

Martedì 04 febbraio 2020 ore 19.00
Cinema Astra _ Il cinema ritrovato

Ez
25 | 17

Ezechiele
CINEFORUM CINIT

IL DOTTOR STRANAMORE (Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb)



Il generale Ripper, convinto di un complotto comunista in atto, scatena un'offensiva di B52. Il presidente Muffley fa attaccare la base; Ripper si suicida; viene recuperato il codice per richiamare i bombardieri, ma il maggiore King Kong si rifiuta di rientrare alla base. Il consigliere militare del presidente, l'ex-nazista dottor Stranamore, elabora una strategia di sopravvivenza. La terra esplode. Un classico del cinema contro la guerra; Kubrick ha costruito un meccanismo perfetto, brutale ed esilarante, capace di trasformare l'angoscia in risata e viceversa. Straordinaria la performance di Peter Sellers, che interpreta il capitano inglese, il presidente degli Stati Uniti e il dottor Stranamore.

Il nome del titolo (con in più il sottotitolo: *come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba*) è la prima indicazione della presenza della metafora sessuale. Dopo una scritta cautelativa della Columbia in cui si afferma che nella realtà il sistema di sicurezza americano rende impossibili certi incidenti (ma alla fine tale scritta rientra agevolmente nell'irrisone generale), il film inizia con la voce fuoricampo che su una distesa di nubi spinte dal vento dalla quale spuntano cime di montagne accenna alle notizie che "da più di un anno" (non ci sono date nel film) correvano sull'arma totale che i Russi stavano costruendo tra le nebbie di una località artica. Subito dopo si ha l'inquadratura "fallica" della protuberanza su muso del bombardiere, e quindi, al suono di suadente melodia (infatti, Try little Tenderness), assistiamo al rifornimento in volo di uno dei B-52 sempre pronti a correre verso il proprio obiettivo: una specie di siringa scivola dall'aereobotte e si innesta "dolcemente" in musica sul dorso del bombardiere. La sequenza è stata vista sia come coiti che come allattamento, e le numerosissime allusioni sessuali dei film sono state lette sia come riferimenti ironici chi come singole metafore, ma non è un semplice codice di lettura tra gli altri quelli che si istituisce all'inizio, quanto piuttosto la struttura che sostiene il meccanismo di costruzione del film e (cioè) di distruzione del mondo. Il generale chi scatena il disastro è un impotente chi accusa il complotto comunista di avvelenare i "fluidi vitali" degli americani, che ha deciso di negare alle donne, corrottrici il suo personale fluido. Dei tanti personaggi interpretati dallo scatenato Sellers, due (il Presidente e il capitano Mandrake) danno impressione di debolezza e scarsa virilità, il terzo (Stranamore) bloccato sulla sedia a ruota dà alla fine chiari segni della sua ossessione sessuale quando gli brillano gli occhi nel prevedere gli accoppiamenti sotterranei. La strana rigorosa meccanica struttura di questo "amore" è chiara; una prima visione. Tutta la vicenda è risolta essenzialmente in tre soli ambienti: la base di Burpleson, il bombardiere "Leper Colony" (colonia di lebbrosi), L War Room del Pentagono. Il passaggio da un décor all'altro viene orchestrato in modo "musicale", non nel senso delle dolci melodie udibili alle estremità del film, ma in una sempre più ossessionante progressione ritmica. La m.d.p. passando bruscamente da un décor all'altro, li mette demiurgicamente in relazione e contrasto. La "crisi di comunicazione" fra i tre luoghi è il primo ironico segno di debolezza in un apparato gigantesco, quello della comunicazione "totale" e continua dei media. Non dovrebbe sorprendere, ma è impressionante constatare fino a che punto è "realistico" il film, leggendo la raccolta di saggi scritti proprio negli anni di Stranamore da A. Rapaport, in cui si critica la tendenza a trattare il problema nucleare in termini di "gioco matematico", citando espressamente la teorizzazione fatta da Kahn della Macchina della Fine del Mondo.

Enrico Ghezzi *Stanley Kubrick*, Nuova Italia 1977

USCITA CINEMA

29 gennaio 1964

GENERE

commedia, guerra, fantascienza

REGIA

Stanley Kubrick

SCENEGGIATURA

Stanley Kubrick, Terry Southern

ATTORI

Peter Sellers (cap. Lionel Mandrake – presidente Muffley – dott. Stranamore), George C. Scott (gen. "Buck" Turgidson), Sterling Hayden (gen. Jack D. Ripper), Keenan Wynn (col. "Bat" Guano), Slim Pickens (mag. T. J. King Kong), Peter Bull (l'ambasciatore russo De Sadesky), Tracy Reed (miss Scott)

FOTOGRAFIA

Gilbert Taylor

MONTAGGIO

Anthony Harvey

MUSICHE

Laurie Johnson

PRODUZIONE

Hawk Films/Columbia

DISTRIBUZIONE C.E.I.A.D. Columbia

Pictures

PAESE Gran Bretagna, 1964

DURATA 94'

NOTE

Tratto dal romanzo Red Alert di Peter George

Lolita dava l'immagine della serra-astronave in cui si produce il cinema di Kubrick, *Stranamore* è il primo film palesemente costruito all'interno di tale spazio inedito. Inedito anche se i primi anni Sessanta vedono l'avvio abbastanza fortunato del genere "fantapolitico": *Tempesta su Washington* di Preminger, *Sette giorni a maggio* di Frankenheimer, *L'amaro sapore del potere* di Schaeffner, *A prova di errore* di Lumet, film questo prodotto un anno dopo quello di Kubrick e in cui un "errore" atomico – ancora ai danni di una città russa, Mosca – viene riparato dal presidente USA Henry Fonda ordinando ai missili americani di distruggere senza preavviso New York. Arena di dibattito e spettacolo "nuovo" nato col mito kennediano, dalla fine tragica di tale mito trarrà ancora un po' di linfa per qualche anno, poi il vuoto fino al magistrale *Perché un assassino* di Pakula (ma siamo già oltre il 1970). Questo genere è lo schermo popolare su cui è proiettato *Stranamore*, essendo la popolarità di esso un intrigo politico-poliziesco le cui possibilità di *suspence* sono allargate dalla scala nazionale o mondiale degli avvenimenti e dal gioco inquietante sul futuro. Simile spazio attrae Kubrick per la libertà e astrattezza che concede. Per Kubrick, è la libertà di costruire il più dichiarato e constatabile di tutti i suoi film-congegno, la più visibilmente perfetta delle sue macchine per la storia che narra lo scacco più tragico. I pezzi qui si incastrano come ingranaggi senza giunture, combacianti con secchi rumori di "slam" meccanici, senza nessun bisogno di olio lubrificante. Tutto ciò è per la prima volta riprodotto da Kubrick nell'immagine delle macchine (computer della base, bombardieri, mezzi di comunicazione), che raddoppia quella (della follia) dell'uomo. La metafora principale, che indica tutto il meccanismo, è quella sessuale. (..) Il nome del titolo è la prima indicazione della presenza della metafora sessuale. Dopo una scritta cautelativa della Columbia in cui si afferma che nella realtà il sistema di sicurezza americano rende impossibile certi incidenti (ma alla fine tale scritta rientra agevolmente nell'irrisione generale), il film inizia con la voce fuori campo che su una distesa di nubi spinte dal vento dalla quale spuntano cime di montagne accenna alle notizie che "da più di un anno" (non ci sono date nel film) correvano sull'arma totale che i Russi stavano costruendo tra le nebbie di una località artica. Subito dopo si ha l'inquadratura "fallica" della protuberanza sul muso di un bombardiere, e quindi, al suono di suadente melodia (infatti, *Try a little Tenderness*), assistiamo al rifornimento in volo di uno dei B52 sempre pronti a correre verso il proprio obiettivo: una specie di siringa scivola dall'areobotte e si innesta "dolcemente" in musica sul dorso del bombardiere. La sequenza è stata vista sia come coito che allattamento, e le numerosissime allusioni sessuali del film sono state lette sia come riferimenti ironici che come singole metafore(..). Il generale che scatena il disastro è un impotente che accusa il complotto comunista di avvelenare i "fluidi vitali" degli americani, e che ha deciso di negare alle donne corruttrici il suo personale fluido. Dei tre personaggi interpretati dallo scatenato Sellers, due (il presidente e il cap. Mandrake) danno impressione di debolezza e scarsa virilità; il terzo (*Stranamore*) bloccato sulla sedia a rotelle dà alla fine chiari segni della sua ossessione sessuale quando gli brillano gli occhi nel prevedere gli accoppiamenti sotterranei. Il "falco" stolido tronfio generale Turgidson ("figlio del turgido", George C. Scott) è convocato al Pentagono mentre stava per concedersi un distensivo relax con la segretaria-amante, e dalle sue telefonate sarà tormentato durante la riunione. Il premier russo è "disturbato" dal collega americano durante un week-end galante nella sua dacia di campagna. Il "pacchetto di sopravvivenza" di cui dispongono i membri dell'equipaggio del bombardiere contiene (oltre a quasi tutti i simboli-oggetti dello scambio capitalista, dal dollaro al rublo alle calze di seta) anche una scorta di preservativi. Infine, tutta la cavalcata del B52 "protagonista" è ritmata dalla mistura ossessiva di due marcette (la sudista *When Johnny Comes Marching Home* e la westerniana *Riders of the Sky*) sottolineata dalle batterie e da pesanti interventi dei fiati in un procedere da inarrestabile stantuffo, e inquadrata spesso in modo da rendere visibile lo scivolamento irresistibile in avanti (l'aereo –inquadrato da sopra – "slitta" velocissimo lungo la terra, schiacciato su di essa dalla m.d.p., destinato dalla mancanza di carburante a incontrarsi traumaticamente con essa) e da provocare il coinvolgimento più fisico che emotivo dato dalla rapida "penetrazione" dello spazio dello schermo (operata qui non dalla m.d.p. come in *Orizzonti di gloria*, ma dallo stesso oggetto ripreso come una diligenza che solca la prateria western).

Al termine l'esplosione, il comandante dell'aereo, maggiore "King Kong" (il caratterista western Slim Pickens) sblocca la macchina danneggiata che non ne vuol sapere di partorire la bomba, e a cavalcioni della bomba stessa precipita sull'obbiettivo, urlando e sventolando il cappellone Stetson con cui fin dall'inizio dell'attacco ha sostituito il casco regolamentare. L'avvicinamento e lo schiantarsi a terra del binomio uomo-bomba sono realizzati con uno zoom violentissimo, ingoiante, fisicamente offensivo e nello stesso tempo attraente e ormai "da compiersi" come un orgasmo irrefrenabile. (..) Se il cerchio si chiude con nubi luminose che rimandano all'inizio, se ancora una volta Kubrick sembra aver costruito il congegno con cinismo e anzi deridendo un costitutivo atto fisico dell'uomo con la metafora della distruzione che si sostituisce ad esso riproducendolo, tuttavia nell'immane derisione è posto precisamente il problema della responsabilità razionale dell'uomo e delle meccaniche perversioni del potere. L'immagine stupenda e decisiva dell'uomo a cavalcioni della bomba, nell'ineluttabile esplosione provocata dal "caso", è violenta e precisa contestazione dell'apparenza stessa di ineluttabilità; se l'esplosione è cosmica, all'origine di essa v'è ancora l'uomo, anche se non molto più cosciente delle sue macchine.

Enrico Ghezzi, *Kubrick*,quaderno/1 edito da Laboratorio 80



Scheda stampata in proprio dal Cineforum Ezechiele 25,17.

Testi, foto, ricerca e impaginazione a cura di Marta Tomei e Andrea Raffaelli Tel. 3477377003

Sito cineforumezechiele.com Twitter twitter.com/cineforumEze Instagram @cineforumezechiele

Facebook www.facebook.com/cineforumezechiele Newsletter cineforumezechiele@gmail.com

