

La rinascita di una nazione: *The Hateful Eight* e la lettera di Lincoln

Enrico Botta*

Considerando che c'è una bufera in arrivo, c'è
parecchia gente che se ne va in giro
(Quentin Tarantino, *The Hateful Eight*)¹

The Hateful Eight rappresenta, rispetto ai due lavori precedenti *Inglorious Basterds* (2009) e *Django Unchained* (2012), un punto di svolta nel processo di rilettura e riscrittura del passato americano intrapreso dal regista di Knoxville negli ultimi dieci anni. Quello che a un primo livello di lettura sembra essere il racconto della violenta convivenza di otto soggetti invischiati in un'imboscata in un emporio del Wyoming isolato da una tempesta di neve qualche anno dopo la conclusione della Guerra Civile è, invece, un lavoro marcatamente ideologico e politico. Condensando nello spazio di una diligenza e di un negozio la geografia americana rappresentata dagli otto protagonisti e i repentini cambiamenti storici di cui essi sono stati e continuano a essere testimoni, il film descrive il periodo della Ricostruzione nazionale attraverso un meccanismo narrativo che fonde realtà storica e finzione.

Il saggio si propone di dimostrare come la recente tendenza tarantiniana a riscrivere la storia non si articoli qui attraverso le iperboli e i paradossi che avevano contraddistinto i due film precedenti, ma prende la forma di una serie di artefatti e documenti la cui veridicità resta costantemente in dubbio sia all'interno della cornice cinematografica, che nel suo rapporto con il mondo reale. In particolare, il *leitmotiv* principale dell'opera, cioè la lettera che Abraham Lincoln avrebbe scritto al Maggiore Warren, formula il doppio rapporto realtà-rappresentazione e verità-finzione delineandosi come un simulacro, ovvero come un oggetto che, inesistente nella realtà, diventa un duplicato senza un originale.²

La storia in sovrapposizione degli otto odiosi

Che uomini di colore disarmati vengano colpiti
dai poliziotti non è un fenomeno recente.
(Quentin Tarantino)³

Su *The Hateful Eight* – l'ottavo film di Quentin Tarantino, uscito il 25 dicembre 2015 negli Stati Uniti e il 4 febbraio 2016 in Italia – sono stati scritti articoli accademici, recensioni, post e blog che ne hanno analizzato gli aspetti tecnici e tematici da diverse angolazioni. Si è discusso sulle due differenti versioni, quella ordinaria e quella per il *roadshow*, più lunga di una decina di minuti per la presenza di alcu-

ne scene alternative e di una overture iniziale; è stata analizzata la capacità della pellicola analogica da 70 mm di esaltare il potenziale visivo dell'estensione delle scene all'aperto e della profondità di quelle al chiuso; è stato scritto su come la sceneggiatura fosse trapelata online sui blog *Defamer* e *Gawker* nel gennaio del 2014, e su come Tarantino avesse pensato di rinunciare al film e limitarsi a pubblicare, appunto, la sceneggiatura. Critici, appassionati e fan hanno raccontato il "live read", la lettura drammatica della prima sceneggiatura realizzata allo United Artists Movie Palace di Los Angeles il 19 aprile 2014 dallo stesso Tarantino, nel ruolo di voce narrante, e da molti di quelli che poi sarebbero diventati gli attori del film; c'è chi ha comparato il *The Hateful Eight* del "live read", basato sulla prima sceneggiatura, e il prodotto ufficiale, basato sulla sceneggiatura definitiva. Parte della critica ha individuato le opere che sono alla base del film, tra cui i western *Django*, *Rio Bravo*, *The Great Silence* e *The Magnificent Seven*, ma anche il thriller *Ten Little Niggers* e l'horror *The Thing*; c'è chi si è soffermato sul fumetto uscito sulle pagine di *Playboy* nel dicembre del 2015 con il testo dello stesso Tarantino e i disegni di Zack Meyer. Per quanto concerne le tematiche, invece, la critica ha approfondito le modalità in cui il regista ha trattato il tema della discriminazione razziale e di quella sessuale.⁴

Come accade per ogni opera di Tarantino, i giudizi sono assolutamente discordanti. Uno dei critici più entusiastici, James Berardinelli, ha scritto che *The Hateful Eight* "è un thriller rischioso, pieno di colpi di scena eseguiti magistralmente, dialoghi accattivanti e una narrazione estremamente divertente che galoppa a un ritmo tale da far evaporare tre ore in un istante".⁵ Per Peter Bradshaw del *Guardian* il film è "intimo ma in qualche modo stranamente colossale".⁶ Secondo Owen Gleiberman della *BBC*, invece, si tratta del "peggior film di Tarantino – un fiasco, lento, privo di immaginazione, pieno di veleno, ma non molto intelligente".⁷ Sulla stessa linea, A. O. Scott del *New York Times* sostiene che "l'ambizione intellettuale e il rigore narrativo del signor Tarantino sono venuti meno allo stesso tempo".⁸

In relazione ai due precedenti film "storici" di Tarantino, Serena Fusco riassume un diffuso atteggiamento della critica che può essere applicato anche a *The Hateful Eight*:

Una parte consistente del dibattito non si è concentrata sul valore estetico o sulla qualità della loro realizzazione – argomenti prevalenti, accanto alla sempre scottante tematica della violenza, nelle discussioni intorno ai precedenti lavori di Tarantino – quanto sulle implicazioni del trattare "à la Tarantino", cioè attraverso continui rimandi a diversi generi filmici spesso considerati di puro intrattenimento (arti marziali, *exploitation*, western e soprattutto spaghetti western), periodi ed eventi che hanno fatto la Storia.⁹

Tuttavia, il film si differenzia notevolmente da *Inglorious Basterds* e *Django Unchained*, perché se questi definiscono una sorta di contro-narrativa storica secondo la logica del "what if" – ovvero, secondo la premessa che la storia abbia avuto un corso diverso da quello reale – *The Hateful Eight* cerca di sovrimporre una nuova narrazione della Guerra civile e della fase della Ricostruzione alla storiografia ufficiale.

Per chiarire questo punto è utile far riferimento all'interpretazione ideologica

che Donald Pease propone di *The Patriot* (2000). Secondo lo studioso americano, il testo cinematografico di Roland Emmerich intende definire “un rispecchiamento tra la Rivoluzione americana e la *Lost Cause* del Sud secessionista”, mirando, in particolare, a una “elevazione della *Lost Cause* suprematista bianca a causa patriottica tout court”.¹⁰ L’idea di Pease offre un’opposta chiave di lettura quando viene applicata a un’opera come *The Hateful Eight*.¹¹ Se si invertono i termini dell’allegoria, infatti, emerge come il film di Tarantino non miri tanto a elevare la questione secessionista a questione patriottica quanto, piuttosto, a ricondurre tematiche relative alla mitopoiesi nazionale – l’unità del paese, la discriminazione razziale e la schiavitù – ai tempi della Guerra civile e al periodo della Ricostruzione. In altri termini, Tarantino restringe il campo come in un microscopio per ingrandire i particolari, fino al punto di sgranare il nesso tra la storia e la sua rappresentazione.

E proprio il rapporto fra le vicende storiche e la loro *fictionalization* è alla base della recensione del critico del *Telegraph* Robbie Collin: “*The Hateful Eight* è un’epopea da salotto, un’intera nazione in una sola stanza, un film intriso della sua stessa opacità ma allo stesso tempo vitale, avvincente e reale”.¹² Collin traccia tre coppie antitetiche che definiscono rispettivamente il genere narrativo del film, il suo intento ideologico e il rapporto che esso instaura con la realtà storica. Il comune denominatore di queste tre coppie è proprio l’idea di rappresentazione, in quanto la forma dell’epos viene *rappresentata* attraverso (quelle che sembrano) chiacchiere da salotto; la nazione viene *rappresentata* da personaggi stereotipati inseriti entro lo spazio circoscritto di un emporio; in termini più generali, la specificità storica degli eventi viene *rappresentata* dalla marcata autoreferenzialità del testo.

Quando Lincoln scrisse a Warren

Nessuno delle persone qui dentro l’emporio
ha mai avuto una corrispondenza con Abramo
Lincoln [...] meno di tutti quel negro lì.
[*The Hateful Eight* 1:21:50-1:21:59]

All’interno di un continuo gioco di rimandi tra realtà storica e finzione, *The Hateful Eight* è costruito intorno a una serie di narrazioni e documenti di cui i personaggi si servono per convalidare la propria storia, definire la propria esistenza e raggiungere i propri obiettivi: il cacciatore di taglie John Ruth ha un mandato di cattura cui è affidata la legittimità della prigionia di Daisy, ricercata per omicidio; l’ex confederato Chris Mannix sostiene di essere il nuovo sceriffo di Red Rock; Oswaldo Mobray possiede un atto che dimostra la sua carica di nuovo boia della città; Marquis Warren racconta a Sanford Smithers il modo in cui ha torturato e assassinato suo figlio Chester, che dopo la guerra aveva deciso di mettersi a caccia di uomini di colore; Daisy rivela che altri uomini della banda sono già pronti a intervenire per liberarla. Tutti hanno una storia da raccontare e come ammette lo stesso Tarantino, *The Hateful Eight* insiste proprio sulla possibilità di credere o meno a quanto detto dai personaggi: “[...] volevo che fosse solo una stanza piena di ragazzi cattivi e antipatici [...]”; non avresti potuto credere a niente di quello che avrebbero detto;

[...] ti avrebbero raccontato storie su di loro o avresti ascoltato storie su di loro, ma non avresti potuto credere a una fottuta parola".¹³

In questo contesto si colloca il *leitmotiv* portante dell'opera, vale a dire la presunta lettera del presidente Lincoln.¹⁴ Quella che segue è la trascrizione completa della lettera, così come viene letta ad alta voce da Mannix alla fine del film:

Caro Marquis,
 io spero che questa mia lettera ti trovi in buona salute e in servizio.
 Io sto molto bene, anche se in realtà vorrei che ci fossero più ore in un giorno. Ci sono così tante cose da fare. I tempi cambiano con lentezza, ma con certezza, e sono le persone come te che cambieranno le cose.
 Le tue imprese militari sono un onore, non soltanto per te, ma parimenti per la tua razza. Sono molto fiero ogni volta che mi danno notizie di te.
 Abbiamo ancora di certo molta strada da fare, ma, mano nella mano, io so che arriveremo in fondo. Volevo solo che tu sapessi che sei nei miei pensieri, e spero che le nostre strade si ritroveranno, in futuro. Fino ad allora, io rimango tuo amico.
 La mia cara vecchia Mary mi chiama, quindi immagino sia tempo di andare a dormire. I miei rispetti,
 Abramo Lincoln [*The Hateful Eight* 2:41:20-2:42:50].

La lettera in cui Lincoln ribadisce la sua fiducia nei confronti di un'America unita nell'uguaglianza e nella democrazia rappresenta per il maggiore un lasciapassare all'interno di un paese ancora segregato dopo la fine della Guerra Civile. Tarantino spiega in questi termini il valore della lettera: "Quando quest'uomo di colore mostra una lettera di Lincoln ai bianchi che rispettano il Nord, questi improvvisamente lo guardano in modo diverso. All'improvviso lo trattano in maniera diversa. Hanno un atteggiamento differente nei suoi confronti: 'Accomodati, siediti'. È tutto completamente diverso".¹⁵

Tuttavia, in un punto chiave del film, Warren confessa che la lettera è falsa e spiega al deluso Ruth di averla scritta egli stesso per avere una raccomandazione che lo avrebbe protetto: "Tu non hai alcuna idea di cosa vuol dire essere un nero e dover affrontare l'America" – spiega il maggiore; e poi precisa: "Le uniche volte in cui un nero è in salvo, è quando l'uomo bianco è disarmato. E questa lettera ha avuto il desiderato effetto di disarmare l'uomo bianco" [*The Hateful Eight* 1:23:12-1:23:28].

L'ammissione di Warren ha indotto la critica a investigare la funzione della lettera in quanto falsa; tuttavia, i critici non hanno considerato la possibilità che nel regime narrativo del film essa possa essere vera, cioè che possa essere stata scritta da Lincoln e che Warren abbia strategicamente mentito dichiarandola falsa.¹⁶ Il cambiamento repentino degli eventi e la necessità di stringere nuove alleanze, infatti, potrebbero aver spinto il maggiore a rivedere i suoi piani e ammettere di aver inventato il documento per avvicinarsi a Mannix, il personaggio su cui crede di poter fare maggiore affidamento – oltre che su Ruth e O.B., che comunque saranno uccisi a breve. In altre parole, Warren spiega di aver inizialmente mentito per rimediare a una situazione di svantaggio, per poi ammettere la verità, cioè di

aver inventato la lettera; in questo modo, può (fingere di) riconoscere la superiorità – razziale, o quantomeno strategica, nella situazione specifica in cui si è ritrovato – degli altri personaggi e (far finta di) stigmatizzare il suo vano tentativo di prendersi gioco di loro.

La veridicità o meno della lettera è un punto centrale nel rapporto tra il film come rappresentazione e la storia perché le parole di Lincoln sono lo strumento principale che Tarantino manipola nel suo intento di rivisitazione storiografica. Partendo dal presupposto che la lettera possa essere vera o falsa a seconda della strategia scelta da Warren, essa, rispettivamente, avalla o meno una narrazione della storia nazionale che Lincoln – direttamente o indirettamente attraverso il suo alter ego, il maggiore Warren – immagina caratterizzata dalla convivenza razziale e sociale di bianchi e neri e dall'integrazione politica e ideologica di nordisti e sudisti.

Tutti i personaggi ad ogni modo, credono che la lettera sia falsa. Lo stesso Mannix ha ormai le prove di avere a che fare con un impostore, cosa che, di fatto, consolida le sue idee razziste nei confronti dell'uomo; tuttavia, alla fine del film, lo sceriffo "elogia" le doti narrative e retoriche di Warren, espresse soprattutto nella chiusura dedicata alla moglie del presidente, prima di accartocciare e gettare via quella che è convinto senza ombra di dubbio si tratti di una missiva finta. In ogni caso, la scena finale in cui Mannix rilegge la lettera mentre viene inquadrata Daisy impiccata con una mano ancora ammanettata a quella mozzata di John Ruth sembra negare e ridicolizzare la speranza espressa dal presidente (o da chi per lui) di rifondare il paese procedendo tutti "mano nella mano". Eppure, l'esecuzione di Daisy in qualche modo si allinea a quanto auspicato dal presidente poiché Warren e Mannix – che sin dall'inizio sembrano essere i personaggi più antitetici – si ritrovano alla fine a collaborare per raggiungere un intento comune, vale a dire uccidere la donna.¹⁷ La cooperazione si connota di violenza e vendetta, oltre che di misoginia, ma l'impiccagione di Daisy Domergue da parte dei due superstiti sembra indicare la ricostruzione di un ordine politico, sociale e ideologico da parte di un bianco e di un nero, un uomo del nord e uno del sud, che si alleano per opporsi a chi cerca di sovvertire tale ordine, vale a dire la donna che rappresenta la nazione contesa da due fazioni opposte.¹⁸ Per costruire un nuovo sistema, bianchi e neri, nordisti e sudisti, cooperano con l'obiettivo di distruggere proprio quella nazione che li presuppone e li definisce come nemici.

L'emporio di Minnie

Riposo, figlio di puttana, ho diviso un campo di battaglia con lui [*The Hateful Eight* 1:24:39-1:24:43].

L'ambiguità che caratterizza la lettera e più in generale le vicende che i personaggi raccontano e i documenti che essi presentano si concretizza nella drammatizzazione che avviene all'interno dell'emporio tra gli eventi della trama e quelli della storia. Come sostiene Richard Brody, tutto nel film è drammaticità:¹⁹ "*The Hateful Eight* trasforma la diligenza in un palcoscenico, il saloon in un palcoscenico, e gli

occupanti in interpreti che raccontano storie che servono ai loro scopi, quali che essi siano".²⁰ In particolare, spiega Tarantino nella sceneggiatura: "l'emporio di Minnie è molte cose, eccetto un emporio".²¹ Proprio come in un'aula di tribunale, le storie nell'emporio possono essere vere o false, così come i documenti che tali storie dovrebbero provare.

L'emporio non è più un luogo neutrale di incontro in cui, prima di essere ammazzata, Minnie Mink offriva un riparo e un caffè caldo ai suoi connazionali, indipendentemente dal fatto che essi fossero bianchi o neri, nordisti o sudisti; l'emporio diventa, invece, il palcoscenico in cui gli attori rappresentano ciò che la Guerra civile ha lasciato irrisolto. Quando la convivenza tra gli otto personaggi inizia a degenerare, l'inglese Osvaldo Mobray cerca di mettere pace tra Warren e Smithers collegando ciò che sta avvenendo nell'emporio con quanto storicamente avvenuto durante il conflitto conclusosi pochi anni prima:

Signori miei, so che gli americani non hanno l'abitudine di lasciare che le quisquillie come la resa incondizionata si mettano tra i piedi di una buona guerra. Ma vi suggerisco vivamente di non rimettere in scena la battaglia di Baton Rouge durante una bufera nell'emporio della nostra Minnie" [*The Hateful Eight* 1:06:30-1:06:50].

Per portare a compimento il proprio piano, Mobray deve evitare che i due ex militari arrivino allo scontro e che, metaforicamente, l'emporio diventi il teatro in cui rimettere in scena uno dei più violenti scontri della Guerra civile. L'inglese, così, nega e inverte il corso della storia americana e propone di dividere l'emporio tra il Nord unionista e il Sud confederato:

Perché non dividiamo l'emporio a metà? Il Nord di qua e il Sud di qua; mentre il tavolo da pranzo fungerà da territorio neutrale. Possiamo stabilire che quella parte della stanza, dove si trova il camino, funga da rappresentanza simbolica della Georgia. Mentre il bar rappresenta...Philadelphia. [*The Hateful Eight* 1:07:40-1:08:18].

John Ruth prontamente risponde alla proposta di Mobray: "Finché il bar è Philadelphia, sono d'accordo" [*The Hateful Eight* 1:08:18-1:08:22]. La battuta del boia, di fatto, suggella l'accordo e il nuovo assetto del microcosmo dell'emporio sembra riprodurre quello del macrocosmo della nazione; ma se Mobray, l'inglese, cerca di destabilizzare qualsiasi ordine riproducendo una conformazione geografica contestuale al conflitto, Ruth allude a una configurazione politica e sociale che, per quanto instabile in quella specifica situazione e, più in generale, in quel preciso contesto storico, tiene unito il paese riplasmandolo sul modello della sua fondazione nazionale. In altri termini, Ruth risponde alla contro-narrazione storica avanzata da Mobray, sovraincidendo la fase della fondazione nazionale su quella della ricostruzione dopo la Guerra civile nella seconda metà dell'Ottocento.

Così facendo, Ruth riprende l'idea già espressa da Mannix sulla posizione dei confederati rispetto ai nordisti: "Non eravamo barbari stranieri che picchiano sulle mura della città. Eravamo vostri fratelli" [*The Hateful Eight* 33:51-33:56]. Mannix

riconduce le due differenti entità nazionali definite dall'azione secessionista entro i confini territoriali di un unico sistema politico garante dell'unità del paese. La "Lost Cause" del Sud viene, così, riconfigurata all'interno di un ambito familiare in cui il legame di sangue, nonostante tutto, può ricucire ciò che si è strappato e in cui si può superare l'antinomia iniziale tra civiltà e barbarie che identificava i due paesi. L'affermazione di Mannix sembra far eco al sogno espresso da Lincoln nella lettera indirizzata a Warren e sembra, nel contempo, anticipare la collaborazione che si stabilisce nella conclusione del film: un bianco e un nero cooperano, come la prima coppia di cavalli della diligenza, per ricreare una comunità rappresentata da quella bandiera che la disposizione dei sei cavalli, con quello bianco a simboleggiare la posizione delle stelle e quelli neri quella delle strisce, suggerisce.

Uno spaghetti western americano

Spero di espandere il genere.
(Quentin Tarantino)²²

Con il fine di ristabilire un ordine collettivo, la storia degli otto odiosi si fonde con quella del paese e con la visione politica e ideologica di Tarantino degli Stati Uniti contemporanei: se l'epica da salotto – di cui parla Collin – è una storia probabilmente falsa e se la nazione viene rappresentata da personaggi a cui è difficile credere, è altrettanto vero che i film western sono gli strumenti narrativi che meglio descrivono per il regista "il decennio in America in cui furono prodotti."²³ A differenza di un film come *The Patriot* – in cui Emmerich trova nel passato ciò che serve a legittimare una specifica condizione del presente quale l'emanazione dei Patriot Acts – Tarantino rintraccia nella storia la fase in cui le tensioni sociali, politiche e ideologiche lasciate irrisolte dalla Guerra civile si sono sedimentate nel tessuto nazionale in maniera tanto radicale da arrivare sino alla modernità. In altre parole, se Emmerich è intento a rintracciare una giustificazione storica, Tarantino individua una colpa che rappresenta in un film uscito non a caso nel 2015 – cioè a centocinquanta anni dalla conclusione del conflitto – e sotto forma di western – ossia il genere più rappresentativo, a suo avviso, della realtà statunitense.²⁴

The Hateful Eight, infatti, presenta tutti gli elementi caratterizzanti del genere, sia quello classico di John Ford sia gli spaghetti western di Sergio Leone: ci sono i cacciatori di taglie, lo sceriffo che arriva nella sua nuova città, il boia che parla di giustizia di frontiera, le pistole, i duelli, l'impiccagione, gli stalli alla messicana, i lunghi primi piani e i silenzi carichi di tensione. Tuttavia, come sostiene Scott, l'elemento principale che *The Hateful Eight* condivide con il western tradizionale e in parte con i film di Leone è la presenza di veterani che hanno combattuto su entrambi i fronti.²⁵ La Guerra Civile serve da background, proprio come in *Il buono, il brutto, il cattivo*, eppure, precisa Tarantino, c'è una differenza sostanziale tra il suo lavoro e quello di Leone: "*Il buono, il brutto e il cattivo* non approfondisce i conflitti razziali della Guerra Civile; essa è soltanto un qualcosa che sta avvenendo. Il mio film ha a che fare con il paese lacerato dalla Guerra e con le ripercussioni razziali, a distanza di sei, sette, otto, dieci anni".²⁶

In *The Hateful Eight*, Tarantino mina sia la retorica propagandistica che sottende il western classico, sia il distacco politico e ideologico degli spaghetti western: egli sintetizza le due tipologie per dare vita a una forma di cultura popolare che contribuisce alla costruzione di un'epica e di una mitologia nazionali in maniera più dinamica e attuale, nonché più consapevole e autocritica. In fondo, come scrive Stefano Rosso in merito alla funzione politica e ideologica del genere, “[l]a narrazione epica delle avventure dei pionieri e dei cowboy, della trasformazione dei primi insediamenti commerciali in comunità urbane, delle guerre indiane, e la legittimazione della violenza che a tutte queste vicende si è accompagnata, rappresenta un esempio evidente del ruolo che la cultura popolare può assumere nella costruzione del discorso geopolitico nazionale”.²⁷

Il fatto che *The Hateful Eight* sia un testo che ritrae persone, luoghi e idee da un punto di vista specificamente americano, lo rende una di quelle “narrazioni di finzione che promettono di riassumere l’essenza della nazione”,²⁸ un “Great American Movie” in grado di raccontare come la Guerra Civile abbia riunito il paese – come ci si augura nella lettera di Lincoln – ma abbia anche prodotto migliaia di morti, mercenari e disertori che si muovono spesso senza meta per il paese, unionisti e confederati che ancora si odiano, ex schiavi che cercano ancora la libertà. Se la nazione è di nuovo unita ma fatica a trovare una sua nuova identità – a differenza di *Inglorious Basterds* e *Django Unchained* che reimmaginano la storia – *The Hateful Eight* ricostruisce la narrazione storiografica e la mitologia immaginativa attraverso uno spaghetti western propriamente americano in cui tra la natura ostile e l’emporio isolato, gli otto personaggi rappresentano il periodo chiave della rifondazione e della definitiva ascesa internazionale del paese: Ruth, il boia, e Mannix, lo sceriffo, rappresentano la legge, mentre Daisy Domergue e suo fratello Jody coloro che hanno infranto la legge; il Maggiore Warren e il Generale Smithers sono stati rispettivamente ufficiali dell’esercito unionista e di quello confederato; Joe Gage è il *self-made man* che è diventato ricco grazie al suo bestiame; l’inglese Oswald Mobray e il messicano Bob rappresentano il passato coloniale e il presente imperialista della nuova nazione. Anche gli spazi che occupano i personaggi sono figurativi: la diligenza, con la sua idea di movimento e di esplorazione degli spazi, rimanda alla formazione dell’identità della nuova nazione; l’emporio, simbolo di incontri e transazioni commerciali, indica l’affermazione e l’espansione della società americana.

La Ricostruzione tra politica e postmoderno

In trappola insieme quei ragazzi in una stanza con fuori una bufera di neve, dagli delle armi e guarda cosa succede.
(Quentin Tarantino)²⁹

La linea politica e ideologica sottesa alla lettera di Lincoln sembra fissare i paradigmi entro i quali ogni personaggio definisce il proprio io e conquista una propria posizione; ma negli Stati Uniti della seconda metà dell’Ottocento, delineare la propria identità significa ricollocarsi all’interno della nuova realtà americana, trovando

posto in una carrozza, intrecciando alleanze, giustiziando colpevoli, in ogni caso affermando e gestendo forme di potere personale e collettivo attraverso l'uso della violenza. In fondo, lo stesso regista ha affermato che *The Hateful Eight* è incentrato sulla violenta storia del razzismo americano che è ancora presente nel paese: "Infine, si parla e si affronta la questione della supremazia bianca. Ed è questo di cui parla il film".³⁰ Sostenitore del movimento Black Lives Matter e dei Rise Up contro le violenze perpetrate dai poliziotti nei confronti di cittadini afroamericani – scelta che gli è costata il boicottaggio da parte di alcuni sindacati delle forze dell'ordine – Tarantino ha deciso di marcare politicamente e ideologicamente il suo lavoro in un momento in cui gli Stati Uniti "non sono mai stati così divisi dai tempi della Guerra civile".³¹

La Guerra civile si sarà anche conclusa centocinquanta anni fa ma le polemiche sulla bandiera e sui monumenti confederati dimostrano come le questioni di razza, classe sociale e genere sessuale che avevano determinato e caratterizzato la secessione siano ancora attuali e dividano un paese che – oggi come allora – sembra costruire il proprio presente tra la speranza del futuro e la paura del passato. La lettera di Lincoln, così, oltre a essere uno strumento funzionale allo sviluppo narrativo – il lasciapassare presidenziale del maggiore Warren – è soprattutto un mezzo per ricontestualizzare l'età della Ricostruzione nella modernità e, nello stesso tempo, ancorare il presente al passato. Questo doppio collegamento storico si palesa nei due passaggi chiave della lettera. Le due frasi "I tempi cambiano con lentezza, ma con certezza" e "Abbiamo ancora di certo molta strada da fare, ma, mano nella mano, io so che arriveremo in fondo" sembrano parafrasare le due celebri affermazioni di Martin Luther King "L'arco dell'universo morale è lungo ma inclina verso la giustizia" e "Sogno che [...] bambini e bambine neri saranno in grado di unire le loro mani con i bambini e bambine bianchi come fratelli e sorelle".³² Attraverso la logica dei continui rimandi tra realtà e finzione che caratterizza il film, Tarantino crea un gioco intertestuale in cui la citazione permette non solo di interpretare il contesto storico di *The Hateful Eight* alla luce di quanto auspicato da King ma di proiettare nel post Guerra Civile i sogni di un leader del movimento dei diritti civili che, a cento anni di distanza, sembra riprendere quello che avrebbe desiderato Lincoln.

E allora ha ragione Tarantino: "È un film politico, è vero. Il più politico di tutti i miei otto film".³³ Ma *The Hateful Eight* è anche un film postmoderno in cui politica e ideologia ruotano intorno a un simulacro, la lettera di Lincoln, che non ha alcuna relazione con la realtà e, ciononostante, sembra essere assolutamente vero.³⁴ Più vero del vero, proprio come quell'emporio in cui si raccontano storie vere o false, o forse, vere e false, che comunque sono le storie del mito americano.

NOTE

* Dottore di Ricerca in Generi Letterari, Enrico Botta si occupa di letteratura statunitense del Settecento e dell'Ottocento. Ha tenuto interventi in convegni nazionali e internazionali, e ha pubblicato saggi sulla letteratura, sul cinema e sulla musica americana. Nel 2017 è uscito il suo volume *Fate in His Eye and Empire on His Arm. La nascita e lo sviluppo della letteratura epica statunitense* (La scuola di Pitagora).

- 1 *The Hateful Eight*, Quentin Tarantino, Shiny Penny-Film Colony, The Weinstein Company 2015, [21:11-21:15]. D'ora in avanti, le citazioni da *The Hateful Eight* sono tratte dalla traccia audio italiana del dvd e sono indicate con il relativo minutaggio tra parentesi quadre. Tutte le altre citazioni dall'inglese sono tradotte da chi scrive.
- 2 Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1994. La tesi del simulacro di Baudrillard è già stata applicata da Aaron Anderson al film di Tarantino *Death Proof*. Si veda in merito Aaron Anderson, "Stuntman Mike, Simulazione e sadismo in *A prova di morte*", *Moviement*, 5, (2010).
- 3 Robbie Collin, "Quentin Tarantino: 'The Confederate Flag Was the American Swastika'", *The Telegraph*, 7/03/2016.
- 4 Su questi punti si vedano, in particolare, Brian Formo, "*The Hateful Eight* Ending Comparison: How Does the Movie Differ from the Original Script?", *Collider*, 4/01/2016; *The Hateful Eight* di Tarantino diventa un fumetto per Playboy, <http://www.fumettologica.it/2015/11/the-eightful-eight-tarantino-diventa-fumetto-playboy>, 12/11/2015. Strumento particolarmente utile per inquadrare *The Hateful Eight* all'interno della produzione di Tarantino è il volume di David Roche, *Quentin Tarantino: Poetics and Politics of Cinematic Metafiction*, University Press of Mississippi, Jackson 2018.
- 5 James Berardinelli, "*The Hateful Eight*", *Reelviews*, 22/12/2015.
- 6 Peter Bradshaw, "*The Hateful Eight* Review: Agatha Christie with Gags, Guns and Samuel L Jackson", *The Guardian*, 16/12/2015.
- 7 Owen Gleiberman, "Is the *Hateful Eight* Tarantino's Worst?", *BBC*, 18/12/2015.
- 8 A. O. Scott, "Review: Quentin Tarantino's *The Hateful Eight* Blends Verbiage and Violence", *New York Times*, 24/12/2015.
- 9 Serena Fusco, "'A Little Somethin' You Can't Take Off': La storia e il cinema di Quentin Tarantino", *Acoma - Oltre il libro: nuove forme di narritività sugli/dagli USA*, 9 n.s. (2015), p. 69.
- 10 Ivi, p. 76. Considerando la ricezione di *The Patriot* all'interno del contesto politico e ideologico dei Patriot Acts, Donald Pease sostiene che Emmerich ha creato un "fantasy" in grado di trasformare il Sud in uno "spazio geografico esemplare" a partire dal quale celebrare le origini della nazione. Donald E. Pease, *The New American Exceptionalism*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2009, p. 147.
- 11 Pease spiega come il *lost causism* ebbe origine durante la fase della Ricostruzione come reazione a quella che i sudisti ritenevano una sospensione dei loro diritti civili a opera del governo federale. La *lost cause* – aggiunge – rappresentò il punto focale di una religione laica che innalzava la Guerra civile a Guerra santa e che considerava martiri i soldati che si erano sacrificati per il Sud. Ivi, p. 145.
- 12 Robbie Collin, "*The Hateful Eight* Review: 'Only Tarantino Can Do This'", *The Telegraph*, 7/01/2016.
- 13 Quentin Tarantino, *Quentin: On Writing the Script for The Hateful Eight*, Youtube, 15/01/2016, <https://www.youtube.com/watch?v=B3k3u49jGDc>, ultimo accesso 12 aprile 2019.
- 14 Rispondendo a una domanda di Yahoo Movies, Tarantino parla dell'idea originaria della lettera: "Non so esattamente da dove provenisse. Essenzialmente, ha preso forma rimbalzando tra i vari personaggi". Jeffrey Slonim, "Quentin Tarantino on the *Hateful Eight* Lincoln Letter", *Yahoo*, 25/02/2016.
- 15 Ibid. Nella prima stesura della sceneggiatura la funzione della lettera è minima e Warren non confessa mai di averla scritta egli stesso: "Nella prima bozza," spiega il regista, "compare soltanto nella diligenza: il Maggiore Warren la tira fuori e ne parla con Ruth. Questo è tutto. Non viene più menzionata. Ma quella era solo la prima bozza. Sapevo che avrei ancora avuto a che farne, ma non ero pronto". Nella stesura definitiva della sceneggiatura, Tarantino precisa di aver reso più complessa la funzione della lettera: "E poi, nella seconda bozza, me ne sono occupato ancor di più. E, nell'ultima stesura, l'ho affrontata fino alla fine. Ma era sempre un qualcosa in evoluzione".
- 16 Su tutti, si vedano in particolare l'appena citato studio di Slonim, "Quentin Tarantino on the *Hateful Eight* Lincoln Letter". Un'altra utile analisi è quella di Katherine Cusumano, "Is The Lincoln Letter Real?", *Bustle*, 06/01/2016.
- 17 Come sostiene A. O. Scott, "A un certo punto, [...] *The Hateful Eight* si trasforma da un'esplosione dell'astio razziale in un'orgia di misoginia elaboratamente giustificata". ("Review: Quen-

tin Tarantino's *The Hateful Eight* Blends Verbiage and Violence", cit.) Molti critici hanno enfatizzato il trattamento violento riservato a Daisy Domergue: tra questi si vedano gli articoli di Matt Zoller Seitz, "The *Hateful Eight* Movie Review", *Roger Ebert*, 22/12/2015, <https://www.rogerebert.com/reviews/the-hateful-eight-2015>, ultimo accesso 24 aprile 2019; Juliette Peers, "Elaborately Justified Misogyny: *The Hateful Eight* and Daisy Domergue", *The Conversation*, <http://theconversation.com/elaborately-justified-misogyny-the-hateful-eight-and-daisy-domergue-53046>, ultimo accesso 12 marzo 2019. Ciononostante, c'è chi parla di uguaglianza dei sessi e addirittura di femminismo: "A Feminist Defense Of Quentin Tarantino", <https://bust.com/movies/15393-a-feminist-defense-of-quentin-tarantino.html>, ultimo accesso 24 aprile 2019; Sophie Besl, "Let's All Calm Down for a Minute About *The Hateful Eight*: Analyzing the Leading Lady of a Modern Western", *Bitch Flicks* btchflicks.com/2016/01/the-hateful-eight-analyzing-the-leading-lady-of-a-modern-western.html <<http://btchflicks.com/2016/01/the-hateful-eight-analyzing-the-leading-lady-of-a-modern-western.html>>, ultimo accesso 24 aprile 2019; Kristopher Tapley, "Claims of *Hateful Eight* Misogyny 'Fishing for Stupidity,' Harvey Weinstein Says", *Variety*, 26/12/2015.

18 Non è un caso che la donna venga sempre inquadrata ammanettata a John Ruth, forse il più americano dei personaggi, che simbolicamente continua a tenerla sotto controllo anche dopo morto.

19 Sostiene in merito Tarantino: "È un'opera che ha del teatrale. È la versione western de *Le lene*". Claudia Casiraghi, "The *Hateful Eight*? 'È la versione western de *Le lene*'", *VanityFair.it*, 29/01/2016.

20 Richard Brody, "The *Hateful Eight*: Quentin Tarantino's Playfully Adolescent Filmmaking", *Newyorker*, 01/01/2016.

21 Quentin Tarantino, *The Hateful Eight: A Screenplay*, Grand Central Pub, New York-Boston 2015, p. 42.

22 Steve Chagollan, "Quentin Tarantino Tackles the Western in Classic Roadshow Fashion", *Variety*, 21/12/2015.

23 Collin, "Quentin Tarantino: 'The Confederate Flag Was the American Swastika'", cit.

24 L'opera – sostiene Tarantino – contiene una serie di generi differenti: "In superficie è un western ma c'è un elemento horror, un elemento comico e poi assolutamente un elemento misterioso che si inseriscono"; il film rientra nel sotto-sotto-genere dei film western: "Una delle cose di questo western riguarda il fatto che mi piace occuparmi di generi, ma mi piace anche trattare di sottogeneri. Quindi ci sono i western, e poi ci sono gli spaghetti western. In questo caso c'è anche il sotto-sotto-genere degli 'snow western': non ce ne sono molti, ma ci sono". Chris Tilly, "The Movies That Influenced *The Hateful Eight*", *IGN*, 05/01/2016.

25 Ciononostante, a differenza dei modelli tradizionali, qui i veterani non pensano al proprio futuro in termini di investimenti nelle ferrovie e corse all'oro. Scott, "Review: Quentin Tarantino's *The Hateful Eight* Blends Verbiage and Violence", cit.

26 Lane Brown, "In Conversation with Quentin Tarantino", *Vulture*, 24/08/2015. Considerando l'ambientazione storica e il fatto che i due protagonisti – Ruth e Warren – sono entrambi cacciatori di taglie, il primo bianco e il secondo nero, i parallelismi con *Django Unchained* sono evidenti. Alla base dei due film, infatti, ci sono i temi della schiavitù e della secessione, affrontati prima e dopo la conclusione della Guerra Civile. Su questo punto è interessante l'articolo di Luca Celada, "Gli otto odiosi si sfidano nella neve", *Il Manifesto*, 22/04/2014.

27 Stefano Rosso, *Le frontiere del Far West: forme di rappresentazione del grande mito americano*, Shake edizioni, Milano 2008, p. 119.

28 Lawrence Buell, "The Unkillable Dream of the Great American Novel: *Moby-Dick* as Test Case", *American Literary History* XX, 1/2 (2008), p. 134.

29 Ben Child, "First Image from Quentin Tarantino's *The Hateful Eight* Revealed", *The Guardian*, 08/05/2015.

30 Facendo riferimento al rapporto tra *The Hateful Eight* e l'uccisione di cittadini africani americani da parte di poliziotti bianchi a Baltimora, Ferguson e Charleston, Tarantino precisa: "Mentre giravamo e mentre i fatti dell'ultimo anno e mezzo continuavano ad accadere, il film divenne sempre più saliente di quanto avremmo mai potuto immaginare." Collin, "Quentin Tarantino: 'The Confederate Flag Was the American Swastika'", cit.

31 *Ibidem.*

32 Martin Luther King, *A Testament of Hope: The Essential Writings and Speeches*, HarperOne, San Francisco 2003, p. 277, p. 219.

33 Enrico Deaglio, "Tarantino: *The Hateful Eight* è il mio film più politico", *Repubblica.it*, 15/01/2016.

34 Su questo punto rimando ancora al volume di Baudrillard ma anche a quello di Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham 1991.