo già assistito, anche se non lo sappiamo². Come dire: dietro alle efferatezze che Tarantino si diverte a mostrare c’è anche una strada alternativa, che si apre alla speranza, ma che normalmente non si vede.

Per questo la citazione del profeta Ezechiele viene ripetuta tre volte. Le prime due servono per creare un precedente: quando il pubblico la sente per la terza volta dà per scontato che Jules si comporti allo stesso modo che gli ha già visto fare, e invece cambia. È accaduto un “miracolo” che ha provocato il cambiamento di Jules e le sue riflessioni sull’intervento di Dio. Alle obiezioni di Vincent sulla casualità del fatto, lui risponde che non ha importanza *come* Dio intervenga, ma che qualcuno *riesca a leggere* in un determinato accadimento il suo intervento³.

Nella caffetteria Jules ha l’occasione di mettere in atto la sua “conversione” di fronte ai due banditi da strapazzo che compiono la rapina. Da esperto malvivente qual è riesce a bloccarli e a ribaltare la situazione tenendoli sotto tiro. Ora ripete per la terza volta la ormai celeberrima citazione⁴:

Ezechiele 25,17: Il cammino dell’uomo timorato è minacciato da ogni parte dall’iniquità degli esseri egoisti. Benedetto sia colui che nel nome della carità e della buona volontà conduce i deboli nella valle delle tenebre perché egli è in verità il pastore di suo fratello e il ricercatore dei figli smarriti. La mia giustizia calerà sopra di loro con grandissima vendetta e furiosissimo sdegno su coloro che si proveranno ad ammorbare ed infine a distruggere i miei fratelli.
E tu saprai che il mio nome è quello del Signore quando farò calare la mia vendetta sopra di te.

Ma subito dopo aggiunge che, dopo anni di simili «cazzate», dette a sangue freddo prima di sparare tanto per fare scena:

stamattina ho visto una cosa che mi ha fatto riflettere e adesso penso che magari [la frase] vuol dire che tu sei l’uomo malvagio ed io sono l’uomo timorato e il signore 9mm è il pastore che protegge il mio timorato sedere dalla valle delle tenebre.

² Infatti, una volta riconsegnata la valigetta a Marsellus, Jules sparisce conformemente alla sua intenzione di cambiare vita; e quando nel secondo episodio Vincent scopre con Marsellus il tradimento di Butch, va da solo il giorno dopo a casa sua per ucciderlo.

³ «[I miracoli] non mirano a soddisfare la curiosità e i desideri di qualcosa di magico. [...] Essi sollecitano a credere in lui [Dio]» (*Catechismo della Chiesa Cattolica*, n. 548, 279; 275).

⁴ In realtà, cronologicamente, le prime due volte sono la stessa, mostrata però in due episodi diversi.

O può voler dire che tu sei l'uomo timorato ed io sono il pastore ed è il mondo ad essere malvagio ed egoista. Forse. Questo mi piacerebbe. Ma questa non è la verità. La verità è che tu sei il debole e io sono la tirannia degli uomini malvagi. Ma ci sto provando [...] con grande fatica a diventare il pastore.

Che il testo di Ezechiele non sia solo una trovata umoristica, ma una vera e propria esposizione del tema che sta a cuore a Tarantino, ce lo conferma il fatto che è una falsa citazione biblica. Come per l'investigatore Auguste Dupin, si tratta di una sorta di *lettera rubata*: il regista è andato a nascondere il senso ultimo del film nel posto più evidente che c'era, e l'ha ribadito per ben tre volte. Se andiamo a leggere il vero passo corrispondente a Ez 25,17 troviamo solo l'ultimo capoverso del discorso di Jules: «[...] e sapranno che io sono il Signore, quando eseguirò su di loro la vendetta». Tutto il resto, per quanto di generica ispirazione biblica⁵, è puro Tarantino-pensiero⁶. È lui il nuovo profeta che aggiorna i moniti veterotestamentari alle situazioni che ci ha mostrato nel film: non un mero divertimento postmoderno, ma lo specchio della realtà umana e sociale in cui viviamo.

Nella spiegazione di Jules che segue la citazione, i personaggi sono messi in relazione con la situazione esposta, che prevede:

- a) «l'uomo timorato», definito anche «debole», «figlio smarrito» o «fratello»;
- b) «l'iniquità degli esseri egoisti» e «la tirannia degli uomini malvagi», definiti anche «coloro che si provano ad ammorbare e distruggere» l'uomo timorato;
- c) «il pastore» e «ricercatore» dell'uomo timorato, definito anche «colui che agisce nel nome della carità e della buona volontà».

Ora, in questo triangolo esemplare, Jules prova a leggere, di fronte al bandito impaurito, la realtà in cui si trovano invischiati, facendo tre ipotesi.

Nella prima ipotesi Jules è a), il bandito è b) e la pistola è c). Non funziona.

Nella seconda il bandito è a), il mondo è b) e Jules è c). Sarebbe bello, ma non è così.

Nella terza il bandito è a), Jules è b), ma sta provando a diventare c). Questa è la soluzione più vera.

È importante notare che il bandito viene definito la terza volta usando una variante di «uomo timorato», e cioè «debole», definizione che toglie ogni valore morale alla sua figura e lo pone su un piano di scontro di forza, non di innocenza.

Inoltre, Jules si autodefinisce come la «tirannia» degli uomini malvagi, cioè lo strumento violento di cui si serve chi sta sopra di lui, mentre nella prima ipotesi aveva parlato del bandito come dell'«uomo malvagio». In effetti Jules è stato fino allora il braccio armato di Marsellus, senza idee personali sul bene e sul male. Il suo sforzo, dopo la «conversione», è diventare «il pastore» (ruolo attivo che prevede una forza d'animo) e non certo «l'uomo timorato» che non è e non può essere. Tutto ciò è difficile per lui, per lo stile di vita che lo ha caratterizzato fino a poche ore prima, ma soprattutto perché si rende conto che «l'uomo timorato» spesso è soltanto un «debole», uno che non è riuscito a diventare «uomo malvagio» come desidererebbe, ma non per questo è un «giusto». Si fa fatica a considerarlo «fratello». Ma è lui il vero «figlio smarrito».

⁵ Il primo capoverso è una sintesi libera di una tematica molto comune nell'Antico Testamento (cfr. Sl 35; 55; 69; 86,14; 94,21; 109,1-5; 119,84-87; Sap 2,10-12; 5,1; Ez 13,22; Am 5,12). Il secondo capoverso è liberamente ispirato al Sl 23,1-4 con riferimenti a Ez 34, 1-31 (specie il versetto 27). Il terzo capoverso è liberamente ispirato a Ez 25,14-17.

⁶ In realtà ormai sappiamo che Tarantino ha copiato la citazione dal prologo di un film giapponese di arti marziali, con scene e situazioni tipicamente pulp, intitolato *Karate Kiba* (1976) di Simon Nuchtern, con la star del genere Sonny Chiba (cfr. <https://www.tpi.it/2017/01/27/ezechiele-2517-passo-bibbia-pulp-fiction-tarantino/>).

Nel gesto di salvare la pelle al bandito e donargli i soldi, Jules intraprende il primo passo verso una nuova vita, volta alla redenzione degli altri e, indirettamente, alla propria redenzione. Le forme in cui si esplicita tutto questo sono paradossali, ma il contenuto non lo è. Rispetto a tutta la produzione successiva di Tarantino, dove la violenza ritorna declinata in tutte le salse e adattata a tutti i contesti, qui assistiamo a un tentativo di trovare una via d'uscita dalla spirale di sopraffazioni e brutalità assortite che, come abbiamo visto, sono ispirate a dei modelli massmediali, ma che a loro volta le generano⁷. Se l'intreccio del film si presenta circolare (l'inizio è uguale alla fine), la fabula è invece lineare e ci dice che, in un mondo qual è quello post ideologico e post valoriale dove non esiste più il timorato e il tiranno, ma il meno violento (perché debole) e il più violento (perché forte), una strada alternativa è possibile, per quanto difficile.

La questione etica o morale ormai si è ridotta a un problema di forze violente, maggiori o minori: ogni uomo è lupo per il suo simile. L'unico cambio di rotta possibile è quello indicato da Jules: cogliere al volo nell'elemento casuale l'illuminazione che ci apre a un altro ordine di cose e rileggere la realtà in una chiave nuova. Solo così si inverte la tendenza e si spezza il circolo – solo apparentemente vizioso – della violenza.

⁷ Cfr. quanto racconta Roberto Saviano in *Gomorra* (Mondadori, Milano 2006, p. 277).