

Philippe Pilard

STANLEY KUBRICK
BARRY LYNDON



Opera pubblicata con il contributo del Ministero francese della cultura - Centro nazionale del libro
Ouvrage publié avec l'aide du Ministère français chargé de la culture - Centre national du livre

Traduzione dal francese di Daniela Giuffrida

Titolo originale: *Barry Lyndon*, étude critique de Ph. Pilard
publiée par Éditions Nathan-Université

© 1990 by Éditions NATHAN

© 2004 Lindau s.r.l.
corso Re Umberto 37 - 10128 Torino

Seconda edizione
ISBN 978-88-7180-693-8

RINGRAZIAMENTI

Un ringraziamento particolare va a: Barbara Dent (British Council, Parigi), Catherine Gibert, Martine Pierquin, Philippe Bordachar, Michel Ciment, Ludovic Gérard, Jacques Zimmer, Christophe L., «Positif» e «La Revue du cinéma».

Prefazione

Stanley Kubrick, americano emigrato in Gran Bretagna, pur conservando fino all'ultimo l'accento del Bronx, realizza con *Barry Lyndon* uno dei più affascinanti viaggi dentro la civiltà britannica. E questo non è neppure il suo maggiore paradosso! Da cineasta abituato a sorprendere e innovare, Kubrick infatti mette a profitto l'adattamento del romanzo di Thackeray – probabilmente sottovalutato – per riflettere sulle sorti della civiltà e dell'uomo. Ambizione non priva di rischi, come dimostrano le esitazioni, l'incomprensione di una certa critica, l'insuccesso commerciale del film all'uscita. A distanza di tempo, *Barry Lyndon* s'impone oggi come un «classico» del cinema moderno, perfettamente aderente alla definizione di Paul Valéry, secondo cui: «Un'opera d'arte dovrebbe sempre essere capace d'insegnarci che non avevamo visto ciò che stiamo vedendo»¹.

Nel redigere questo volumetto, ci siamo preoccupati di sviluppare, in parallelo agli aspetti cinematografici, quelli maggiormente attenti alla cultura inglese, nella speranza

di sollecitare l'attenzione degli appassionati di entrambe le discipline.

Philippe Pilard

¹Paul Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Éditions de la Nouvelle Revue française, Paris 1919 (trad. it. *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, Abscondita, Milano 2002).

La vita e i film di Stanley Kubrick

Tra i registi della giovane generazione, credo che Stanley Kubrick sia un gigante.

Orson Welles

Alla ricerca di Mr. K.

Stanley Kubrick è nato a New York, nel Bronx, il 26 luglio 1928, da una famiglia di origine austriaca. Il padre, medico, gli regala a 13 anni la prima macchina fotografica. Stanley è un ragazzo che oltre alla fotografia ama il jazz e gli scacchi. Cambia varie scuole, prima di riuscire a ottenere una certa notorietà come fotografo e farsi assumere dalla rivista «Look». Ha 16 anni. «Mi hanno assunto per passione!», affermerà in seguito. I cinque anni che trascorrerà come fotografo-reporter si riveleranno fondamentali.

Parallelamente, Stanley dimostra di essere un cinefilo accanito: non soltanto frequenta le proiezioni del MoMA (Museum of Modern Art), i cui programmi, all'epoca, corrispondevano a quelli parigini della Cinémathèque Française, ma percorre l'intera metropoli passando da un

cinema all'altro. Legge molto, in particolare *La tecnica del film* di Vsevolod Pudovkin, i saggi di Ejzenštejn e di Stanislawskij, cui farà spesso riferimento parlando della sua idea di cinema.

Nel 1950 Kubrick lascia «Look» e, con l'appoggio dell'amico Alexander Singer, che lavora al cinegiornale «March of Time», si lancia nella regia di due cortometraggi autofinanziati: *Day of the Fight* [Il giorno del combattimento, 1950] sul pugile Walter Cartier, e *Flying Padre* [Il prete volante, 1951], sulla vita di un sacerdote che gira per la sua parrocchia del Nuovo Messico in aereo. Kubrick, da vero autore totale, scrive la sceneggiatura, effettua le riprese, registra il suono, cura il montaggio, si occupa inoltre direttamente della vendita e riesce anche a guadagnarci qualcosa.

In condizioni analoghe realizzerà i due primi lungometraggi *Fear and Desire* [Paura e desiderio, 1953] e *Il bacio dell'assassino* (*Killer's Kiss*, 1955): équipe tecnica ridotta, basso budget, finanziamenti procurati da parenti e amici, uscita in una sala d'essai. Ma con un risultato finale sufficientemente promettente da convincere un giovane produttore, James B. Harris (di nuovo incontrato grazie ad Alex Singer) ad accompagnarlo in un'avventura più professionale. La loro prima collaborazione darà vita a un noir per la United Artists, con Sterling Hayden come protagonista.

Rapina a mano armata (*The Killing*, 1956), è più che un rito di passaggio. Kubrick supera le convenzioni del genere, delineando una visione della condizione umana tragica e ironica al tempo stesso. Dopo questo primo successo, la MGM inizia a interessarsi al tandem Harris-Kubrick. Vengono presi in esame vari progetti, tra cui l'adattamento del

romanzo di Stefan Zweig *Un bruciante segreto*, che Andrew Birkin realizzerà nel 1988.

Le promesse

Nel 1957, di nuovo per la United Artists, Harris e Kubrick girano in Germania *Orizzonti di gloria* (*Paths of Glory*, 1957), con Kirk Douglas e Adolphe Menjou. Per l'ambizione e il rigore del suo assunto, *Orizzonti di gloria* ha un esito notevolissimo e ancora oggi conserva uno straordinario potenziale espressivo. In Francia, il film subisce una censura di fatto che verrà tolta soltanto quindici anni dopo: l'evo-cazione dello stato maggiore francese che fa fucilare i propri soldati (episodio increscioso, ma rigorosamente storico) turba infatti i cosiddetti «benpensanti».

Con *Orizzonti di gloria* Kubrick riscuote numerosi riconoscimenti, conquistandosi un posto tra i «grandi» del cinema. «Sono pazzo di Kubrick – dichiara ad esempio Luis Buñuel – Un film favoloso! C'è tutto: i codici di condotta e come si comporta la gente quando i codici non reggono più»¹. E François Truffaut: «*Orizzonti di gloria* è un film importante, che conferma il talento e l'energia di un nuovo regista americano, Stanley Kubrick»². Allo stesso modo Satyajit Ray: «Vedendo *Orizzonti di gloria* ho sentito che Kubrick sarebbe diventato un grande del cinema americano. Aveva una tecnica di prim'ordine, uno stile e, cosa ancora più importante, mi sembra che avesse qualcosa da dire»³.

Quando il film ottiene infine il permesso di essere proiettato sugli schermi francesi, il cineasta e critico Jac-

ques Doniol-Valcroze osserva: «Il meno che si poteva dire è che questo giovane regista di ventinove anni non aveva certo una concezione ottimistica dell'uomo. Il seguito della sua opera ha dimostrato che non ha cambiato idea»⁴.

Il successo di *Orizzonti di gloria* offre a Kubrick la possibilità di lavorare a un progetto per Marlon Brando: *I due volti della vendetta* (*One-Eyed Jack*, 1960), che verrà poi diretto dallo stesso Brando. Mentre Kubrick, nel 1960, viene chiamato da Kirk Douglas, produttore oltre che protagonista di *Spartacus* (*id.*, 1960), a rimpiazzare Anthony Mann con cui era entrato in conflitto fin dai primi giorni di lavorazione. Douglas, evidentemente, aveva mantenuto un buon ricordo di quel giovane regista che aveva saputo valorizzare il suo ruolo in *Orizzonti di gloria*.

Nel passaggio dal budget modesto di *Orizzonti di gloria* alla superproduzione di *Spartacus*, Kubrick sperimenta il peso del denaro e di una star come Douglas, nonché la fragilità di un regista assunto per occuparsi strettamente della messa in scena, senza alcuna autorità sulla sceneggiatura e sul montaggio; al punto che in seguito finirà per sconfessare la paternità di *Spartacus*: «È l'unico dei miei film che non ho controllato interamente, e ho l'impressione che ciò non gli abbia giovato». Una lezione da cui saprà trarre notevole profitto.

Curiosamente, la sceneggiatura di *Spartacus*⁵, scritta da Dalton Trumbo, notoriamente di sinistra, contribuirà a divulgare, a Hollywood, l'immagine di un Kubrick «progressista», mentre proprio sul testo il regista esprimeva riserve, sia tecniche sia ideologiche. Per questo il film suc-

cessivo finisce per sconcertare notevolmente buona parte della critica...

Verso il cinema d'autore

Lolita (*id.*, 1962) segna una svolta nell'opera e nella vita di Stanley Kubrick. Il romanzo di Nabokov aveva ottenuto un notevole successo per lo scandalo suscitato. L'adattamento – o piuttosto la riscrittura – a cui lavorano Nabokov e Kubrick dà origine a una nuova opera, la cui originalità è talmente profonda da venire considerata un imperdonabile tradimento da una certa critica più «nabokoviana» dello stesso Nabokov. Gli amanti di situazioni pruriginose vi troveranno ampia soddisfazione. E nonostante lo sconcerto di buona parte della critica, al box office il film ottiene un grande successo.

La diversità di forma, tono, stile, tra *Spartacus* e *Lolita* è molto netta. La forma narrativa e l'estetica del primo stanno tutte all'interno della produzione hollywoodiana, mentre il secondo è un film all'europea (in una sequenza si ironizza sulla percezione dei film europei negli Stati Uniti). *Spartacus* è l'opera di un produttore-star, *Lolita* è un film d'autore.

Anche grazie alla superba interpretazione dei suoi attori, *Lolita* è una sorta di «viaggio al termine della notte» in cui Kubrick coniuga la sua ironia con quella di Nabokov, dando origine a un racconto labirintico in cui alcuni hanno voluto vedere in primo luogo una critica della società americana. Punto di vista piuttosto miope: questo «road mo-