



2001: ODISSEA NELLO SPAZIO

Quattromila anni di rapporto tra l'Uomo, il Tempo e lo Spazio, dalla scimmia antropomorfa che scopre l'uso di un osso come arma al computer umanoide che si ribella al suo artefice. Realizzato nel '68 in collaborazione con lo scrittore Arthur C. Clarke.

ARANCIA MECCANICA

Storia di Alex, capo della banda sadica dei Drugh, che rieducato coattivamente alla nonviolenza si trasforma in vittima. Nel '71 fu uno shock, per il linguaggio gergale e le scene estremamente crude, tra cui quella dello stupro. Dal libro di Anthony Burgess.



BARRY LYNDON

La scalata sociale di un uomo mediocre ma bello nella splendida ricostruzione dell'Inghilterra del Settecento. Film del '75, tutto girato con luci naturali, comprese le candele. Oscar per la fotografia, i costumi, la scenografia. Un disastro al botteghino.

SHINING

Thriller dell'80 tratto da un romanzo di Stephen King con un Jack Nicholson delle migliori occasioni nei panni di uno scrittore allucinato custode di un hotel deserto. Sarà sconfitto nel suo impulso omicida dal potere di «luccicanza» del figlio piccolo.



FULL METAL JACKET

Film dell'87 sull'orrore dell'esercito oltre che sull'atrocità insensata della guerra. Diviso in due parti, l'istruzione delle reclute e la loro prova sul campo di battaglia in Vietnam, dove una di loro decide di uccidere il sergente istruttore prima di suicidarsi.

I suoi film

«Lui mi ha lanciato. E poi distrutto»

Parla Malcolm McDowell, celebre protagonista di «Arancia meccanica»

DAVID GRIECO

ROMA Alle prime luci dell'alba, a Los Angeles, squilla il telefono in casa di Malcolm McDowell. Il protagonista di *Arancia meccanica* ancora non sa della morte improvvisa di Stanley Kubrick. Quando lo informo, rimane letteralmente senza fiato. «È una notizia che supera ogni immaginazione», dice Malcolm a botta calda - non ho mai pensato che Stanley potesse morire». Gli chiedo perché. «Stanley era un ipocondriaco - risponde il grande attore britannico - ed era terrorizzato da qualunque forma di rischio: non voleva prendere l'aereo, non guidava l'automobile, non usciva mai di casa. Una sera, al termine delle riprese di *Arancia meccanica*, dopo molte insistenze riuscii a convincerlo ad andare a festeggiare in un ristorante. Ma lui non accettò che guidassi io. Andammo in garage, prendemmo la sua vecchia Mercedes e lui si mise al volante indossando un casco da motociclista. Una volta varcato il cancello, procedemmo per un paio di isolati a venti all'ora, poi improvvisamente ci fermammo. Stanley sudava freddo. Mi disse che preferiva tornare a casa e preparare la cena lui stesso. Io non ebbi il coraggio di contraddirlo. Ma quando fummo di nuovo a casa e Stanley aprì speranzoso il frigorifero, trovammo soltanto una fetta di prosciutto. Ce la siamo divisa inaffiandola con un vecchio vino italiano».

Il rapporto tra Stanley Kubrick e Malcolm McDowell, prima e dopo *Arancia meccanica*, è stato piuttosto intenso e conflittuale. «Prima del film, Stanley mi corteggiò lungamente - dice l'attore - perché

secondo lui ero l'unico interprete possibile ma io ero molto indeciso se accettare. Non fu lui a convincermi, infatti. Dissi sì soltanto dopo aver parlato con lo scrittore Anthony Burgess, l'autore del romanzo e della sceneggiatura. Durante le riprese, mi resi conto sulla mia pelle del perché ero stato tanto titubante. Nelle scene delle torture, Stanley evitò accuratamente ogni forma di finzione. Quando mi avete visto legato a una seggiola con gli occhi spalancati da due morsetti d'acciaio, la situazione sul set era esattamente quella del film, senza nessun trucco. Sono stato in quella posizione per tre giorni, e ho rischiato seriamente di perdere la vista».

Tuttavia è indubbio che Stanley Kubrick, con *Arancia meccanica*, abbia consegnato per sempre alla storia del cinema Malcolm McDowell e la sua straordinaria interpretazione. «Certo, su questo non ci sono dubbi - risponde Malcolm - però bisogna vedere la cosa sotto ogni punto di vista. Dopo un film del genere e un'interpretazione come quella, un attore viene letteralmente distrutto, e non solo fisicamente. *Arancia meccanica* è stato visto e rivisto, periodicamente, da almeno tre generazioni e io rimango per sempre il giovane scavezzacollo Alex. La mia carriera è stata praticamente congelata in quel ruolo. E se non avessi trovato la forza di volontà per continuare a recitare e guadagnarci da vivere



GIANNINI RICORDA

«Un pazzo straordinario»

ROMA «L'avevo conosciuto solo per telefono. Non ho mai capito bene perché, ma s'era innamorato della mia voce. Mi aveva voluto prima per *Barry Lyndon* e poi per *Shining*». Giancarlo Giannini ha appena saputo dalla tv della morte di Kubrick. È turbato, ma accetta qualche domanda.

Dica, era proprio così fanatico come recita la leggenda?

«Un vero pazzo, ma geniale. Si figurò che per *Shining* voleva che noi doppiassimo con il "collarino", ovvero il radiomicrofono che si usa per la presa diretta. Non era possibile, e infatti non si fece. Ma lui telefonò di persona alla Fonorama. Come telefonò varie volte alla Warner per farsi rassicurare sulla bontà delle sale nelle quali usciva il suo film».

Che pensava della sua ritrosia a mostrarsi in pubblico?

«Molti grandi, anche della letteratura, sono così. Penso a Salinger, a Pynchon. Sarà perché non si fidano della stampa, non vogliono inquinare con la chiacchiera giornalistica il proprio lavoro. O forse hanno semplicemente bisogno di una maggiore concentrazione. Ciò che conta è il risultato fantasioso sullo schermo. Posso capirlo».

Lo sa che il suo ultimo film l'ha rifatto due volte, cambiando molti attori?

«Qualcosa del genere, mi dissero alla Warner, era avvenuto anche per *Shining*. Era un genio tormentato, come Chaplin, un altro ossessionato dalla perfezione. Morti Fellini, Kurosawa e Kubrick che cosa resta? Sono molto triste stasera». M.I.A.

Manie e ossessioni di un genio

Ennio De Concini, sceneggiatore: «Cucinai gli spaghetti per lui»

ROMA «Ma allora è proprio vero. Davvero Kubrick è morto? Per me è una cotellata, un colpo al cuore...». Ennio De Concini, sceneggiatore e regista di lungo corso (tra l'altro «inventore» del fortunato filone del film storico-mitologico a cavallo degli anni '50 e '60), cerca invano di aggrapparsi a un dubbio. La vita privata del grande regista era così misteriosa che forse quelle poche righe di agenzia arrivate da Londra nascondono un malinteso. Purtroppo non è così. È l'uomo di cinema italiano che visse a Londra negli «anni ruggenti», come li definisce lui stesso, tra la metà dei '60 e i primi '70, si abbandona ai primi ricordi che improvvisamente lo assalgono.

Raffigurano i momenti di amicizia e consuetudine con l'autore di *Barry Lyndon* - ci lavorava proprio in quel periodo - conosciuto a casa di Ken Adam, art director in *2001 Odissea nello spazio*

e per altri capolavori di Kubrick. «Una delle prime battute che mi rivolse fu che gli sceneggiatori nella realizzazione di un film non servono a niente. E lo diceva a me, che faccio quel mestiere... Ma aveva usato una tale dolcezza...».

Da quella battuta era nata un'amicizia. «Non posso dire che fossimo proprio amici intimi. Ma tutte le volte che ci si incontrava erano lunghe chiacchierate. Così come con Polansky, con Peter Sellers... E poi spesso sono andato a trovarlo, nella sua villa poco fuori Londra, dove viveva in quella specie di volontario esilio da tutto». Ci fu anche quella volta che a De Concini toccò improvvisarsi cuoco: «Aveva una cucina bellissima. Ma non la usava mai, perché mangiava in modo semplicissimo. Allora mi disse: perché non mi cucini degli spa-

ghetti? Così usai io quei fornelli: spaghetti al caviale».

Discussioni appassionate sul cinema? «Veramente non molto. In quelle serate Kubrick preferiva parlare un po' di tutto. Era curiosissimo, si interessava di ogni cosa, e "utilizzava" tutti i suoi amici per farsi informare nel modo più dettagliato. Era strana e affascinante quella sua solitudine. Questa villa molto grande aveva un parco, e in mezzo al parco lui si era fatto montare una grande tenda militare. Lavorava sempre lì. In un certo senso si era costruito una solitudine particolare dentro la solitudine familiare. Viveva con la moglie, bravissima pittrice, e i figli. Con qualche strana abitudine... I ragazzi non andavano mai a letto prima dei genitori, e in molte stanze c'erano coperte per terra nelle quali si arrotolavano, aspettando il mo-

mento in cui tutta la tribù si sarebbe ritirata...».

Un uomo dalla personalità nevrotica? «Certo aveva alcune ossessioni, come quella di rendersi irrintracciabile. Cambiava il numero di telefono una volta ogni 15 giorni... Ma era capace di grande umanità, di intensa comunicazione. Una volta andai a trovarlo con mio figlio, che è matematico: stettero a parlare tre ore di una materia che evidentemente lo affascinava... La verità è che era un grande genio. Un genio assoluto. Lo considero il più grande autore di cinema del nostro tempo. Verso i suoi film aveva l'atteggiamento che un grande romanziere può avere per i suoi libri. Ne studiava il linguaggio ossessivamente, per lunghi anni. Per questo poi sono sempre usciti capolavori con una enorme potenza espressiva e con



Qui sopra, Ennio De Concini in alto, Malcolm McDowell in una celebre scena di «Arancia meccanica»

una forza anticipatrice. Quasi tutti i suoi film - da *Orizzonti di gloria* sino a *Full metal jacket* - sono state altrettante svolte nella storia del cinema. Ricordo che ogni tanto parlava della figura di Napoleone... aveva pensato per anni di realizzare un film su di lui. Chissà che cosa avrebbe potuto fare... Non lo vedevo da trent'anni, ma è una ferita terribile. Ora è come se quelle nostre serate fossero ieri...». A.L.

LIBRO-INTERVISTA

«Io nel lato buio della ragione»

Dal libro «Kubrick» di Michel Ciment, Milano Libri Edizioni, pubblichiamo uno stralcio dell'intervista al regista scomparso.

Alcuni le hanno rimproverato qualche anno fa di fare film che non affrontano i problemi privati dei personaggi. Con «Barry Lyndon» e «Shining» sembra che lei affronti maggiormente i rapporti personali.

«Se è vero non è certo dovuto a qualche mia decisione esplicita. Non esiste un modo pratico per spiegare come mai si decida di realizzare un certo film».

Sembra che lei voglia realizzare un equilibrio tra il razionale e l'irrazionale e che pensi che l'uomo dovrebbe ammettere la presenza in sé di forze irrazionali anziché tentare di reprimerle.

«Credo che tendiamo ad essere un po' ipocriti nei confronti di noi stessi. Troviamo molto facile non vedere i nostri difetti. Sospetto che ci sia stata solo ben poca gente che abbia commesso gravi torti e che non abbia mai razionalizzato quello che ha fatto, imputandone la colpa a chi ne era rimasto vittima. Ne siamo capaci sia nel bene che nel male più grande, e spesso non facciamo alcuna distinzione salvo che quando ciò serve ai nostri scopi».

Alcuni malintesi suscitati da «Arancia meccanica» sono da attribuirsi ad una mancata comprensione di quanto lei ora sta dicendo.

«Mi è sempre stato molto difficile capire come mai qualcuno possa sostenere che quel film presenti la violenza con una certa simpatia. Posso spiegare questo punto di vista soltanto attribuendolo ad un pregiudizio nei confronti del film, di cui si ignora del tutto il resto salvo alcune scene. Il grande regista Luis Buñuel in un certo senso lo ha confermato dicendo al *New York Times*: «Arancia meccanica è attualmente il mio film preferito. Ero molto maldisposto ma dopo averlo visto ho capito che è l'unico film su quello che in realtà significa il mondo moderno» (...). Alex si scontra con certi rappresentanti dell'autorità che appaiono malvagi quanto lui, o magari peggiori ma in maniera diversa. Ma ciò non vale a scusarlo. La storia è in chiave satirica, e la natura stessa della satira consiste proprio nell'affermare l'opposto della verità come se si trattasse della verità. Suppongo che per questo motivo si possa fraintendere il film».

Lei è una persona che fa appello alla propria razionalità, le piace comprendere le cose, ma in «2001: Odissea nello spazio» e in «Shining» lei dimostra i limiti del sapere intellettuale. È un modo per riconoscere ciò che William James definì «i residui non chiariti dell'esperienza umana»?

«Ovviamente la fantascienza e il soprannaturale conducono molto rapidamente verso i limiti della conoscenza e delle spiegazioni razionali. Ma da un certo punto di vista drammaturgico ci si deve chiedere: «Se tutto ciò fosse indiscutibilmente vero, come accadrebbe allora?». Non si può andare molto più in là. Mi piacciono quelle aree del fantastico ove la ragione viene usata soprattutto per cercare l'«incredulità». La ragione può portarci ai confini di queste aree, ma da lì in avanti è solo la vostra immaginazione che può farvi da guida. Credo che mettiamo a dura prova i limiti della ragione e che godiamo di quel senso temporaneo di libertà conquistato con questo esercizio».

Lei è un giocatore di scacchi. Gli scacchi con la loro logica estrema non rientrano in quello stesso tipo di richiesta razionale che conduce all'ignoto?

«Anzitutto, persino i massimi maestri internazionali degli scacchi, per quanto a fondo analizzano una certa mossa, raramente possono prevedere come andrà a finire la partita. Così le loro decisioni su ogni mossa si basano in parte sull'«intuito». Io ero un giocatore di scacchi abbastanza bravo. Prima di aver qualcosa di meglio da fare ho giocato in tornei di scacchi a New York, e per soldi nei parchi e in altri posti. Tra le molte cose che gli scacchi vi insegnano c'è il fatto di controllare quell'emozione iniziale che provate quando vi accorgete che una mossa sembra buona. Vi esercitano a riflettere prima di eseguirla ed a pensare con la stessa obiettività quando siete nei guai. Quando si gira un film si debbono prendere la maggior parte delle decisioni di corsa e c'è la tendenza a girare sempre troppo impulsivamente».

