

Il grande regista Stanley Kubrick racconta come lavora e smonta una a una le leggende che lo riguardano



Qui a fianco una recente immagine di Stanley Kubrick. Nella foto grande un momento del film «2001: odissea nello spazio»

I Lidi artificiali

«I film? Un torneo col tempo. Se sbagli mossa, hai perso»

L'intervista con Stanley Kubrick, che qui riportiamo in parte, risale all'epoca di *Full Metal Jacket* e fu pubblicata su *Rolling Stone*, a firma del giornalista Tim Cahill. Inizia con una domanda di Kubrick all'intervistatore.

«Non mi farà nessuna domanda troppo concettuale, vero?»

Veramente, tutti i libri e gli articoli che ho letto su di lei sono molto concettuali.

«Sì. Ma non per causa mia».

Pensavo di doverle fare proprio domande di questo tipo.

«No, maledizione! No... Sono le cose che odio di più».

Davvero? Io mi sono preparato tutte le domande scritte, pensando fossero le migliori... Sembrano pronte ad essere rivolte a dei laureandi in filosofia. Domande del tipo... (cito dai miei appunti) il suo primo film, «Fear and Desire», nel 1953, raccontava di un gruppo di soldati disperso dietro le linee nemiche, in una guerra senza nome; in «Spartacus» c'erano scene di battaglia; «Orizzonti di gloria» era una denuncia della guerra e, più specificamente, dei generali che la dirigono; e «Il dottor Stranamore» era una commedia nera su una guerra nucleare scoppiata per caso. In quale senso «Full Metal Jacket» esaurisce questa sua analisi della guerra, ammesso che la esaurisca?

«Ecco, esattamente questo tipo di domande».

Forse le pare che, dietro questo diluvio di parole, si nasconda la domanda «cosa significa questo film?»

«Esattamente. Ed è impossibile rispondere, soprattutto quando si è stati immersi nel film per un periodo così lungo. C'è chi vorrebbe un riassunto in cinque righe. Come uno slogan. Vogliono che io dica, "questo è un film sulla dualità dell'uomo e sulla doppiezza del governo" (che è, di fatto, una perfetta descrizione del sottotesto di *Full Metal Jacket*, ndr). Se un film ha un minimo di sostanza e di complessità, qualunque cosa si dica, non è mai completa, è spesso sbagliata, ed è necessariamente semplicistica. La verità è troppo sfaccettata per essere contenuta in una frase di cinque righe. Se un film è bello, ciò che il regista può dire è solitamente irrilevante».

Non saprei. Forse è un atto di vanità, questo pensiero che il film sia più grande della nostra capacità di descriverlo. Alcuni registi riescono a evitare quell'odiosa concettualizzazione... Fellini è bravo: le sue interviste sono molto divertenti. Scherza sempre, dicendo cose pretestuose, che ovviamente non pensa...

«Io rilascio interviste per aiutare il film. So che serve, perciò non posso lamentarmi. Ma non è... è difficile».

Allora parliamo della musica in «Full Metal Jacket». Mi ha sorpreso la scelta di alcune canzoni, come «These Boots Are Made for Walkin'» di Nancy Sinatra. Che significa quella canzone?

«Era la musica di quell'epoca. L'offensiva del Tet avvenne nel '68. Salvo errori, nessuna canzone del film è posteriore al '68».

Non dicevo che fosse anacronistica. Ma in quel contesto, mi sarebbe sembrato naturale pensare a Jimi Hendrix, o a Jim Morrison...

«La musica dipende dalla scena. Abbiamo controllato tutte le classifiche di *Billboard*, dal '62 al '68, cercando pezzi interessanti che funzionassero bene con una scena. Abbiamo provato molte canzoni. A volte la musica aveva un'ampiezza dinamica troppo grande, azzerava il dialogo. La musica, a tratti, doveva andare "sotto" il dialogo, e se in quei casi si sente solo il basso, non funziona. Perché? Non le piace *These Boots Are Made for Walkin'?*»

Fra tutte le canzoni del film, devo dire che mi piace molto «Woolly Bully» di Sam the Sham, che è uno dei più grandi dischi da party di tutti i tempi. E «Surfin' Bird».

«Un pezzo stupefacente, vero?»

««Surfin' Bird» arriva subito dopo la battaglia. La scena mi ha ricordato «Stranamore», quando l'aeroplano viene rifornito in volo, con quel lungo, suggestivo tuono, al suono di «Try a Little Tenderness»; o il walzer cosmico di «2001», con le astronavi; e ora ci sono «Surfin' Bird» e l'elicottero...»

«Ciò che mi piace, della musica in quella scena, è che suggerisce l'euforia dopo il combattimento. La si vede sulla faccia del marine, quando spara agli uomini che fuggono dall'edificio: manca i primi quattro, aspetta un attimo, colpisce i due successivi. E sul suo volto compare quel piacere euforico, il piacere che si può leggere in molti resoconti di guerra. Lui ha questo piacere sul



volto, e improvvisamente parte la musica, arrivano i carrami. Non sono scelte arbitrarie».

Mi sembra che lei abbia evitato il problema della droga in «Full Metal Jacket».

«Non mi sembrava rilevante. È ovvio che i marines si drogavano in Vietnam, ma parlare avrebbe suggerito che i marines erano fuori controllo, mentre non lo erano affatto».

Si guarda sempre ai registi pensando al complesso della loro opera. Non ho potuto fare a meno di notare un riferimento a «Orizzonti di gloria», alla fine di «Full Metal Jacket»: una donna circondata da soldati...

«È casuale. La scena viene dal libro di Gustav Hasford».

Per cui il suo scopo non era ammirevole allo spettatore, fargli notare certe autocitazioni...

«Per Dio, no! Io cercavo di essere sincero rispetto alla storia che sto raccontando. Sa, c'è un'altra coincidenza straordinaria. Nella scena in cui Cowboy muore, dietro di lui c'è qualcosa che assomiglia moltissimo al monolito di 2001. Ed era lì per caso. Tutta l'area del combattimento era lì, già pronta. Volevo dare al pubblico la sensazione di capire dov'era, dov'erano i soldati, che è una cosa piuttosto difficile da trovare nei film di guerra. Eppure il terreno dove si muovono le pattuglie è fondamentale, in guerra. Così abbiamo cercato di rendere le cose chiare e comprensibili: il c'è un muretto, laggiù c'è l'edificio, e l'azione è chiara, non c'è imbroglione. Così il cecchino doveva essere lassù e Cowboy viene colpito lì, lo riparo più ovvio! - e lì, sullo sfondo, c'era que-

sta cosa che pareva un monolito. Sono sicuro che molti penseranno a una citazione cosciente da 2001, ma è stato un caso».

Non penserà di cavarsela così? (ride) «Lo so che è una coincidenza sorprendente...»

Come sceglie i suoi soggetti?

«Leggo. Ordino libri dagli Usa. Entro in libreria, chiudo gli occhi e prendo libri a caso dagli scaffali. Sul serio! Se un libro non mi piace, non perdo tempo a finirlo. Ma mi piace essere sorpreso. *Full Metal Jacket* si basa su un racconto di Gustav Hasford, breve, bello e conciso: che, come il film, tralascia tutte quelle scene obbligatorie in cui i personaggi parlano del padre che era un alcolizzato o della loro fidanzata... Tutta quella roba che nelle storie di guerra viene inserita in modo così arbitrario. Ciò che mi piace, nel lavorare su ma-

teriali preesistenti, è questo grande vantaggio di leggere qualcosa per la prima volta. Qualcosa che non si ripete. È come innamorarsi di una storia. Poi, diventa una lotta, il ridurre la storia in una struttura che sia vera, autentica, fedele, che non perda le idee e le emozioni del libro racchiudendole nella dimensione - temporalmente più ristretta - di un film. Finché si può, bisogna mantenere quell'atteggiamento, quel qualcosa che ti ha fatto innamorare. È un processo al tempo stesso analitico ed emozionale. Si tenta di bilanciare calcolo ed emozione. È un processo intuitivo, come scrivere musica, credo».

Una volta ha detto esattamente il contrario.

«Sul serio?»

Le avevano chiesto se la regia era paragonabile agli scacchi, e lei rispose che la meccanica del prendere decisioni era molto simile; che abbandonarsi all'intuizione era un metodo perdente.

«Posso averlo detto, ma in un diverso contesto. La scrittura del film procede nel modo che ho appena descritto. Le riprese, invece, possono rendere valida la similitudine con gli scacchi. È come nei tornei: c'è un orologio, e bisogna fare un certo numero di mosse in un tempo determinato. Se non ci riesci, perdi. Sul set capita di trovarsi in quella situazione».

Senta, ci sono molte leggende su di lei...

«So dove vuole arrivare. Spari».

Allora: Kubrick è un perfezionista. È distrutto da un'ansia insensata riguardo ogni dettaglio dei suoi film. È un eremita, un esule, un nevrotico che ha paura delle auto e che non permette al suo autista di superare i 50 all'ora...

«Parte dei miei problemi nasce dal fatto che non ho il tempo per smentire tutte queste leggende. Ho letto che indosserei un elmetto da football in auto... Invece, non ho nemmeno l'autista, guidavo e a volte supero i 150 in autostrada. Non mi considero un esule. Devo lavorare in una città dove si parli inglese e che abbia grossi centri di produzione, il che restringe la scelta a Londra, New York e Los Angeles. Amo New York, ma dal punto di vista tecnologico è inferiore a Londra. Hollywood sarebbe la migliore, ma non mi piacerei viverci».

Ho sentito che fa anche cento ciak per una scena.

«Se gli attori non sono preparati. Per recitare bisogna sapere a memoria le battute. Se uno recita pensando alle battute, si vede. E allora gli faccio fare 30 o 40 ciak sperando che le impari. Se facessi 100 ciak per ogni scena non finirei mai un film».

Spesso i suoi film non hanno buone recensioni all'uscita. Poi vengono rivalutati.

«È vero. Vengono più apprezzati col tempo. Per questo mi fido più del pubblico, che dei critici. Credo che alcuni critici vadano a vedere i miei film aspettandosi di rivedere il film precedente. E quando li spazzo, ci rimangono male. È come il battitore nel baseball: sta lì con la mazza, si aspetta un tiro teso, poi il pitcher gli tira una palla a effetto, il battitore colpisce a vuoto e pensa, "merda, ha sbagliato a tirare"».

Certo, lei non è accomodante con spettatori e critici. Vuole che si abbandonino, crea emozioni fortissime, e poi non dà risposte facili.

«Perché non ne ho».

La Kidman, protagonista con Tom Cruise del prossimo «Eyes Wide Shut», sarà a Venezia per la cerimonia E Nicole ritirerà per lui il Leone alla carriera. Pare...

Intanto Kubrick sta lavorando al già mitico film «A.I.» sull'intelligenza artificiale. Ma tutto rimane, come sempre, avvolto nel mistero.

La leggenda continua. E Venezia, che si apre fra pochi giorni e si chiuderà nel segno di Stanley Kubrick, non contribuirà a dissiparla. L'intervista qui sopra, «estratta» da Internet ed uscita sulla prestigiosa rivista americana *Rolling Stone* in occasione dell'uscita di *Full Metal Jacket*, è vecchia di 10 anni eppure è tra le più recenti esistenti. Ve la proponiamo perché ci pare altamente istruttiva, per il modo in cui Kubrick «smonta» una dopo l'altra le leggende che lo riguardano (vieppiù confermandole, quindi) e le domande troppo «concettuali» dell'intervistatore. Sempre da Internet abbiamo preso la fotina che vedete in alto, una rara immagine recente di Kubrick: un po' attempato, con più capelli grigi di una volta - ha 69 anni, è nato nel '28: almeno questo si sa - ma sempre simile al signore ancora «fotografabile» dei tempi di *Barry Lyndon* e di *Shining*.

La leggenda continua, e con es-

sa il mistero. Kubrick vive sempre nel suo castello fuori Londra. Una volta, ogni 4-5 anni, «esternava» con i film. Ora sono passati 10 anni. E il nuovo *Eyes Wide Shut* non uscirà, ormai, prima del '98. Pare (verbo obbligatorio, con Kubrick) che le riprese siano appena finite. Nicole Kidman e Tom Cruise, star del film nonché co-produttori, sono finalmente liberi. Pare che Kubrick li detestasse. Che abbia cercato ogni mezzo per «protestarli» e rigirare il film con altri attori: ma forse nemmeno i suoi mitici contratti di ferro con la Warner lo permettevano. La verità - pare... - è che i signori Cruise avevano contratti altrettanto solidi, che permettevano loro di mollare Kubrick per girare altri film, nel frattempo.

Anche per questo le riprese sono durate quasi un anno, e Kubrick ha dovuto sostituire Harvey Keitel (inizialmente terzo nome del cast) con il collega Sydney Pollack, che è volato a Londra, lui regista di primissimo nome, un po' per levarsi uno sfizio (adora recitare, lo fece anche in *Tootsie*) un po' per salvare l'illustre collega.

Sarà questione di contratti, sarà il sollievo per la conclusa *Odissea*, sta di fatto che Nicole Kidman volerà a Venezia per ritirare il Leone alla carriera assegnato a Kubrick. Inizialmente doveva ritirarlo Malcolm McDowell, ma il regista, che è anche un attento uomo d'affari, ha pensato che la diva del suo nuovo film fosse più adatta alla bisogna. Più glamour, più foto sui giornali: il che non guasta, perché con *Eyes Wide Shut*, 11 anni dopo *Full Metal Jacket*, Kubrick si gioca la credibilità commerciale. Quella artistica non è in discussione: è il più grande regista vivente, uno dei più geniali di tutti i tempi, ma dal punto di vista commerciale ha assoluto bisogno di sfornare un film di successo. Con due divi come Cruise e Kidman impegnati in una torrida storia di gelosia e

di attrazione sessuale - tutto quello che avrebbe voluto vedere in *Nove settimane e mezzo* e in *Basic Instinct* e che non vi hanno mostrato, pare - non può fallire. Anche perché dal successo di *Eyes Wide Shut* dipenderà la tranquillità con cui Kubrick potrà dedicarsi al progetto cui davvero tiene, *A.I.* E qui le leggende si sprecano.

La sigla A.I. sta per «Artificial Intelligence». Un tema che il regista aveva affrontato anche in *2001 Odissea nello spazio*, attraverso il «personaggio» del computer Hal. A questo proposito, è interessante - sempre navigando su Internet, vedere il box per l'indicazione del sito - leggere una lunga intervista a Marvin Minsky, uno scienziato del Mit che collaborò con Kubrick e Clarke per *2001*. Minsky - un signore laureato a Harvard e Princeton, e insegnante di Media Arts and Sciences al Mit - sostiene ancora oggi che Clarke e Kubrick hanno immaginato, in *2001*, un futuro

tecnologicamente avanzatissimo e, al tempo stesso, verosimile. E alla domanda se un computer come Hal, parlante e autosufficiente, potrà mai essere inventato, risponde: «Ci arriveremo forse tra 4, forse tra 400 anni. Il che significa che, se ci sbrighiamo, potremmo farcela entro il 2001».

Chissà se entro il 2001 ce la faremo anche a vedere *A.I.* Una delle leggende che circolano fra i kubrickiani è che il regista voglia far uscire il suo film proprio quell'anno, in coincidenza con una riedizione di *2001* che dovrebbe riportare il vecchio film in tutte le sale del mondo. Chi vivrà fino al nuovo millennio, vedrà. Intanto, soprattutto in rete e nelle riviste affini come *Wired*, su *A.I.* circolano le voci più disparate. Pare (e d'altri!) che sia un film quasi completamente girato sott'acqua. Pare che si svolga in un futuro lontano in cui il buco dell'ozono ha sciolto le calotte polari e gli umani vivono negli oceani come

i pesci. Pare che sia la storia di un bambino artificiale che soddisferrebbe il desiderio di paternità/maternità di due genitori sterili. Pare che Kubrick lo stia girando in elettronica, seguendo «dal vero» la crescita di un bambino/attore misterioso. Pare che per seguire questo progetto abbia tralasciato, in questi dieci anni, soggetti come *Profumo* di Suskind e *Bugie in tempo di guerra* di Begley, sull'Olocausto. Mah!

L'unica cosa certa, è che ai mirabolanti effetti speciali di *A.I.* sta lavorando la Industrial Light and Magic di George Lucas. Quindi il film esiste. Almeno virtualmente. Vivendo da recluso, ormai quasi alla Salinger, e seminando le proprie tracce in rete, Kubrick sta inventando contemporaneamente il cinema artificiale e il regista artificiale. Guardate bene Nicole Kidman quando ritirerà il Leone, potrebbe essere un ologramma.

Alberto Crespi