

## Nuovo Cinema Giardino

Rassegna cinematografica a cura di Luciano Morbiato

mercoledì 24 febbraio 2010, ore 21

### *Shining (The Shining)*

Regia: Stanley Kubrick; sceneggiatura: Stanley Kubrick, Diane Johnson (dal romanzo *The Shining*, 1977, di Stephen King [trad. it. STEPHEN KING, *Shining*, Bompiani, Milano 1978]); fotografia: John Alcott, Douglas Milsome; scenografia: Ray Walker; costumi: Milena Canonero; musica: Wendy Carlos, Rachel Elkind (altre musiche di György Sándor Ligeti, Béla Bartok, Krzysztof Penderecki); montaggio: Ray Lovejoy.

Interpreti (e personaggi): Jack Nicholson (Jack Torrance; doppiatore italiano Giancarlo Giannini), Shelley Duvall (Wendy), Danny Lloyd (Danny), Scatman Crothers (Halloran), Barry Nelson (Ullman).

Produzione: Produzione: Hawk Film/Peregrine per Warner Brothers (produttore esecutivo: Jan Harlan); durata: 144'; anno: 1980.

origine: Gran Bretagna.

**Filmografia di Stanley Kubrick (New York 1928 – Londra 1999):** *Fear and Desire (Paura e desiderio)*, 1953; *Il bacio dell'assassino*, 1955; *Rapina a mano armata*, 1956; *O orizzonti di gloria*, 1957; *Spartacus*, 1960; *Lolita*, 1962; *Il dottor Stranamore, ovvero: come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba*, 1963; *2001: Odissea nello spazio*, 1968; *Arancia meccanica*, 1971; *Barry Lyndon*, 1975; *Shining*, 1980; *Full Metal Jacket*, 1987; *Eyes Wide Shut*, 1999.

### **Bibliografia supplementare sul regista**

ALEXANDER WALKER, *Stanley Kubrick Direct*, Weidenfeld & Nicolson, London 1999; JOHN BAXTER, *Stanley Kubrick. La biografia*, Lindau, Torino 2006; *The Stanley Kubrick's Archives*, edited by ALISON CASTLE, Taschen, Köln 2006; VINCENT LOBRUTTO, *Stanley Kubrick. L'uomo dietro la leggenda*, Il Castoro, Milano 2009.

### **Bibliografia sul film**

MARCO CAROSSO, *Stanley Kubrick's Shining*, Edizioni Falsopiano, Alessandria 2006; EMANUELA MARTINI, CESARE SECCHI, PAOLO VECCHI, DAVIDE FERRARIO, *Speciale Shining*, Cineforum n. 202, Federazione italiana cineforum, febbraio-marzo 1981.

### **Giudizi sintetici sul film**

«Intriguing but ineffectual adaptation of Stephen King's thriller about a man who becomes off-season caretaker at isolated resort hotel – and almost immediately begins to lose his mind. Nicholson goes off the wall so quickly there's no time to get involved in his plight. Some eerie scenes, to be sure, but the film goes on forever» (da LEONARD MALTIN, *Movie & Video Guide*, Plume Books, USA 2000).

«Sotto l'influenza malefica dell'Overlook Hotel sulle Montagne Rocciose dove s'è installato come guardiano d'inverno con moglie e figlio, Jack Torrance sprofonda in una progressiva schizofrenica follia che lo spinge a minacciare di morte i suoi cari. [...] Totalmente pessimista, Kubrick nega e fugge la storia, ma affronta l'utopia riaffermando che le radici

del male sono nell'uomo, animale sociale, ma non negando, anzi esaltando, la possibilità di una riconciliazione futura, attraverso il bambino e il suo *shining* (luccicanza) e quella di una nuova e diversa concordia» (da *Il Morandini. Dizionario dei film*, Zanichelli, Bologna 2002).

«Un thriller di grande effetto spettacolare, ma anche una nuova lucida riflessione sulle radici del Male nascoste dentro l'essere umano. Tratto da un mediocre romanzo di Stephen King, il film rivisita i canoni del genere horror con una essenzialità narrativa straordinaria (prossima al rispetto narrativo della legge aristotelica delle tre unità) ma li riempie di suggestioni e ambiguità disturbanti, che l'uso della steadycam con le sue interminabili carrellate fluttuanti accentua e ingigantisce: la gelosia del padre Saturno verso il figlio Pollicino; l'impotenza dell'intellettuale di fronte alla vitalità infantile; lo scontro tra l'irrazionalità degli adulti e la "nuova razionalità" del bambino; la superiorità dell'occhio sulla lingua e della visione sulla scrittura; il gioco del doppio e delle simmetrie» (da *Il Mereghetti. Dizionario dei film*, Baldini & Castoldi, Milano 2000).

### **Lettura critica**

#### ***Pollicino nel labirinto***

Normalmente un grande romanzo non diventa, anche se passa per le mani (e la macchina da presa) di un grande regista, un grande film (quante delusioni nel vedere al cinema Proust e Camus e Garcia Marquez...): un'eccezione di questa regola è stato *Lolita* di Vladimir Nabokov (1955) che Kubrick ha tradotto in linguaggio cinematografico nel 1962, riequilibrandone la struttura narrativa, e spostando l'attenzione dello spettatore, dal fascino sottile e perverso della giovanissima protagonista all'ossessione erotica di Humbert Humbert, per non dire delle maschere grottesche di Quilty che hanno tutte il volto di Peter Sellers.

Allo stesso modo, è stato osservato più volte che alla base di molti capolavori cinematografici (da *Metropolis* a *Ossessione*) ci sono dei mediocri romanzi: in questa categoria si può fare rientrare *Shining* che Kubrick ha tratto dal romanzo di Stephen King, ricordando che anche *Barry Lyndon*, che non è obiettivamente il capolavoro letterario di Thackeray, è stato "trasfigurato" da Kubrick in una enciclopedia sul Settecento e insieme in un film personalissimo, stilisticamente perfetto, e tuttavia in linea con la "filosofia" che guida i (o incombe sui) protagonisti del suo cinema fino dai tempi di *Rapina a mano armata* (*The Killing*, 1956): la sconfitta dei loro sforzi, lo scacco cui il destino (il caso) li condanna (condanna loro come noi, potrebbe essere la morale da trarre).

*Shining* si può considerare una conferma di questa poetica del fallimento dell'eroe, ma con una variante positiva: alla sconfitta, alla perdizione del protagonista si accompagna la vittoria, la salvezza del suo doppio (che cos'è, infine, un figlio?). Anche in *Spartacus*, il cui protagonista è sconfitto (crocifisso) dal potere romano, la possibile vittoria del gladiatore ribelle passa nel figlio che Livia porta in grembo.

Lettura e visione comparate del romanzo di King e del film di Kubrick fanno risaltare fedeltà e infedeltà, identità e invenzioni tra i due testi. I personaggi e la vicenda (compresa quella del massacro che è avvenuto nel passato e finirà per condizionare il presente) sono gli stessi: lo scrittore Jack Torrance accetta di trasferirsi e isolarsi, con la moglie Wendy e il figlio Danny, come guardiano in un grande albergo inattivo sulle Montagne Rocciose (nella realtà della *location* si tratta del Timberline Lodge di Mount Hood nell'Oregon), in cui l'unica altra presenza umana è il vecchio Halloran, un sensitivo che mette in guardia

Jack dalle “presenze” aleggianti nell’edificio dopo una strage avvenuta nel passato. Ma l’eco della cronaca nera del romanzo di King sconfina nel film di Kubrick nei fantasmi della storia passata: «La storia per Kubrick – ha osservato Gian Piero Brunetta – è un gigantesco organismo vivente, costituito da una babele di voci, corpi, generazioni di persone che si intrecciano e si sovrappongono tra loro, è una dimensione che ci circonda e, in un certo senso, preme su di noi in maniera ostile» (GIAN PIERO BRUNETTA, *Stanley Kubrick: Odissea nel cinema*, Marsilio, Venezia 1999).

Lo scrittore, che pensava di trovare l’ispirazione nel ritiro, è invece frustrato per l’aridità e lo scacco creativo (di fronte all’angoscia della pagina bianca non riesce che a battere ossessivamente sulla macchina da scrivere delle frasi banali); finisce quindi per identificarsi nell’autore della strage e sviluppare folli tendenze omicide che tenta di scaricare sul figlio, dotato della stessa “luccicanza” posseduta dal vecchio. Nel finale del romanzo la catarsi è provocata dall’esplosione della caldaia, che travolge Jack prima che egli compia una nuova strage, sterminando la famiglia.

La vera novità introdotta da Kubrick è rappresentata dal labirinto vegetale, che con la sua presenza trasforma tutto il film, e non solo il finale, perché – come nel film di Resnais, *L’anno scorso a Marienbad* – anche in *Shining* c’è un continuo richiamo tra interno ed esterno dell’ambientazione (maniacoalmente riprodotta in studio, come usava anche Fellini): i lunghi corridoi dell’albergo percorsi dal triciclo di Danny (seguito, quasi braccato, dalla *steadycam*, una sensibilissima macchina da presa a mano) rinviano ai vialetti del labirinto, di cui c’è un modellino in una sala dell’Overlook Hotel e che sarà il terreno dello scontro finale. Al cambiamento degli elementi naturali, dal fuoco del bruciatore della caldaia al ghiaccio del labirinto innevato, si accompagna un’enfasi tutta giocata sui ruoli mitici assegnati ai personaggi: alla luce della *Teogonia* esiodea nei membri della famiglia Torrance si riproduce un’era primordiale nella quale Jack-Crono vuole eliminare il figlio Danny-Zeus che viene però salvato dalla madre Wendy-Rea. Tra il mondo del mito e il mondo della fiaba (fondamentalmente quella di Pollicino che arriva a vincere nel bosco la sfida con l’orco) è il labirinto a fare da collegamento, non in quanto elemento ludico del giardino formale o barocco, ma con la sua primitiva simbologia di percorso iniziatico e salvifico che porta dalle tenebre alla luce, dalla fanciullezza alla maturità, dalla morte alla vita.

Questo voluto accumulo di citazioni e significati da parte del regista non arriva tuttavia a togliere al film la sua appartenenza al genere *horror*, che resta la prima e fondamentale lettura per lo spettatore, terrorizzato dai *flashback* ricorrenti e grondanti sangue e, soprattutto, dalla interminabile sequenza conclusiva con il suo insostenibile *suspence* (che si può paragonare al crescendo finale e incantatorio della fiaba del *Barba Zhucon*). Sarà per questi motivi che la storia è risultata ostica per il pubblico e la critica USA.

*Luciano Morbiato*