



STANLEY KUBRICK E *IL DOTTOR STRANAMORE*
DI ELAINE DUNDY
(1963)

A prima vista, l'idea di girare un film comico sulla questione intrinsecamente tragica della bomba H è irta di pericoli e (a eccezione del tentativo di liquidare Hitler e Mussolini a suon di risate fatto da Chaplin con *Il grande dittatore*) rimane ancora senza precedenti; eppure, almeno a giudicare dal copione, il nuovo film di Kubrick *Il dottor Stranamore, ovvero: Come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba* promette di diventare la migliore *black comedy* di tutti i tempi. Leggendolo si ride, a volte si ride a crepapelle, ma al tempo stesso non si smette mai di pensare: «Potrebbe succedere davvero». («Aspettate che il pubblico lo veda, gli verranno gli incubi», ha detto Sterling Hayden. «Ma noi siamo qui per questo, no?»), ha esclamato piano Keenan Wynn.) E a volte sul set capita, nelle condizioni tese e concentrate della ripresa, di dover soffocare una risata mentre si ascoltano conversazioni telefoniche folli ma plausibilissime tra gli alti papaveri della sicurezza, senza mai dimenticarsi

che persone del genere ci conducono coi loro pasticci sull'orlo di un disastro mondiale.

Generale Ripper (Sterling Hayden): Riconosce la mia voce, Mandrake?

Capitan Mandrake (Peter Sellers): Signore, perché me lo chiede?

G.R.: Lei non se l'immagina?

C.M.: Non lo so, signor generale, ci siamo telefonati anche poco fa, no?

G.R.: Non penserà che gliel'abbia chiesto senza una ragione maledettamente importante, vero, Mandrake?

C.M.: No, signor generale.

G.R.: Be', allora cerchiamo di venire al sodo.

«Questo è un film, non una guerra»: l'aiuto regista è pagato per dire ogni mattina questa frase, con tono rassicurante, al regista ipersensibile ed esulcerato. Stanley Kubrick non trova divertente questa osservazione. E non la trova consolante. Per lui fare il regista è una guerra, che lui ha tutta l'intenzione di vincere: contro la pigrizia, la fannullaggine, contro chi se ne lava le mani, chi gioca a scaricabarile, contro le perdite di tempo e di energie... in breve, contro tutto ciò che gli impedisce di ottenere le migliori condizioni di lavoro per sé e i propri attori. Sulle prime il set di Shepperton, dove sono in corso le riprese del *Dottor Stranamore*, sembra un qualsiasi set cinematografico inglese. Tutti con le stesse tazze di tè eterne e deprimenti; un fonico molto poco interessato agli sviluppi delle riprese legge il *Guardian* tenendolo nascosto sotto il tavolo di missaggio, una segretaria di edizione lenta e imprecisa imbecca gli attori con le loro battute. Fa freddo, si sta scomodi e non c'è un posto dove

sedersi. Ma dopo cinque minuti che si guarda Stanley Kubrick all'opera, la sensazione diventa piuttosto diversa. Tanto per fare un esempio, Kubrick non fa domande («Joe, possiamo fare un'inquadratura così?», «Come andiamo col volume?», «Allora aveva il sigaro in bocca?»): dà ordini. «Levati di mezzo», dice con aria disinvolta e innocua a chiunque lo intralci. E per fare un altro esempio, il set stesso, l'ufficio del generale Ripper al quartier generale dell'aeronautica, ha un aspetto diverso. Più realistico. Ha il soffitto (come l'avranno tutti i set di questo film). E mancano tutti quei cavi e fili che fanno inciampare. Le luci (di cui, tra l'altro, si occupa Kubrick in persona) sono più semplici: è la cosiddetta «illuminazione naturale», cioè derivante da quelle che sarebbero le vere fonti di luce nell'ambiente reale, invece della complicata sequela di lampade ad arco appese al soffitto, che danno alla maggior parte delle riprese cinematografiche in interni quel loro aspetto artificiale. E niente microfoni ad asta. Spesso gli attori portano addosso, mimetizzati, dei mini-microfoni. Tutti gli aspetti tecnici sono stati semplificati, ridotti all'osso in vista dell'azione. Li guardo mentre riprendono la scena in cui Sterling Hayden (che recita con una sincerità profonda e raffinatissima, sortendone il massimo effetto comico), dopo aver scatenato una serie di reazioni che potrebbero portare alla guerra nucleare, si prende una pausa per spiegare a Peter Sellers la sua teoria sulla fluorocontaminazione.

Lo sa che oltre a contaminare l'acqua stanno studiando anche il modo di contaminare il sale, la farina, oltre allo zucchero, il latte, i gelati? I gelati, Mandrake, quelli per i bambini? Lo sa quando hanno cominciato? Nel 1946, Mandrake. Lo vede come combina con il complotto comunista che ha seguito la guer-

ra? È ovvio, non le pare? Una sostanza estranea viene introdotta nei nostri preziosi fluidi vitali senza che l'individuo se ne accorga o che ci si possa opporre. Ecco come lavora questa gente senza scrupoli...

Ridendo mio malgrado, mi allontanano dal set e parlo con Victor Lyndon, il produttore associato.

È diverso lavorare con Kubrick rispetto ad altri registi?

«Faccia un po' lei!»

Ma in che termini?

«Tanto per fare un esempio, il cervello mi viaggia a una velocità doppia del solito. Non basta dire a Kubrick che la tale cosa funzionerà o meno. Bisogna dimostrarglielo finché non è soddisfatto, e ciò significa che bisogna schierare le proprie argomentazioni in modo molto logico e preciso. Non è che non ti lasci procedere da solo con le tue mansioni: delega il potere, ma solo per il lato non creativo del film, e comunque controlla più e più volte. Il lato creativo è tutto nelle sue mani. Si disegna persino i manifesti da solo. È un uomo con cui è davvero stimolante lavorare. Ha una mente da giocatore di scacchi di prim'ordine, e infatti lo è».

Di tutti i registi con cui ha lavorato, secondo lei chi farebbe meglio la parte del generale?

Ci riflette un attimo. «Bob Aldrich». Resto un po' deluso.

E a Kubrick che grado assegnerebbe?

Lyndon sorride. «Feldmaresciallo», dice subito.

Ken Adam, lo scenografo (autore di lavori mirabili nel *Garofano verde* e in *Agente 007, licenza di uccidere*), ci ragguaglia:

«Ormai è da due anni che Stanley fa ricerche su questo film. È talmente immerso nei suoi materiali che, la prima volta che ci siamo incontrati per discuterne, non faceva altro che parlare di posizioni di lancio, testate giroscopiche, lampeggiatori stroboscopici e CRM-II4: io non ci capivo niente. Però si impara presto. Bisogna farlo per forza, se si lavora con lui. Mi piace. È un buffo ibrido di freddezza e ipersensibilità. L'altro giorno sul set è passato di fianco a mia moglie come se ne ignorasse completamente l'esistenza, poi la sera stessa le ha telefonato per scusarsi. Quando sta lavorando non vede nient'altro. Però registra gli eventi in qualche angolino del cervello, e in sostanza è un tipo molto gentile. C'era un suo amico, uno sceneggiatore che lui aveva candidato per un lavoro qui in Inghilterra, ma prima che il tipo andasse al colloquio Stanley l'ha fatto venire a casa sua e l'ha istruito per filo e per segno sulle cose da dire e il modo di comportarsi. Se ne ha voglia, estende il suo amore per la strategia anche ai progetti degli altri. Cosa posso dire ancora di lui come persona? Adora le sue figlie. Dico sul serio. Le adora davvero. Credo che gli stiano molto più a cuore di chiunque altro».

Ha altri interessi a parte girare film? Qualche hobby, per esempio?
«No, non credo. Non mi sembra».

Una zazzera di capelli neri, la carnagione bianca, la fronte alta e sopracciglia nere con una curva marcata: da lontano il viso di Stanley Kubrick, a trentaquattro anni, sembra cristallizzato nelle sembianze di una maschera da Arlecchino. Visto più dappresso somiglia a uno di quegli attori non professionisti appe-

na presi dalla strada a cui De Sica fa interpretare un solo film, e così quella sua voce molto americana, quegli accenti tenui da normale ragazzone newyorkese (non è certo il tipo del riccone dalla bocca larga, lui) risultano un po' sconvolgenti nel sentirlo parlare.

Dopo pranzo viene improvvisamente da me e mi prende sottobraccio. «Mi resta qualche minuto prima di ricominciare. Cosa voleva chiedermi?» Colta alla sprovvista, cerco di formulare una domanda utile a farmi scoprire il tipo di persona che è.

Che uso fa dei suoi soldi?, sparo.

«Che uso faccio di.. che cosa?», e le sopracciglia da Arlecchino si aggrottano.

Dei suoi soldi. Che cosa compra?

Lui ridacchia e non risponde.

Quali sono gli acquisti che si concede?, insisto io.

«Che mi concedo?» (Che razza di domanda assurda è?)

Ha presente... i vestiti, per esempio. Si compra mai dei vestiti?

Guarda mortificato il suo completo blu scuro e il maglione con la zip (possiede solo altri tre completi in tutto, mi diranno in seguito). «No, non spendo soldi in vestiti».

Non stiamo andando a parare da nessuna parte. *Dove abita?*

«Non vivo in un posto preciso. Sto ovunque abbia un lavoro. Però ho un appartamento a New York», aggiunge, non senza una certa mancanza di entusiasmo. Si sporge verso di me. «Senta, non credo che lo scopo del denaro sia spenderlo. Lo scopo

del denaro è averlo, in modo da poter girare solo i film che si ha voglia di girare. Uno aumenta il proprio tenore di vita, poi improvvisamente rimane al verde e una casa di produzione lo costringe a girare un film che non vuole e... è complicato fare un film, sa... può essere anche molto noioso. Io non ne giro molti. Uno ogni due anni, forse. Spendo i miei soldi per comprare i diritti cinematografici dei libri che mi piacciono. E risparmio, in modo che, se trovo un libro che mi piace, posso permettermi di comprarne i diritti».

Tra i suoi contemporanei, con chi si identifica?

(Prontissimo) «Con nessuno. Sono un lupo solitario».

Ma non le piace lavorare con persone con cui ha già lavorato (attori, tecnici), per creare una compagnia selezionata?

«Be', dipende un po' da chi è disponibile in un dato periodo, no? Naturalmente mi piace lavorare con quelli con cui mi sono trovato bene. Ho già lavorato sia con Sterling Hayden che con Peter Sellers, ma di solito se uno non è libero in un determinato momento devo cercare qualcun altro».

Perché Peter Sellers recita in tre ruoli? In Lolita interpretava Clare Quilty con vari travestimenti. Ma in questo film i suoi ruoli sembrano completamente slegati l'uno dall'altro; o questo è il suo modo per dire che non lo sono?

«No, affatto. Si dà il caso che io ritenga Peter Sellers uno dei più grandi attori del momento. E credo che nessun altro sia in grado di interpretare altrettanto bene quei ruoli. Per me è come avere tre grandi attori diversi». (Al prezzo di uno, ero lì lì per aggiungere, anche se forse «al prezzo di sei» sarebbe una stima più esatta.)

Cosa le interessa dei particolari della vita sociale?

«Quello che mi interessa di più nel girare un film», ha detto (senza rispondere alla mia domanda, come succede spesso), «è l'impatto che ha su di me l'idea originale, fin da subito. È a quello che resto attaccato. È quello che cerco di ricordarmi per tutta la durata delle riprese e dei vari montaggi. Perché i film sono tutti frammentati; è facile perdere di vista l'obiettivo principale, ed è lì che si rischia di sbagliare. Non mi spiego mai veramente perché un'idea abbia un tale impatto. È come quando ti innamori di una ragazza». (Lo guardo. Sembra una cosa talmente inattesa: la parola *amore* è spuntata nella conversazione. Eppure sul viso e nella voce non ci sono cambiamenti.) «Cerco di ricordare l'impatto emotivo che ha avuto su di me all'inizio. E dopo, dipende da cosa ci fanno gli attori».

Ma cosa le interessa dei particolari della società? Tre dei suoi sette film (Orizzonti di gloria, Spartacus e Il dottor Stranamore) hanno la guerra come tema centrale. Gli altri, Paura e desiderio, Il bacio dell'assassino e Rapina a mano armata, parlano della strategia della morte e della violenza. Rimane solo Lolita.

«Be', che ne dice di *Lolita*? Quello sì che era un commento sulla società».

Mmm, era una situazione sociale un po' grottesca, non certo comune.

«Ci sono molte cose che mi interessano sulle quali non ho ancora girato un film. È un po' come la sensazione che provavo in passato riguardo alle donne: mi sembrava di potermi innamorare di molte nello stesso momento. E di poterci vivere insieme per un po'. Separatamente». (Ancora gli stessi toni da ragazzino: Stanley Kubrick è al suo terzo matrimonio.)

Qual è stato il punto di svolta della sua vita? Quando ha deciso di essere la persona che è, o di perseguire questa carriera?

«Negli anni Quaranta facevo il fotografo per la rivista *Look*, e andavo al cinema in continuazione».

Quali film le piacevano?

Ecco di nuovo le sopracciglia da Arlecchino. «Di quelli stranieri?»

Vedeva solo quelli stranieri?

«No, li vedevo tutti».

Quali si ricorda?

«Nessuno in particolare. Ma quelli pessimi mi hanno incoraggiato più di quelli ben fatti, perché potevo dire: “Io non capisco molto di regia, ma so in quali punti avrei potuto migliorare questo film”. E poi ho raccolto dei fondi e ho girato il mio primo film. Non era eccezionale, ma dopo averlo realizzato sono riuscito a raccogliere fondi a sufficienza per girare il secondo... e quello era ancora migliore, e poi...»

E poi Hollywood è venuta a cercarla?

«Non è mai venuto nessuno a cercarmi».

Lo guardo di nuovo. Era un'osservazione risentita? No, semmai il contrario.

«E farò in modo che non lo faccia mai nessuno», era la conclusione, non detta. «E poi», ha continuato, calmo, «sono andato a Hollywood a girare *Rapina a mano armata* perché lì era ambientato. Ora devo tornare sul set, mi aspettano». E si è dileguato con stile.

Più avanti vado a bere qualcosa con il romanziere americano Terry Southern, autore di *Flash and Filigree* e di *Guy il grande*. Nella loro collaborazione (sceneggiatura di Peter George e Stanley Kubrick, dialoghi aggiunti di Terry Southern) è impossibile stabilire chi ha fatto che cosa. Ma gli intenditori dello stile di Terry Southern (col suo uso particolare del corsivo e la punteggiatura bizzarra) capiranno di cosa parlo se osservo che, per esempio, è l'unica sceneggiatura che abbia mai letto ad avere due punti di domanda alla fine di un dialogo. Terry è un novizio in campo cinematografico e si diverte immensamente alle spalle dello studio, spuntando improvvisamente alle spalle di Ken Adam e mormorandogli: «Gran bel set, Ken, ma *veste bene?*» e blaterando in gergo professionale di «fare uno scherzetto» al pubblico, che in realtà vuol dire semplicemente mettere un attore a recitare una parte inconsueta per il suo solito stile. Parla di Kubrick: «È stato fantastico lavorare con lui: è un vero purista. Si è fatto cambiare il numero di telefono perché troppa gente mi cercava su quella linea».

È proprio vero che non spende soldi per comprare niente? Ci deve essere qualcosa che...

«Be', i registratori. Gli piacciono i registratori».

Ma non è che se ne possa comprare un'infinità.

«Appunto».

Mi parli degli oggetti che tiene in giro per la casa. Beve, almeno?

«Se ne dimentica. Ha presente? Si versa da bere, poi comincia a parlare di qualcosa e si dimentica il bicchiere. Le racconto una scena successa l'altra sera: ero lì e ho cominciato a prepa-

rarmi da bere (lui si dimentica anche di offrirtelo) e non trovo i bicchieri. Allora glieli ho chiesti e lui ha detto che avremmo bevuto dalla bottiglia. Ma non era un problema. Le cose superflue non gli interessano. No, lui è diverso: probabilmente è un genio. Gli ha chiesto delle preoccupazioni che derivano dall'essere un cineasta invece che un semplice regista? È quello il suo scopo. Significa fare tutto da soli. A dire la verità sono rimasto affascinato da questo nuovo discorso del regista come Dio... come Fellini e Bergman. È una nuova razza. Ai vecchi tempi, con le grandi case di produzione, si diceva che lavorare nel cinema poteva danneggiare la creatività. Ora, grazie a persone come Kubrick, il cinema è diventato il massimo della creatività. Ci voglio scrivere un romanzo, basando il protagonista su Stanley».

Lui sa che lo sta facendo?

«Sì, gliel'ho detto».

E lui come ha reagito?

«Ha detto che sarebbe stato lo spunto perfetto per un film».

(Pubblicato su The Queen Magazine, 13 marzo 1963.)