

L'ETICA DELLA VENDETTA IN *KILL BILL*

di Lorenzo Gineprini



Una vendetta dentro l'altra

Kill Bill, due parole a cui l'allitterazione della *l* conferisce un tono ipnotico, cantilenante. È il mantra della vendetta, che Beatrix Kiddo si ripete nella mente. Lei, pericolosa assassina, aveva deciso di cambiare vita una volta rimasta incinta. Così ha abbandonato il compagno Bill e la sua banda di killer (la Deadly Viper Assassination Squad) per sposare il tranquillo proprietario di un negozio di dischi. Ma «ci sono delle conseguenze quando spezzi il cuore ad un assassino bastardo», come dice lo stesso Bill. E infatti l'uomo e la sua banda arrivano alle nozze di Beatrix per uccidere tutti i presenti: il marito, il prete, gli amici e la stessa Beatrix. Ma lei sopravvive. E dopo anni di coma si risveglia e inizia a tramare il suo piano omicida.

«Quella donna merita la sua vendetta. E noi meritiamo di morire» afferma Budd, membro della D.V.A.S nonché fratello di Bill. Nemmeno lui, una delle vittime sulla lista di morte di Beatrix, mette in dubbio la legittimità della vendetta. E non lo fa mai nemmeno Quentin Tarantino, regista e sceneggiatore del film, che anzi induce il pubblico a identificarsi con “La Sposa”. Se Tarantino mostrasse subito la furia omicida di Beatrix, forse ne saremmo spaventati e respinti. Ma il film inizia con uno schermo nero e in sottofondo respiri veloci e affannosi. La prima immagine che appare è il volto di Beatrix, sporco di sangue e contratto dal dolore, poco prima che Bill le spari in faccia. È inevitabile identificarsi con la sofferenza di quella donna e, quando poco dopo scopriamo che è sopravvissuta, patteggiare per lei.

Ma quella di Beatrix non è l'unica vendetta giusta dell'opera. Come in un gioco di scatole cinesi ritroviamo lo stesso tema in molte storie degli altri personaggi. Come O-Ren Ishii, la seconda vittima di Beatrix. All'età di 9 anni, nascosta sotto il letto, O-Ren ha assistito all'omicidio dei genitori ad opera di Matsumoto, boss della Yakuza. La bambina cova il suo odio per due anni finché, approfittando delle tendenze pedofile di Matsumoto, riesce a trovarsi con lui in una stanza e si vendica piantandogli una katana nello stomaco. È una delle scene più violente e rabbiose di *Kill Bill*, che Tarantino decide di raccontare con lo stile dei cartoon giapponesi. La pressione della spada fa esplodere i denti di Matsumoto e quando la bambina estrae l'arma dallo stomaco dell'uomo viene investita da un fiotto di sangue che riceve in faccia come in estasi. È l'esplosione dell'odio di O-Ren, spaventosa eppure coinvolgente nella sua potenza.

Ancora più significativo è il modo in cui il tema della vendetta si lega a Vernita Green, primo nome sulla lista di Beatrix. Le due iniziano a combattere con i coltelli nel salotto di Vernita, ma vengono interrotte dall'arrivo di sua figlia Nikki. Così Vernita propone di continuare il duello quella sera, lontano dagli occhi dei familiari. Mentre parla e prepara i cereali per la figlia tira però fuori una pistola e tenta di sparare di sorpresa all'avversaria. Ma manca il colpo, e Beatrix reagisce prontamente lanciandole un coltello nel cuore. Attirata dal rumore, Nikki arriva in cucina e guarda con occhi tristi il cadavere della madre, senza dire nulla. "La Sposa" si scusa con la bambina, dicendo che però la madre se l'è cercata. Poi, con un tono che diventa improvvisamente più dolce, afferma: «Quando sarai grande, se la cosa ti brucerà ancora e vorrai vendicarti, io ti aspetterò». Beatrix quindi non riconosce solo egoisticamente la sua vendetta come legittima: nel suo sistema di valori riparare un torto con la violenza è un atto di giustizia, quindi tale possibilità va concessa anche al proprio nemico. La vendetta personale è l'unico modo per eliminare quel qualcosa che ti «brucia dentro» (in ingl. «*feel raw*»).

Analisi della vendetta in Kill Bill

Ma come conciliare la vendetta giusta che appare nel film, e la partecipazione emotiva che genera in noi spettatori, con la condanna che il pensiero occidentale ha sempre esercitato verso di essa?

È una delle domande che si fanno diversi autori nella raccolta di saggi *Quentin Tarantino e la filosofia: come fare filosofia con un paio di pinze e una saldatrice*. D.K. Johnson prova a spiegare come i film di Tarantino, insieme alla vendetta, contengano anche molti momenti di misericordia. Per rimanere su *Kill Bill* si può citare la scena in cui Bill mostra pietà di Beatrix, fermando l'ordine di ucciderla mentre è indifesa, in coma, perché «una cosa che non faremo è strisciare in camera sua di notte, come dei topi di fogna, e ucciderla nel sonno. E la ragione per cui non lo faremo è perché questo ci farebbe cadere in basso.»

Tuttavia Johnson fa notare che la pietà tarantiniana non ha niente a che fare con quella cristiana. Gesù diceva «Amate i vostri nemici, fate del bene a coloro che vi odiano, benedite coloro che vi maledicono, pregate per coloro che vi maltrattano. A chi ti percuote sulla guancia, porgi anche l'altra»¹. Nel regista americano invece vi sono atti di «pietà compassionevole, ma non al posto della vendetta: siamo dispensati dal mostrare una pietà che

¹ Luca 6, 27-29

nello stesso tempo perdona»²; perciò pietà e vendetta possono coesistere nello stesso universo. Bill è misericordioso verso Beatrix, non la fa uccidere nel sonno, ma non ha motivi di rivalsa nei suoi confronti, anzi è stato lui a ridurla in quello stato. Al contrario una volta sveglia Beatrix non ha alcuna pietà verso i suoi nemici, non può dimenticare il male subito e porgere cristianamente l'altra guancia ma è giustificata a sfogare il suo odio. Il sistema appare perfettamente coerente, dice infatti "La Sposa": «Sono la pietà, la compassione, il perdono che mi mancano. Non la razionalità.».

Ma Johnson si spinge oltre, arrivando ad affermare che la visione di Beatrix non è soltanto logica, ma anche perfettamente difendibile. È evidentemente sbagliato fare un torto a chi non ci ha fatto soffrire, ma «come possiamo argomentare a favore dell'auto-difesa, così lo possiamo fare per la vendetta»³. Infatti «anche se è vero che la vendetta non annulla il torto subito, è lungi dall'essere chiaro se la vendetta non riesca a raggiungere nulla di buono. Il colpevole riceve quello che gli spetta (quindi giustizia è fatta) e la vittima prova una certa soddisfazione e forse raggiunge persino una qualche serenità»⁴. Le conclusioni di Johnson sono la prova di quanto forte sia l'identificazione con le ragioni di Beatrix che il film stimola, al punto da dimenticarsi secoli di progresso del diritto e tornare alla legge del taglione del codice di Hammurabi.



Rachel Robinson, invece, parte da presupposti diversi nell'analisi della vendetta in *Kill Bill*, giungendo a risultati meno paradossali. Dal momento che nell'universo del film la vendetta appare con evidenza come una soluzione legittima, la studiosa si chiede quale tipo di morale adottano, anche inconsciamente, i personaggi. Di sicuro non è un'etica deontologica, che valuta la bontà di un'azione in base ai doveri e le intenzioni di colui che la compie. Il più stimato filosofo che difende un'etica di questo tipo è Immanuel Kant, dunque la Robinson confronta *Kill Bill* con le due più note formulazioni dell'imperativo assoluto, per comprendere se le azioni di Beatrix si conformano ad esso.

² D.K. Johnson, *Vendetta e pietà in Tarantino* in *Quentin Tarantino e la filosofia*, Mimesis, Milano, 2013, p. 71

³ Ivi, p. 77

⁴ Ibidem

La prima recita: «Opera in modo che la massima della tua volontà possa sempre valere in ogni tempo come principio di una legislazione universale»⁵. Dobbiamo chiederci dunque se potrebbe esistere una realtà che avesse come legge una massima che giustifica a riparare con la violenza ogni torto subito. Il principio di chi si vendica è infatti che ogni torto patito venga contraccambiato personalmente con un'azione riparatrice, ma è evidente che una realtà che abbia questo principio come legge non potrebbe sussistere: ci sarebbero continue faide protratte negli anni, un estenuante clima di terrore e regolamenti di conti che renderebbero impossibile la vita sociale.

La vendetta si dimostra immorale anche prendendo la seconda più nota formulazione dell'imperativo categorico. Essa afferma «agisci in modo da trattare l'umanità in te e negli altri sempre anche come fine e mai solo come mezzo»⁶. Se si uccide una persona per la propria sete di vendetta evidentemente la si usa come mezzo per appagare i propri desideri e non la si rispetta come un fine in sé.

Poi la Robinson prende in considerazione l'utilitarismo, l'etica che valuta l'azione in base alle sue conseguenze, definendola buona se procura una quantità maggiore di felicità complessiva. In particolare la studiosa considera l'utilitarismo della regola, «interessato alla felicità che viene provocata come regola generale da una certa azione»⁷. Non è difficile valutare che «una vendetta assassina come regola generale porta più conseguenze negative di quanto ve ne siano di positive»⁸.

Il sistema che più si avvicina alla morale di Beatrix e della squadra di assassini è, secondo la Robinson, l'etica della virtù, cioè «una teoria etica che non prende in considerazione né i doveri né le conseguenze delle proprie azioni, ma il tipo di carattere che una persona ha»⁹. Lo si vede soprattutto nel famoso discorso sulla filosofia dei supereroi che Bill fa a Beatrix prima di duellare. Le confessa che il suo eroe preferito è Superman, perché tutti i supereroi hanno un alter ego: Batman è in realtà Bruce Wayne, Spiderman è Peter Parker, ma solo con Superman il meccanismo funziona al contrario. «Superman non diventa Superman; lui è nato Superman. Quando Superman si sveglia al mattino è Superman. Il suo alter ego è Clark Kent». La sua vera natura è quella del supereroe, esattamente come la natura di Beatrix è quella della killer e perciò le sue azioni non possono che conformarsi naturalmente a questa essenza. Pur essendo una «visione distorta dell'etica della virtù»¹⁰, questa concezione morale contiene una sua coerenza. Perciò è perfettamente sensato che Bill, poco dopo che Beatrix esercita su di lui la tecnica dell'esplosione del cuore con cinque colpi delle dita condannandolo alla morte entro breve, le dica «Tu non sei cattiva. Tu sei fantastica. Sei la persona che preferisco».

La vendetta, prigione della volontà

A mio parere, le conclusioni della Robinson sono più interessanti di quelle di Johnson, ma entrambi compiono un errore di metodo, ossia applicano categorie etiche della realtà a un film come *Kill Bill*. Quello di Tarantino è sempre un mondo al limite, lontano dalla quotidianità e

⁵ I. Kant, *Fondazione della metafisica dei costumi*, Bompiani, Milano, 2004

⁶ Ibidem

⁷ R. Robinson, *La furia e la virtù di Beatrix Kiddo* in *Quentin Tarantino e la filosofia*, cit., p. 83

⁸ Ibidem

⁹ Ivi, p. 87

¹⁰ Ivi, p. 89

abitato da criminali che discutono del significato di *Like a prayer* di Madonna o da un gruppo di soldati a caccia di nazisti a cui fare lo scalpo. Ma nelle più di quattro ore complessive dei due capitoli, *Kill Bill* è il film che crea un universo parallelo più autonomo, con le sue regole e i suoi meccanismi, del tutto estranei alla vita reale. Un mondo dove un'assassina stretta in una tutina gialla uccide centinaia di nemici armata di una katana, oppure si libera con la sola forza delle mani da una bara dove è stata seppellita viva. Si può parlare di criminali in modo verosimile, come fa per esempio una serie tv come *Gomorra*, oppure creare un mondo volutamente sopra le righe.

Il cinema di Tarantino, e *Kill Bill* in particolare, «non è realistico ma è molto vero»¹¹. I suoi personaggi non sono verosimili né calati in esperienze vicine a quello dello spettatore, ma le loro emozioni sono vere e vibranti, e perciò coinvolgono intensamente. «Tarantino cerca di ricostruire una credibilità, una tragicità, una forza emotiva per dei codici narrativi ormai svuotati»¹². Come le tragedie antiche i suoi film contengono «un'essenza mitologizzante»¹³, mettendo in scena delle azioni estreme riescono a cogliere il nucleo universale e archetipico di sentimenti o situazioni.

Perciò non ha senso analizzare le azioni di Beatrix come un caso particolare su cui esercitare l'etica applicata, ma *Kill Bill* ci può fornire un insegnamento più universale sulla vendetta. Ci mostra come essa sia un sentimento potentissimo, che dà la forza per compiere azioni terribili. Quando «La Sposa» si sveglia da 4 anni di coma e scopre di aver perso la figlia, l'unica cosa che la può spingere avanti è il piano lucido dell'eliminazione di chi l'ha fatta soffrire. Il dolore bruciante alimenta la freddezza spietata nel perseguire un fine chiaro e in fondo semplice.

«Quando la fortuna sorride a una cosa violenta e turpe come la vendetta, sembra essere la prova assoluta non solo che Dio esiste, ma che stai facendo la sua volontà», dice Beatrix. Ridursi al ruolo di mezzo permette di compiere qualsiasi azione e sopportarne le conseguenze. Il filosofo sloveno Slavoj Žižek ci insegna che questo meccanismo è attivo in ogni forma di fondamentalismo o totalitarismo: «questo è l'atteggiamento perverso che consiste nell'adottare la posizione di puro strumento del Voler del grande Altro: la responsabilità non è mia, non sono io a farlo davvero, io sono solo uno strumento»¹⁴. Grande Altro è un termine che Žižek prende in prestito da Lacan e con il quale si intende in generale un potere impersonale che ci governa, come può essere Dio, la Nazione o la Necessità storica.

Nella *Banalità del male* Hannah Arendt descrive un procedimento psicologico molto simile attivo nei nazisti. Per sopportare le spaventose azioni che compivano essi si dicevano «che orribili cose devo vedere nell'adempimento dei miei doveri, che compito terribile grava sulle mie spalle»¹⁵. Considerandosi semplici strumenti essi potevano sgravarsi di qualsiasi sentimento e senso di responsabilità. E Žižek aggiunge l'esempio più recente dei terroristi islamici, che a loro volta giustificano le loro azioni come obbedienza al volere di Dio.

Percepirsi come strumenti nelle mani di una volontà più alta fa senza dubbio sentire più potenti, dà un obiettivo alle proprie azioni. Ma gli strumenti hanno un utilizzo spesso limitato, quando compiono il loro dovere smettono di essere utili e perdono di senso. Non è difficile

¹¹ A. Morsiani, *Quentin Tarantino*, Gremese, Roma, 2009, p. 106

¹² V. Zagario, *Quentin Tarantino*, Marsilio editore, Venezia, 2009, p. 104

¹³ A. Morsiani, *Quentin Tarantino*, cit., p. 9

¹⁴ S. Žižek, *Leggere Lacan: Guida perversa al vivere contemporaneo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009, p. 121

¹⁵ H. Arendt, *La banalità del male*, Feltrinelli, Milano, 1964, p. 114

immaginarsi che Beatrix, una volta terminato con successo il suo piano sanguinoso, si senta soddisfatta ma anche svuotata. La sua missione è finita, il suo scopo è raggiunto e non le resta più nulla. A permettere al film di avere un lieto fine è la scoperta che Beatrix non ha perso sua figlia, ma l'ha partorita pur essendo in coma.

La scena in cui Beatrix scopre la verità è densamente simbolica. La donna arriva in casa di Bill con l'intenzione di sparargli, ma quando entra con la pistola puntata vede Bill che gioca insieme a una bambina con una pistola ad acqua. Si blocca e intuisce che quella è sua figlia, BB. La bambina allora finge di spararle e Beatrix, mentre una lacrima le scende sulla guancia, cade al suolo. Intanto la figlia le corre subito vicino dicendole dolcemente «non morire mamma, stavo solo giocando!».



In quella sparatoria giocosa è morta la Beatrix spietata assassina, e quando la donna si rialza per accarezzare la figlia rinasce come madre. Certo, di lì a poco ucciderà Bill, completando la sua missione. Ma è un scontro quasi malinconico, che non ha nulla della furia vendicava che l'aveva guidata fino ad allora. Di solito, ogni volta che Beatrix incontra uno dei suoi carnefici, sullo schermo compaiono con uno sfondo rosso le immagini in cui è stata picchiata, accompagnate dalla musica martellante di una sirena. Sono i ricordi della donna, che si infiammano appena rivede il volto dei suoi nemici. Quando uccide Bill invece le immagini non compaiono. La sete di vendetta che riempiva la mente, dando forza ma al tempo stesso annullando ogni altro desiderio, sembra essersi spenta. Il passato ossessionante si è sgretolato poiché si è aperto un nuovo futuro insieme a sua figlia.

La vendetta ha mosso Beatrix avanti, ma è anche una spinta pericolosa, poichè incattivisce lo spirito. In *Così parlò Zarathustra* Nietzsche paragona coloro che promuovono la vendetta a della tarantole: «nella tua anima vi è vendetta: dove mordi si forma una cancrena nera; con la vendetta il tuo spirito fa girare l'anima»¹⁶. La vendetta lega l'uomo al passato, al «così fu», a qualcosa di incontrovertibile che continua a occupare i pensieri e impedisce alla volontà di

¹⁶ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Il Sole 24 ORE S.p.A, Milano, 2014, p. 68

creare qualcosa di nuovo: «che il tempo non possa tornare indietro è ciò che lo fa arrabbiare. Ciò che fu, così si chiama la pietra che la volontà non può rovesciare»¹⁷.

In realtà la vendetta è inutile, poiché la sua vera ambizione è cancellare un torto passato. Non potendo però infrangere il tempo, si cerca di infliggere un danno che equilibri quello subito. Ma la bilancia non è mai in pari, il male inflitto provoca una soddisfazione passeggera perché non ristabilisce ciò che è stato tolto. Se Beatrix non ritrovasse sua figlia al termine del suo piano di morte, potrebbe essere davvero felice? Certo, tutti coloro che le hanno fatto del male sarebbero morti, ma a lei non resterebbe comunque nulla in mano se non il ricordo bruciante della figlia perduta.

«Questa, questa soltanto è la vera vendetta: il disgusto della volontà per il tempo e per il così fu»¹⁸. Solo liberandosi dal soffocante spirito vendicativo si può proiettare se stessi verso il futuro, lasciare la propria volontà di nuovo libera di creare. «L'uomo sia salvato dalla vendetta: ecco il ponte che per me conduce alle più alte speranze, un arcobaleno dopo lunghi uragani»¹⁹.

Giustizia figlia della Vendetta

C'è ancora una domanda che ci siamo posti durante quest'analisi e che non ha trovato risposta. Abbiamo sostenuto che la vendetta è un sentimento universale, un motore dell'agire umano potente per quanto velenoso, poiché intrappola la volontà in un circolo vizioso incapace di produrre appagamento. Un circolo da cui Beatrix Kiddo esce grazie all'amore per la figlia ritrovata, che le permette di immaginare una vita diversa, «un arcobaleno dopo lunghi uragani»²⁰.

Ma perché parteggiamo da subito con una così forte partecipazione per “La Sposa”, pur sapendo che la vendetta è un sentimento immorale? Perché il nostro senso di giustizia non è sufficiente a convincerci che il piano di Beatrix Kiddo è sbagliato? Robert Salomon ci offre una possibile risposta, spiegandoci che vendetta e giustizia non sono due concetti opposti, come siamo soliti considerare. Anzi «la giustizia coinvolge anche la vendetta, un'emozione spesso disprezzata e trascurata, che può in effetti essere (sia storicamente sia psicologicamente) il seme dal quale è cresciuta l'intera pianta della giustizia»²¹.

Salomon non intende sovrapporre i due concetti o affermare che ogni tipo di vendetta sia giusta, ma ritiene che troppo spesso nella storia della filosofia si sia fatta derivare la giustizia da un principio astratto e razionale, senza considerare le emozioni che ne stanno alla base. L'obiettivo «nel difendere la vendetta come paradigma della giustizia è quello di ristabilire il ruolo delle emozioni nel dare forma e motivazione al nostro senso della giustizia»²².

Certo la vendetta è appassionata e soggettiva, e rischia di trasportare in un vortice di odio e di morte senza soluzione. Mentre la giustizia è lucidamente oggettiva e universale. «Ma il

¹⁷ Ivi, p. 96

¹⁸ Ivi, p. 97

¹⁹ Ivi, p. 68

²⁰ Ibidem

²¹ R. Salomon, *La gioia della filosofia*, Apogeo, Milano, 2008, p. 119

²² Ivi, p. 110

nostro senso della giustizia non viene stimolato dall'astratto senso dell'equità. Viene, piuttosto, provocato dalla percezione diretta della mancanza di equità»²³.

La vendetta è spesso definita *cieca*, se ne presuppone cioè la follia. Ma come dice Beatrix Kiddo: «Sono la pietà, la compassione, il perdono che mi mancano. Non la razionalità». La vendetta ha quindi un nucleo di razionalità, essa «è il bisogno di mettersi in pari, di rimettere in equilibrio il mondo e queste semplici espressioni già incorporano una'intera filosofia della giustizia, seppure ancora non articolata e non giustificata»²⁴. Questo nucleo di razionalità viene poi sviluppato nella giustizia e depurato dagli elementi di odio soggettivo per elevarlo a della norme universali. «Si dà troppo spesso per scontato che un sentimento pienamente sviluppato della giustizia, proprio perché è un senso così nobile, debba essere derivato soltanto da emozioni ugualmente nobili»²⁵. Esso nasce invece dal senso individuale dell'ingiustizia e dal desiderio di vendicarla.

Kill Bill dunque ci appassiona in modo così profondo perché risveglia una nostra emozione naturale, la vendetta infatti è «un aspetto innegabile del modo in cui reagiamo al mondo, non un semplice istinto, ma una parte ineliminabile della nostra visione del mondo e del nostro senso morale»²⁶. E questa emozione non va respinta come immorale o pericolosa, ma va compreso come «vendicarsi del male sembra giacere nelle più profonde fondamenta del nostro senso della giustizia, anzi del nostro senso di noi stessi, della nostra dignità, e del nostro senso di ciò che è giusto e sbagliato»²⁷.



²³ Ibidem

²⁴ Ivi, p. 125

²⁵ Ivi, p. 119

²⁶ Ivi, p. 128

²⁷ Ivi, p. 124