

## C'ERA UNA VOLTA... A HOLLYWOOD

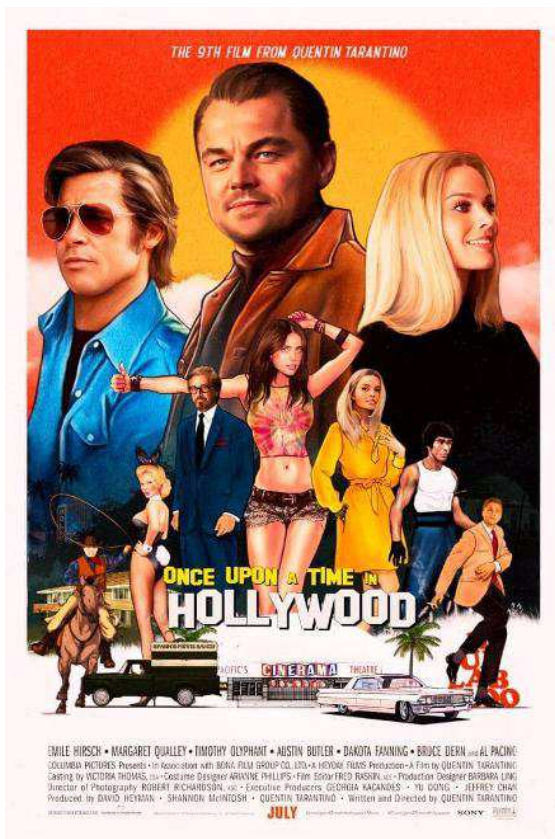
( *Once Upon a Time in... Hollywood* )

di Quentin Tarantino

con: Leonardo DiCaprio, Brad Pitt, Margot Robbie, Al Pacino

USA 2019, 161 min.

*recensione di Giuseppe Russo*



Ci sono molti modi per sottolineare la differenza fra la tecnologia analogica e quella digitale, scarto che per forza di cose rappresenta anche una differenza sostanziale, e tuttora molto dibattuta, fra due epoche storiche del cinema. Ed è particolarmente facile notare tale scarto se ci concentriamo sulla tradizione della registrazione audio / video. Un modo è questo. Nel mondo analogico tutte le cose incise su nastro, su bobina o su vinile coesistono simultaneamente e continuano ad esistere anche quando i loro supporti sono con maggiore o minor precisione messi a riposare in apposite file, ad esempio su scaffali, e lasciati lì anche per lunghi periodi di tempo. Quello analogico è un

mondo seriale, che dà il meglio di sé quando si asseconda questa sua naturale tendenza, ed è anche un mondo che sa aspettare. Un 33 giri comprato quarant'anni fa, nel momento in cui viene rimesso sul giradischi, suona come l'ultima volta in cui è stato usato: non come quando era nuovo, non può e non deve essere così, ma come suonava l'ultima volta in cui l'usura da parte della tecnologia scelta

dall'ascoltatore ha fatto il proprio lavoro. Nel digitale le creazioni dell'uomo cominciano ad esistere solo quando un software converte il contenuto di un file in immagini, in filmati, in tracce audio, etc. Se il software non riesce nella conversione, perché ad esempio il contenuto di un file è danneggiato o qualche cluster è corrotto, in linea di principio non si riesce nemmeno a vedere o ad ascoltare l'inizio, perché non c'è un vero inizio, essendo tutti i dati immagazzinati secondo un proprio ordine di *storage* e non nella sequenza in cui l'uomo li ha inseriti, trasformando la propria volontà in oggetto fisico. Il mondo digitale è fatto di elementi che sono presenti separatamente gli uni dagli altri e la cui disposizione secondo un ordine di senso passa attraverso un flusso informatico di dati o altrimenti non sussiste.

Il che ci suggerisce un ulteriore aspetto di questa distinzione sul quale in genere non si riflette. Il mondo analogico ha bisogno di spazio e non ha paura del tempo: per registrare un film di 100 minuti su una videocassetta ci vogliono 100 minuti, ma dopo venti o trent'anni quel film sarà ancora tutto lì, su quel nastro. Magari la qualità dell'immagine sarà modesta, o comunque non più identica a quando la registrazione era stata effettuata, ma il film si vedrà. Per scaricare lo stesso film in formato digitale occorrono tempi che dipendono dal software usato e dalle caratteristiche della connessione, ma venti o trent'anni dopo, per vedere quel film, occorrerà un software che sia in grado di convertire il contenuto del file, ammesso che quel formato sia ancora riconosciuto, altrimenti si deve sperare che qualche sito in rete lo possieda e lo proponga, ma lo proporrà nei modi scelti dal sito, magari a pagamento o con intervalli pubblicitari.

Ora, tutti conoscono la passione viscerale per l'analogico di Quentin Tarantino, che almeno fino a pochi anni fa ha sostenuto ripetutamente di fare ancora uso dei videoregistratori VHS e Betamax per le proprie esigenze domestiche di collezionista cinefilo. Ed è anche noto che ha continuato volentieri ad utilizzare macchine da presa con pellicola fino a *Django Unchained* (2012, dove è stata sfoggiata una Panaflex Millennium XL2, tra le altre macchine) compreso, ricorrendo invece ad una soluzione mista per *The Hateful Eight* (2015), dove aveva deciso di ottenere i 70 mm. di larghezza. Per la sua storia personale, per la sua visione del cinema, per la posizione che ha scelto di ricoprire nella storia recente del cinema americano (che è poi l'unica posizione possibile per un talento incontenibilmente citazionista come il suo, letteralmente alimentato dalla bramosia di fare / rifare qualcosa che è già stato fatto da altri ma su cui ha disperatamente bisogno di lasciare anche una traccia personale), non c'è proprio da meravigliarsi se quest'ultima sua opera sia, tra le altre cose, un colorato tributo al mondo analogico, sia dal punto di vista stilistico che nei contenuti.

Preceduto per mesi e mesi da *rumours* intorno all'ipotesi che Tarantino avesse intenzione di dedicare un lungometraggio alle stragi di Cielo Drive, *C'era una*

volta... *a Hollywood* è invece qualcosa di molto simile ad un nuovo *American Graffiti*, nel quale viene mostrato il tramonto californiano sul decennio della nuova frontiera che il film di Lucas del 1973 illuminava con discrezione e precisione nella sua fase aurorale. E lo spettacolo offerto da una Los Angeles ormai pronta all'avvento della New Hollywood è squisitamente, fatalmente, meravigliosamente analogico: ogni cosa, luogo, immagine, circostanza, battuta è già lì, come in un impossibile pre-filmico, ed ogni tessera del mosaico ha la sua collocazione in una disposizione che è allo stesso tempo sequenziale ed estensiva, caotica e portatrice di senso, individuale e corale.

Sebbene la scelta di fondo dell'intera realizzazione, ossia l'insistenza un po' compiaciuta su un'incessante dialettica fiction-ricostruzione, sia stata giudicata discutibile da molti, era in realtà l'unica scelta possibile. Il titolo del film parla chiaro: ci troviamo in un'atmosfera fiabesco-leoniana permeata di celluloidi e mass-media, altrimenti uno come Tarantino non avrebbe certo avuto difficoltà a scegliere un titolo molto diverso e di maggiore impatto, ad esempio *Fuck you and your Family, Manson!* Ma non era questo il suo scopo. Dalla prima all'ultima sequenza, lo spettatore galleggia in questa atmosfera modellata sulle inclinazioni personali del regista, che nel 1969 era un bambino



di sei anni la cui immaginazione andava nutrendosi di immagini televisive e cinematografiche, di enormi cartelloni pubblicitari piazzati ai lati delle strade e di musiche woodstockiane trasmesse dalle radio in casa e in macchina.

«Automobili e canzoni. Per essere precisi, l'immagine di un'auto che si allontana veloce mentre una canzone viene trasmessa a volume alto. Questo è, dopo tutto, ciò che Quentin Tarantino ama più di ogni altra cosa»<sup>1</sup>, ha scritto Anthony Lane quando ha recensito il film per il *New Yorker* dopo Cannes, aggiungendo che *Once Upon a Time... in Hollywood* è in sostanza «una dichiarazione di questo amore», che però non si limita alle suggestioni facili di un repertorio visivo sterminato ma procede anche in una direzione squisitamente autobiografica. Questo è il forse il film in cui Tarantino si mostra maggiormente – per mezzo di

---

<sup>1</sup> A. Lane, *Surface Tension*. "Once Upon a Time... in Hollywood", in: *The New Yorker*, 5-12.08.2019, p. 76 (trad. mia).

immagini, cambiamenti di formato, spostamenti dal mainstream alla cultura pop – e, per mostrarsi, esibisce tante figurine del suo album personale di ricordi, che è un album molto suggestivo, cosa che il regista sa benissimo.

La credibilità del disegno complessivo, non solo risulta e risalta dal *mélange* tra il vero (inteso come realmente accaduto nella storia del cinema) e il verosimile, ma si nutre di questa continua mescolanza. Non è mai esistito un film intitolato *Jigsaw Jane*, la cui locandina campeggia su una parete della casa abitata da Rick Dalton / DiCaprio, e nemmeno un *Nebraska Jim*, che però è il titolo internazionale di *Ringo del Nebraska* (1966), di Antonio Román e Mario Bava, come ha giustamente notato Raffaele Meale nella sua recensione<sup>2</sup>. Eppure questi ed altri titoli avrebbero potuto benissimo esistere, la loro verosimiglianza è assoluta, totale, l'estetica di cui queste immagini sono portatrici è oggettiva e indiscutibile: in questa cornice di fiaba cinematografica, *tutte queste cose esistono*. La Sharon Tate del film che, col viso perfetto di Margot Robbie, va a vedere la vera Tate recitare nel suo lavoro più stupido per capire se la gente in sala ride è da ogni punto di vista perfettamente credibile: la finzione del 2019 diviene tutt'uno con la realtà filmica del 1969, che a sua volta era pur sempre finzione, e non c'è un solo istante in cui questa sovrapposizione generi fastidio o faccia curvare verso il basso la parabola della credibilità narrativa. Idem per i rapporti interpersonali, come quelli tra la Tate e le due voci femminili dei Mama's & Papa's, Michelle Phillips e Mama Cass Elliot, che ballano tutte insieme in feste decisamente improbabili nella realtà storica ma godibilissime nella finzione cinematografica.



---

<sup>2</sup> <https://quinlan.it/2019/05/22/cera-una-volta-a-hollywood/>



Il principio di indistinzione è il protagonista nascosto (poco nascosto, per la verità) di questo film, e alla sua affermazione concorrono un'infinità di elementi visivi: dall'opposizione tra la Cadillac Coupé DeVille guidata da Booth / Pitt e la Volkswagen Karmann Ghia di proprietà di Booth (che è un modello dell'anno prima, quindi non può avere già tutta quella ruggine sul cofano) al gesto liberatorio di Booth che, aiutato dal suo cane, massacra gli zombie<sup>3</sup> seguaci di Charles Manson per permettere alla Tate del film e ai suoi ospiti nella villa di Cielo Drive di continuare a vivere nella fiaba senza essere nemmeno minimamente disturbati da quell'orrore che per mesi avrebbe riempito, nella realtà storica, le pagine della cronaca nera.

Notevole è ovviamente l'attenzione fotografica, affidata all'amico e sodale Robert Richardson, alla sua sesta collaborazione con Tarantino<sup>4</sup>. Forse l'intero lavoro sull'immagine raggiunge il suo vertice nelle riprese in interni nei ristoranti e nei *diner*, stazioni immancabili nei film di Tarantino, dove i due cultori della immagine sono riusciti a sviluppare eccellenti dominanti cromatiche usando una Panavision Panaflex Millennium XL2 (ossia, il non plus ultra della tecnologia analogica per le riprese nel terzo millennio, peraltro utilizzata anche da altri registi) immersa in luci calde e avvolgenti, come mostrato da questa foto scattata sul set, nella quale si può notare la cura maniacale del regista nel posizionamento di macchina e nella composizione.



Insomma, *C'era una volta... a Hollywood* va considerato sia uno splendido omaggio allo spettatore che un percorso ricco di riflessioni sul rapporto tra immagini e fatti, un *mélange* in cui – come ha giustamente osservato Pietro Masciullo – il regista è riuscito a costuire «una *Pulp Fiction* espansa che non ha più bisogno di essere imposta al nostro sguardo con la potenza di quel porteriano sparo in macchina del 1994, ma che si avverte ormai “automaticamente” come

---

<sup>3</sup> Altra suggestione visiva del periodo, se si pensa che *Night of the Living Dead* di Romero era uscito nelle sale americane solo pochi mesi prima, nell'ottobre 1968.

<sup>4</sup> A questo riguardo, cfr. l'articolo di Bill Desowitz per *IndieWire*, online al seguente link: <https://www.indiewire.com/2019/07/once-upon-a-time-in-hollywood-cinematographer-robert-richardson-quentin-tarantino-1969-1202159937/>.

naturale modalità dello sguardo»<sup>5</sup>. Una naturalezza che deriva nella sua essenza dal potere di persuasione dell'immagine.



*Il cast, almeno nella sua parte essenziale, al festival di Cannes.*

---

<sup>5</sup> <https://www.sentieriselvaggi.it/cera-una-volta-a-hollywood-di-quentin-tarantino/>