Bastardi senza gloria

Nella Francia occupata, una ragazza ebrea cui è stata sterminata la famiglia e una pattuglia di soldati americani organizzano in parallelo, e all'insaputa reciproca, un attentato contro gli alti comandi nazisti in occasione della prima parigina del film "Orgoglio della nazione".

Spiegava Hitchcock che dopo aver inquadrato una bomba sotto un tavolino, diventa possibile dilatare a piacimento la conversazione fra i personaggi che vi stanno seduti, tanto lo spettatore sarà lì a chiedersi se la bomba esploderà, sei i due se ne accorgeranno, se riusciranno a disinnescarla eccetera eccetera. In termini tecnici, se il set-up è ben congegnato, prima del pay-off ci si può permettere qualsiasi cosa. *Bastardi senza gloria* funziona in gran parte sullo sfruttamento intensivo ed esasperato di questo meccanismo. Nella scena iniziale per esempio la suspense è creata dall'incertezza sulla sorte della famiglia di ebrei nascosti sotto il pavimento; nella scena del ristorante, dagli esiti dell'incontro fra il colonnello nazista e la ragazza superstite; nella scena dell'osteria, dalla possibilità che i falsi nazisti vengano smascherati. Tarantino sfrutta la tensione seminata per mettere in scena ciò che più lo diverte, fin dall'esordio di *Le iene*: lunghe chiacchierate virtuosistiche, che oscillano fra riflessioni pseudo-filosofiche, digressioni cinefile, e compiaciuti consumi di beni materiali effimeri (nella fattispecie latte, tabacchi, strudel, panna, birra, whisky).
La costruzione d'insieme comprende due storie destinate a convergere: quella della ragazza ebrea e quella della pattuglia americana. La suddivisione in capitoli corrisponde a una struttura in tre atti canonica: il primo capitolo innesca il plot della ragazza, il secondo episodio presenta il plot della pattuglia; nel terzo capitolo ritroviamo la ragazza e assistiamo al suo coinvolgimento nella proiezione di "Orgoglio della nazione", nel quarto capitolo ritroviamo la pattuglia e assistiamo al suo coinvolgimento nel medesimo affare; il quinto capitolo porta a convergenza i due plot e li risolve simultaneamente.
Per Tarantino si tratta in fin dei conti di trattare congiuntamente due dei suoi soggetti narrativi prediletti: la donna vendicatrice e la banda di squilibrati. Come al solito le traiettorie drammaturgiche si dipanano attraverso poche lunghe scene sovente autoconclusive, e non portano a significative evoluzioni interiori e relazionali dei personaggi, che restano per lo più imprigionati nelle proprie maschere; infatti gli attori che li interpretano, per quanto centrali i loro ruoli e per quanto brillanti le loro performance, non oltrepassano mai la tipizzazione del caratterista.
Quel che fa la differenza qui è chiaramente la scelta del mondo narrativo, che non rimanda all'orizzonte anonimo, appiattito e indifferenziato dell'America contemporanea, ma allo snodo più tragico e funesto della Storia del Novecento. Tuttavia, come c'era da aspettarsi, gli scontri fra nazisti e anglo-americani sul territorio francese diventano a loro volta carne da cinema al pari delle peripezie di Vincent Vega e della Sposa. La cinefilia pervade *Bastardi senza gloria*, che trae ispirazione da *Quella sporca dozzina* di Aldrich e da *Quel maledetto treno blindato* di Castellari, ma soprattutto mette al centro della vicenda la proiezione del film immaginario "Orgoglio della nazione". Anche i personaggi sono a vario titolo legati al mondo del cinema: la ragazza ebrea è una esercente-proiezionista, il suo spasimante un soldato-attore, la spia usata dagli americani una diva dell'UFA, mentre l'esercito inglese fa affidamento su un critico cinematografico, e gli stessi Goebbels e Hitler sono presentati principalmente come un produttore ambizioso e il suo spettatore di riferimento. Con queste premesse, il contrappasso dei forni crematori non può che essere una sala cinematografica dove bruciano insieme pellicole e nazisti, mentre la ragazza e il suo innamorato muoiono nella cabina di proiezione ma le loro immagini in bianco e nero continuano a vivere, fra le

fiamme, sullo schermo. Lungi dal documentare o rappresentare la Storia, il cinema la macina, la impasta e la plasma a suo piacimento, senza risparmiarsi né anacronismi (la pattuglia è incrocio fra un Mossad *ante litteram* e una tribù apache *post litteram*) né controfattuali (Hitler e Goebbels periscono nel rogo della sala).

La Storia funziona dunque, a sua volta, come la bomba sotto il tavolino di Hitchcock: un generatore di aspettative, tensioni, coinvolgimenti, che Tarantino usa abilmente per irretire lo spettatore e portarlo dove vuole lui. Ma dove lo vuole portare? Questa è la domanda cruciale per capire e valutare *Bastardi senza gloria*. Il principio formale costitutivo del film è la mancanza di connessione, l'indipendenza delle parti dall'intero e delle figure degli sfondi: le singole scene funzionano come episodi a sé stanti, quasi dei cortometraggi; le inquadrature, per lo più piani medi fissi e frontali, si pongono a loro volta come blocchi autonomi che isolano il personaggio dal contesto, e anche la colonna musicale è composta di moduli di repertorio slegati uno dall'altro e usati localmente con effetti di enfasi (Morricone) o di contrasto (David Bowie). Il lavoro di frammentazione e manipolazione è accentuato dal ricorso a tracce e iscrizioni, che si accaniscono sui tessuti cutanei (le svastiche incise sulla fronte e più in generale la vasta gamma di operazioni truculente) così come, a livello discorsivo, sul testo filmico (i cartelli con i titoli dei capitoli, le scritte e le freccette tracciate direttamente sulle inquadrature). In un mondo la cui rappresentazione è così sconnessa, i personaggi risultano a loro volta sconnessi dal mondo, e agiscono in base a moventi puramente soggettivi (la vendetta anziché la giustizia), su base individualista, senza nessuna coscienza sociale.

Ma allora, dov'è che *Bastardi senza gloria* porta il suo spettatore? All'uscita dalla sala, si incontrano due categorie di entusiasti. Da una parte, adulti intellettuali che discettano di marche autoriali, citazioni cinefile, e sottotesti ideologici; dall'altra ragazzetti cinici che se ne fregano di Leni Riefenstahl e di *Duello al sole* e se la ridono di nazisti e antinazisti come fossero creature di fantasia fra le quali intelligenza e bestialità, al pari di umanità e disumanità, risultano equamente ripartite. Tarantino è forse l'unico regista contemporaneo capace di affascinare insieme queste due fasce di pubblico, per ragioni complementari: illude gli intellettuali che ci sia un senso più profondo da cercare *per speculum et in aenigmate* e conferma i ragazzetti nella loro intuizione che oltre il piacere del gioco, il gusto del frammento e il divertimento di superficie non si trova nulla di veramente importante.

(Enrico Terrone)