

IL 7 MARZO 1999 SCOMPARIVA A 71 ANNI CHE COSA CI RESTA IN EREDITÀ? UN PENSIERO IN IMMAGINI TANTO LUCIDO QUANTO APOCALITTICO

Kubrick, un corpo a corpo con le ombre

Dieci anni fa moriva il «gran visionario» del cinema

di OSCAR IARUSSI

Il Gran Visionario Stanley Kubrick è morto d'infarto il 7 marzo 1999, a settantuno anni, nell'Inghilterra dove si era trasferito per sempre quarant'anni prima in polemica col sistema hollywoodiano. Ebreo newyorchese e agnostico convinto, egli era un «artista-mondo» per la varietà e la sintesi dei rimandi e delle ossessioni tra pittura, letteratura, architettura, musica, teatro che intessono la trama di un corpus cinematografico (tre-dici lungometraggi) paragonabile per ricchezza a quelli di Fellini e Bergman, i suoi registi prediletti.

Kubrick resta l'ultimo - finora - degli allucinati e tersi interpreti del Futuro. Parliamo di quella dimensione solo apparentemente fantascientifica che sul principiare del millennio è invece diventata appannaggio del terrorismo islamico e del fondamentalismo panico degli Stati Uniti di Bush jr contraddetto dalla recente elezione di Barack Obama. Archiviato il Novecento «secolo americano», nessuno ha saputo presagire, immaginare quel che ci attendeva - e ci attende - oltre l'abbattimento delle Torri Gemelle, atto di nichilismo estremo e televisivo. A dispetto delle «giustificazioni» fideistiche, Ground Zero è un buco nero, un vuoto alimentato della volontà di potenza di chi ha colpito i grattacieli del World Trade Center, svettanti totem monolitici del commercio mondiale. E non è forse un monolito a scatenare la violenza delle scimmie antropoidi nel prologo di *2001. Odissea nello spazio*? In quel capolavoro sarà poi lo stesso monolito, o il suo doppio, a stupire gli scienziati sulla base lunare.

Per Kubrick, pensatore tanto lucido quanto apocalittico, la violenza nasce e si sviluppa con la civiltà, va a regime come «un'arancia ad orologeria» (traduzione del titolo originale di *Arancia meccanica*, 1971, dall'omonimo apologo di Burgess), e si perfeziona fino ad assumere i toni suadenti della voce di HAL 9000, il computer di bordo nel viaggio dell'astronave verso Giove ispirato al racconto di Arthur C. Clarke, *La sentinella*. Nel vuoto primitivo o in quello cosmico, il presagio del sangue sta nella compattezza: il monolito è il contrario della dialettica, della complessità, della modernità. Anche senza soggiacere al fascino delle «profezie», è impossibile non annotare che Kubrick, pur non essendo un chiliasta, volle iscrivere nel titolo della sua *Odissea* l'anno 2001 destinato a divenire il nostro *annus horribilis*.

E chissà che il regista non avesse «pre-visto» anche lo «spettacolo» macabro, feticistico, patologico dei cappucci neri imposti sia ai sequestrati occidentali nei video delle decapitazioni in Iraq sia ai prigionieri islamici torturati dai soldati Usa nel carcere di Abu Ghraib (che tra l'altro ha ispirato un ciclo pittorico di Fernando Botero). Infatti tra le immagini testamentarie di *Eyes Wide Shut*, il film uscito postumo nel 1999, rimangono memorabili quelle dei volti mascherati nelle orge per ricchi e potenti/impotenti.

Lo scrittore Tommaso Labranca, sulla rivista «Film Tv», di recente ha ricordato che nella scena finale di *Eyes Wide Shut* Nicole Kidman guarda il marito Tom Cruise e gli dice che resta solo una cosa da fare. «Che cosa?», chiede lui. E lei: «Scopare». In originale dice: «Fuck». «Ecco perché non si dovrebbero mai vedere i film doppiati in italiano. Perché *Fuck* non invita solo all'atto sessuale, ma è anche il corrispettivo del nostro *vaffanculo*. Kubrick alla fine di un film, ma anche, senza saperlo, di una carriera e di una vita, mette sulle labbra della Kidman il suo testamento. Racchiuso in una parola... è l'invito volgare e liberatorio rivolto ai suoi vecchi insegnanti bigotti e classisti. Ai critici. A Kirk Douglas. Alle ex mogli ed amanti. Ai curiosi che lo spinsero a isolarsi. A chi domandava sempre: «Cosa significa?».

«È un contenuto che non ho mai pensato di formulare in parole». Era la risposta canzonatoria riservata da Stanley Kubrick a chi gli chiedeva di spiegare il significato di una scena o perfino di un film. L'interlocutore veniva quindi riportato all'essenza stessa del cinema: un linguaggio con le sue regole, sicuro, ma anche un sostrato onirico irriducibile al logos. Naturalmente, nell'approccio di Kubrick, il cinema fatto della stessa materia dei sogni o degli incubi (*Shining*, 1980) non esclude affatto l'indagine meticolosa delle strutture, delle forme, delle potenzialità espressive della settima arte. Il focus della sua ricerca era l'epistemologia della visione con i relativi limiti. Visione che talora assume quasi i tratti della chiaroveggenza: *2001. Odissea nello spazio* è del 1968!

Ben inteso senza alcun cedimento esoterico, Kubrick intravedeva cose di là da venire, orizzonti, relazioni, mondi. Ma il suo anelito più profondo - testimonia lo scrittore e sceneggiatore Michael Herr in un bellissimo volume appena tradotto - era rivolto a inserire in qualsiasi storia «la presenza pulsante dell'Ombra» cara alla psicoanalisi di Jung, «perché il

recinto della tenebra è la sede della creatività» (M. Herr, *Con Kubrick. Storia di un'amicizia e di un capolavoro*, a cura di Simone Barillari, **minimumfax** ed., 2009).

Nell'universo, o «pluriverso», di Kubrick è perciò messo costantemente in gioco il primato dello sguardo, caratteristico della nostra epoca dagli albori del cinematografo fino al degrado dei cosiddetti reality show.

Come il bimbo della fiaba, Kubrick mostra che il Re Occhio è nudo, che «vedere tutto» e perciò pretendere di «sapere/capire tutto» è un delirio di onnipotenza, ovvero che il voyeurismo coincide paradossalmente con un principio di cecità. Fa testo il titolo *Eyes Wide Shut*, occhi al tempo stesso «spalancati» e «chiusi», come le fessure delle maschere veneziane che abbondano nelle scene dell'orgia. Il film, ispirato al romanzo breve *Doppio sogno* di Arthur Schnitzler (1926), racconta la dissoluzione/ricomposizione del legame fra i giovani benestanti coniugi Cruise e Kidman. È un cupo universo di sesso imprigionato, di potere scandito in classi sociali, di violenza irrimediabile, lungo la frontiera pericolosa che separa - e invero congiunge - realtà e sogno. Summa tematica dell'autore, *Eyes Wide Shut* è una specie di «odissea nella coppia» cui non sono estranee le fantasie libertine di *Lolita* (1962) che Stanley giudicò sempre troppo casto rispetto al romanzo di Nabokov, le fosche suggestioni di *Arancia meccanica*, la metafora economica del *Barry Lyndon* (1965) spesso equivocata per la sua algida perfezione formale settecentesca.

Così, di film in film, Kubrick ribadisce il suo paradigma «illuministico» radicalizzato nel corpo a corpo con l'ombra, con il mistero, nella sfida cui l'irrazionale non smette di sottoporci. Opere splendidamente spettacolari e al tempo steso favole filosofiche, saggi storici irrituali e non meno perturbanti: da *Orizzonti di gloria* (1957) a *Spartacus* (1960), dal *Dottor Stranamore* (1963) a *Full Metal Jacket*, la «sua» guerra del Vietnam (1987). Tra gli altri, avrebbe voluto fare un film su Napoleone e uno sulla Shoah.

«In casa nostra non si cercavano gli aghi, si cercavano i pagliai» - ricorda Christiane Kubrick, la terza moglie conosciuta a Monaco nel 1957 sul set di *Orizzonti di gloria* nel cui struggente epilogo è la prigioniera tedesca che canta davanti ai soldati. «I pagliai», come dire il futuro col relativo corredo di *Paura e desiderio*, per citare il titolo del primo film (1953). Già, dieci anni fa moriva l'uomo che anche nel passato intuiva il futuro.

Da «2001. Odissea nello spazio» ad «Arancia meccanica», da «Shining» a «Barry Lyndon», fino al postumo «Eyes Wide Shut», l'inquietudine e la profezia

Ebreo newyorkese, fu un regista controcorrente e lasciò l'America hollywoodiana per l'Inghilterra. E non a caso il suo ultimo film finiva con «fuck»



FERMO IMMAGINE Una scena da «Eyes Wide Shut» e, sopra, da «2001. Odissea nello spazio»

