

Guardando il film di Stanley Kubrick *Barry Lyndon*, mi è venuta in mente la storia di un visitatore ad una mostra d'arte il quale, dopo aver studiato ogni quadro con crescente perplessità, si avvicinò all'artista che aveva dipinto i quadri e disse: "Mi piace il tuo lavoro, ma non sono proprio sicuro di quello che stai cercando di dire." L'artista replicò: "Se avessi saputo dirlo, non mi sarei preso il disturbo di dipingerlo."

Si potrebbe dire lo stesso di *Barry Lyndon*: per una persona con una predisposizione al verbale il film non offre molto su cui rimuginare. Non c'è nessun aspetto concettuale o discorsivo, nessun sottotesto di sociologia alla moda né un qualche nocciolo filosofico. (..) *Barry Lyndon*, piuttosto, lancia il guanto di sfida a quei critici cinematografici che sotto mentite spoglie sono in realtà critici letterari o teatrali, mettendo alla prova la loro capacità di apprezzare qualità di forma, composizione, colore, atmosfera, musica e ritmo del montaggio, tutte qualità cinematografiche a cui di solito non sono molto interessati. Gli strumenti principali di un critico sono le parole e quando un film non si presta ad una traduzione verbale - discussioni sul personaggio, sulle idee, sui valori, sullo sviluppo della trama e così via - molti critici sono inclini a rigettarlo come poco importante o fallimentare. Essendo io stesso un "uomo di lettere," capisco molto bene il malcontento di alcuni recensori verso la mancanza in questo film di dialoghi arguti o memorabili, la mancanza di idee provocatorie, la mancanza di uno sviluppo del protagonista e di una recitazione coinvolgente dal punto di vista emotivo. (..) Quanto sarebbe molto più facile il mio compito, riflettevo, se *Barry Lyndon* fosse come i primi film di Kubrick. Quei film erano impresiositi da grandi recitazioni (..) Possedevano dei soggetti ben definiti ed era facile discuterne. A quei tempi, si andava a vedere i film di Kubrick e si tornava a casa con un messaggio. A partire da *2001* tuttavia, poiché Kubrick ha iniziato a spingere la propria ispirazione e ossessione ai limiti estremi insistendo sulla supremazia di un'esperienza filmica che fosse essenzialmente ambigua e di difficile spiegazione, si va a vedere un film di Kubrick e si torna a casa molto confusi. Che ti sia piaciuto o meno, la tua mente è stata sfiorata da qualcosa di originale. Non tutti hanno gradito. Quando nel 1968 uscì "2001", il film fu accolto con sbuffi di derisione praticamente da tutti i più importanti critici (..). Tenendo a mente la fredda accoglienza critica riservata a *2001* una volta chiesi a Kubrick, poco prima dell'uscita londinese di *Arancia Meccanica*, se avesse mai imparato qualcosa di nuovo sul

suo lavoro leggendo la critica cinematografica. La sua risposta fu un veloce e deciso "No." "Vedere il film una volta e scrivere una recensione è un'assurdità," mi disse. "Eppure sono davvero pochi i critici che guardano il film una seconda volta o che scrivono la recensione da una prospettiva meditata e senza fretta. Le recensioni che contraddistinguono la maggior parte dei critici, sfortunatamente, sono quelle stroncature scritte di getto, facili e divertenti da scrivere ma assolutamente inutili. Non c'è granché da imparare da un critico che ostenta la propria bravura nello scrivere gag stupide e arroganti su qualcosa che odia." Durante una recente visita in Inghilterra ho parlato di nuovo con Kubrick nella sua casa di Borehamwood, fuori Londra.(..) Quando gli chiesi dell'apparente cambiamento nei suoi film, dai primi drammi più convenzionali agli esperimenti stilistici da *2001* in poi con la loro enfasi sulle immagini e sulla musica, Kubrick mi rispose, "Potrebbero esserci dei cambiamenti nei miei film ma questo non significa che ci siano dei cambiamenti personali in me stesso. Quello che succede nell'industria cinematografica è qualcosa del genere: quando uno sceneggiatore o un regista inizia a darsi da fare, i produttori e i finanziatori vogliono vedere ogni cosa scritta su carta. Giudicano il valore di una sceneggiatura come se dovessero giudicare quella di uno spettacolo teatrale, ignorando la grande differenza che passa tra le due. Vogliono un bel dialogo, una trama serrata, uno sviluppo drammatico. Quello che ho capito è che più un film è completamente cinematografico, meno interessante diventa la sceneggiatura. Perché una sceneggiatura non nasce per essere letta, ma per diventare un film. "Così, se i miei primi film sembrano più incentrati sul verbale degli ultimi, è perché ero obbligato a conformarmi a certe convenzioni letterarie. Poi, dopo qualche successo, mi è stata data una libertà più grande per esplorare il medium come preferivo. Non pubblicheremo nessuna sceneggiatura di *Barry Lyndon* perché non c'è nulla di interessante da leggere da un punto di vista letterario." L'argomentazione di Kubrick è ineccepibile. C'è una scena in *Barry Lyndon* ad esempio che nella sceneggiatura di Kubrick è indicata semplicemente con "Barry duella con Lord Bullingdon." Solo questo, nient'altro. Tuttavia, quello che alla fine ha raggiunto lo schermo è una delle sequenze più sbalorditive del cinema moderno. La scena dura circa sei minuti e se accade poco in termini di contenuto effettivo - vengono sparati tre colpi di pistola e

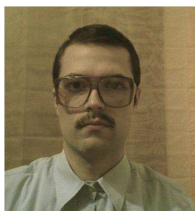
Barry è ferito ad una gamba dal figliastro - molto succede in termini di stile. Ci sono volute sei settimane - 42 giorni lavorativi - solo per montare questa scena. Per trovare la musica, la *Sarabanda* di Handel, Kubrick ha ascoltato ogni registrazione esistente di musica del XVII e XVIII secolo che ha potuto procurarsi, letteralmente migliaia di dischi. Ciò che ha raggiunto in questi momenti del film potrebbe essere definito gestalt cinematografica: ispirate combinazioni di parole, immagini, musica e ritmi di montaggio che creano un genere di esperienza artistica inaccessibile agli altri medium. Alla fine Kubrick potrebbe ritrovarsi in un cul-de-sac, dal momento che con la "grammatica" del mezzo cinematografico sta seguendo una linea di sviluppo simile a quella perseguita in letteratura da James Joyce e Vladimir Nabokov. Non c'è dubbio che Joyce e Nabokov, più di qualunque altro scrittore del XX secolo, abbiano brillantemente esplorato ed allargato i limiti tanto del linguaggio che della struttura del romanzo, tuttavia entrambi sono stati irresistibilmente e ossessivamente indotti a chiudere le loro carriere con dei capolavori freddi ed inanimati quali *Finnegans Wake* e *Ada*, adatti ad essere più decifrati che letti da una manciata di studiosi dediti esclusivamente al raziocinio. (..) Due settimane dopo aver visto *Barry Lyndon* non me ne ero ancora fatto un giudizio certo. Continuavo a volere che il film arrivasse a qualcosa di profondo. (..) Una seconda visione del film non aveva fugato le mie incertezze. Poi una sera, dopo circa un'altra settimana, mi misi ad ascoltare il disco della colonna sonora, la *Sarabanda* di Handel, *Women of Ireland* dei Chieftans, e così via, e all'improvviso sentii un'intensa ondata di emozioni. Frammenti ed episodi del film tornarono precipitosamente in vita: l'incerto primo amore di Barry per sua cugina Nora, i tavoli da gioco circondati dalle candelette, la sequenza del duello e altre ancora. Erano diventate immagini imperiture nella mia memoria e capii che stavo guardando un film e apprezzandone le qualità in un modo alquanto nuovo per me. Come molti critici e spettatori, sono diventato talmente abituato alle convenzioni letterarie e alle usuali strutture dei film che guardarne uno capace di forzare la consapevolezza di ciò che si può raggiungere con il medium sembra sconcertante e difficile. I film di Kubrick hanno un modo particolare, almeno per qualcuno, di continuare a lavorare nella mente e di passare attraverso tutti gli stadi, dall'irritazione all'euforia. E visto che si suppone che siano i critici i più progrediti e percettivi fra gli spettatori, è

piuttosto curioso constatare che in questo caso sia stato il pubblico normale, non ostacolato da pregiudizi letterari, il principale artefice nel rendere *2001* e *Arancia Meccanica* non solo film di immensa popolarità ma anche di sempre maggior statura. Potrebbe essere vero solo in parte dire che la divisione sui film di Kubrick passi principalmente tra persone con un'inclinazione al verbale e quelle con una predisposizione per il visuale. Piuttosto, la distinzione di base sembra essere tra persone che rimangono fissate nelle nozioni di ciò che secondo loro un film è o dovrebbe essere e quelle dotate di carattere più flessibile, desiderose di rispondere a un esperimento estetico. Forse l'unica massima astratta che si può dedurre dal nuovo film di Kubrick è: "L'apertura è tutto." (*John Hofsess, The New York Times, 11 Gennaio 1976 -Trad. per ArchivioKubrick di Michele Pavan Deana*)

*Odio che mi si chieda di spiegare come "funziona" il film, cosa avevo in mente e così via. Dal momento che si muove su un livello "non-verbale" l'ambiguità è inevitabile. Ma è l'ambiguità di ogni arte, di un bel pezzo musicale o di un dipinto. "Spiegarli" non ha senso, ha solo un superficiale significato "culturale" buono per i critici e gli insegnanti che devono guadagnarsi da vivere. (Stanley Kubrick)*

#### LA RECENSIONE DI ALBERTO COLLET..

#### ..CHE NON HA VISTO IL FILM



Un pellicola che non avrà da me una recensione positiva, in quanto non viene proposta allo spettatore la magistrale interpretazione di Fabio Volo che lo spettatore merita. Una pellicola che avrebbe avuto sicuramente maggior successo se fosse stata diretta dall'incoraggiante Davide Mengacci, invece che dall'ormai consumato e privo di idee Kubrick. Ultima nota di demerito che dà il colpo di grazia al tutto è l'assenza di un impianto narrativo quasi kafkiano, che fa precipitare tutta la produzione nel più mediocre dei qualunquismi.

Allora che ne pensi? Ci ha preso Collet?

Twitta #lovedoalcaren

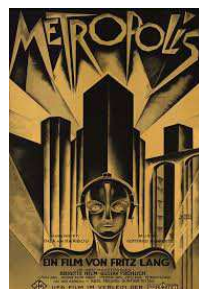
## Il Cinema ritrovato

### I classici del cinema tornano in sala

Classici del cinema che ritrovano il grande schermo, l'incontro vivo con il pubblico di una sala cinematografica. Capolavori di ogni tempo (e senza tempo) che tornano ad essere prime visioni: perché è solo la visione condivisa davanti a un grande schermo che può recuperare, di questi film, l'autentica bellezza visiva, l'emozione dirompente, e tutto il divertimento, il piacere, il brivido. A partire da settembre 2013, la Cineteca di Bologna ha promosso la distribuzione di una serie di grandi film del passato nelle sale dell'intero territorio nazionale. (...) Partiamo dalla considerazione semplice che questi film sono stati concepiti e realizzati per la visione in una sala: è questa la loro sede naturale, ed è inevitabile che il loro passaggio attraverso altri formati e canali rappresenti un'esperienza impoverita. Vedere o rivedere *I quattrocento colpi*, o *Tempi moderni*, o *Gioventù bruciata* sullo schermo e nella dimensione d'una sala cinematografica significa fare di ciascuno di questi film un'esperienza importante, capace di incidere nelle nostre vite, e di non perdersi in un indistinto frastuono di immagini. Si tratta, in tutti i casi, di film restaurati negli ultimi anni con tecnologia digitale, riportati quindi a uno splendore e a una nitidezza visiva mai raggiunti prima. (...) Perché crediamo davvero che, visti in sala, questi che presentiamo tornino a essere *nuovi* film, pronti a conquistare il pubblico delle nuove generazioni. (*ilcinemaritrovato.it*)



di Stanley Kubrick  
Sabato 28 marzo



di Fritz Lang  
venerdì 10 aprile



di Elio Petri  
venerdì 17 aprile

spettacoli ore 21.00

## L'Associazione Culturale Caren

nell'ambito della rassegna

## Il Cinema ritrovato

è lieta di presentarvi



ANNO: 1975

REGIA: Stanley Kubrick

SCENEGGIATURA: Stanley Kubrick

ATTORI: Ryan O'Neal, Marisa Berenson, Patrick Magee, Hardy Krüger, Steven Berkoff, ...

FOTOGRAFIA: John Alcott, Paddy Carey

MONTAGGIO: Tony Lawson

MUSICHE: The Chieftains, Leonard Rosenman

DURATA: 184 Min.