

Il dottor Stranamore –

Ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba

(Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, 1964)

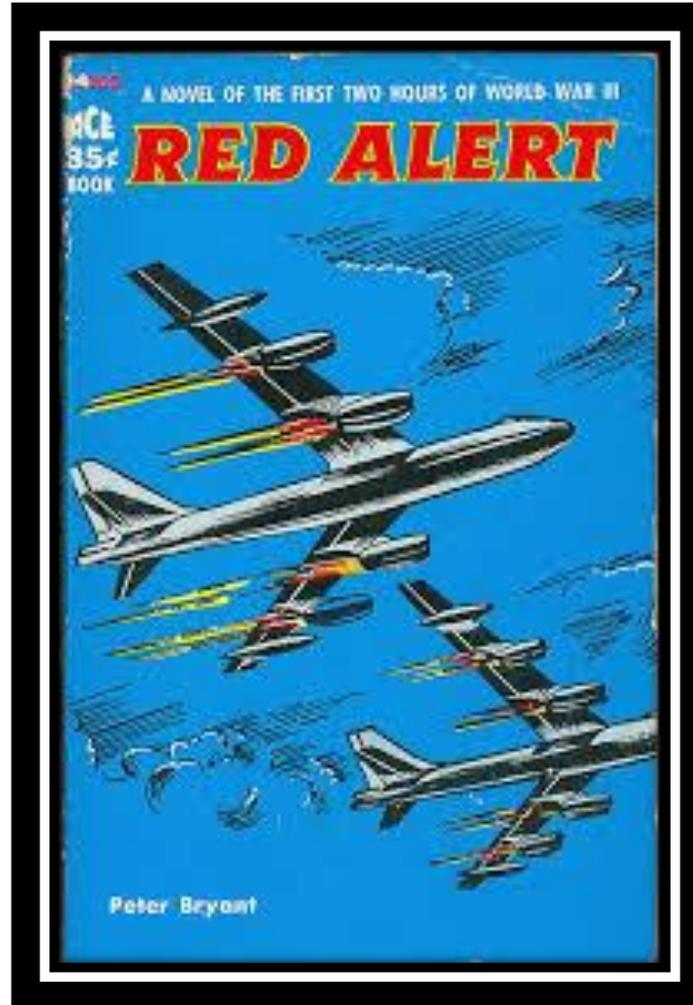
- Se il precedente *Lolita* si caratterizzava per una commistione di elementi melodrammatici e grotteschi, *Il dottor Stranamore*, invece, è decisamente un'opera dai toni comico-satirici.

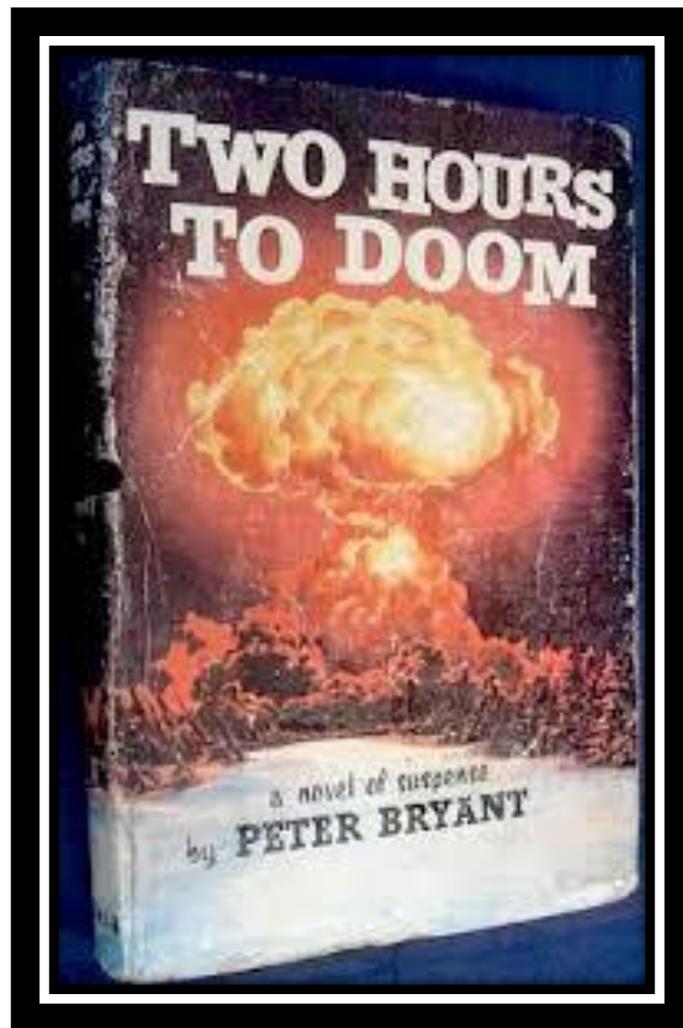
Peter Bryan George (1924-1966)



Il testo letterario di partenza:

Allarme rosso (Red Alert, 1958)





Herman Kahn (1922-1983), uno dei consulenti per la sceneggiatura



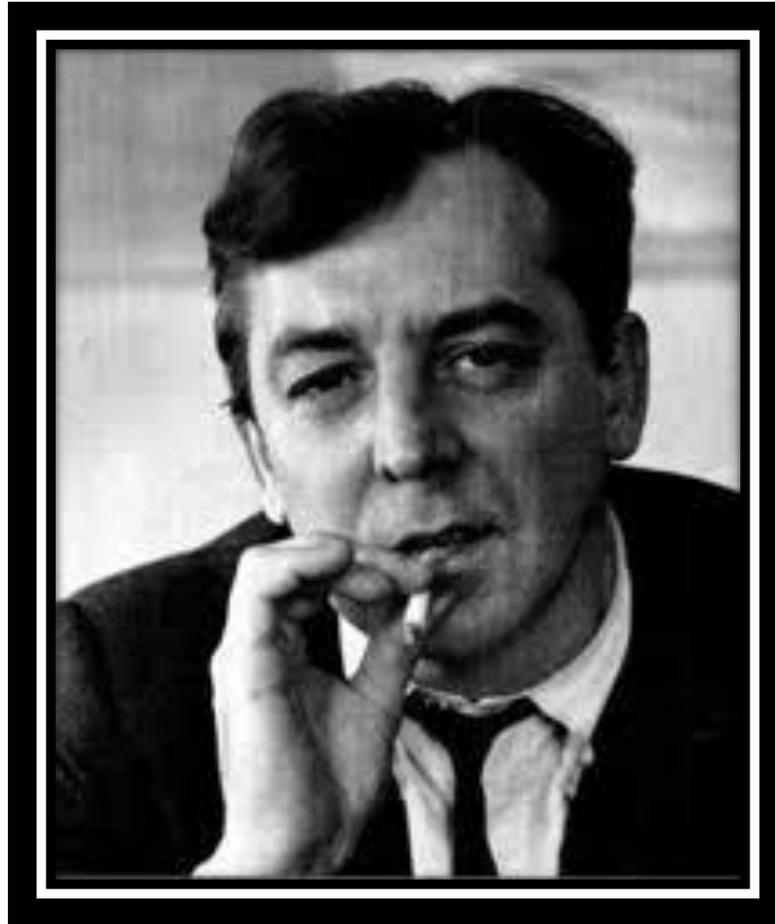
La teoria dell' «ordigno dell'apocalisse» (o «Doomsday Device»)

«Supponiamo che, al costo diciamo di dieci miliardi di dollari, si possa costruire un ordigno la cui unica funzione sia di distruggere ogni forma di vita umana. L'ordigno verrebbe protetto da qualsiasi azione nemica, installandolo magari centinaia di metri sottoterra, per essere poi collegato a un computer connesso a sua volta, mediante un sistema di comunicazione efficiente e sicuro, a centinaia di sensori disseminati per tutti gli Stati Uniti. Il computer verrebbe poi programmato in modo tale che se, diciamo, cinque bombe nucleari esplodessero sopra gli USA, l'ordigno si innescherebbe e distruggerebbe la Terra... »

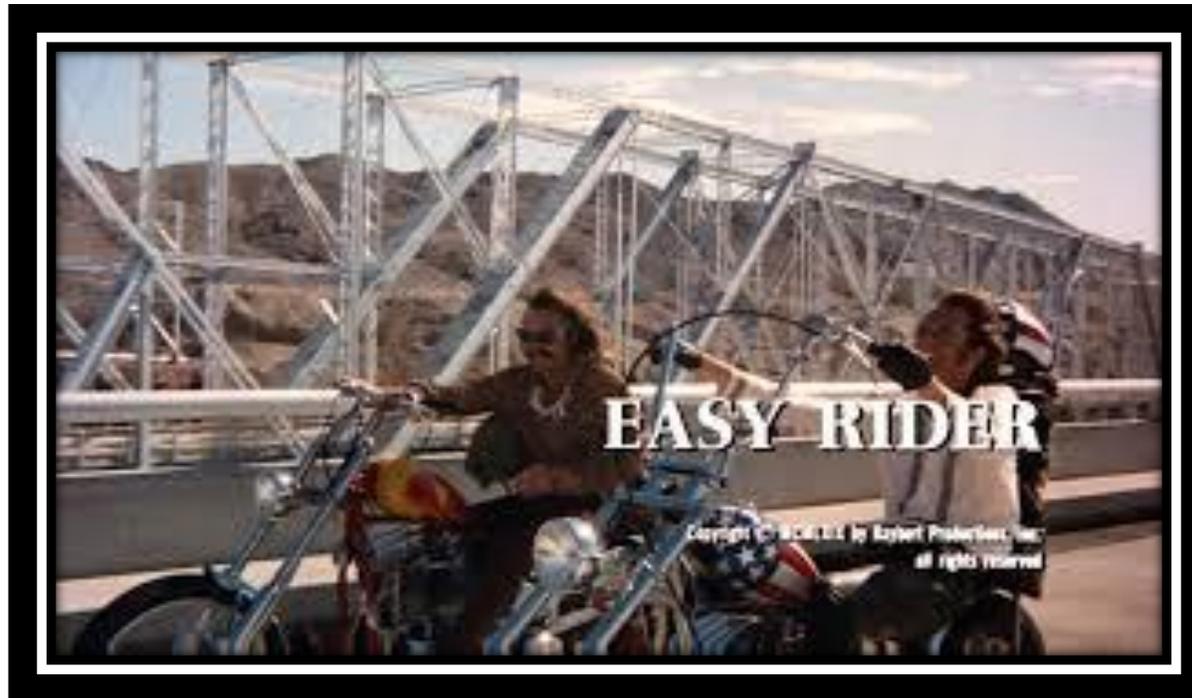
(Herman Kahn, *On Thermonuclear War*, 1960)

«Fu a questo punto che decisi di trattare la storia come una commedia-incubo. Seguendo questo approccio, trovai che non interferiva mai con la presentazione di argomenti ben elaborati. Mentre eliminavo le incongruenze, mi sembrò meno stilizzata e più realistica di qualsiasi cosiddetta seria o realistica trattazione, che di fatto è più stilizzata rispetto alla vita stessa, per via della meticolosa esclusione delle banalità, dell'assurdo e delle incongruenze. Nel contesto dell'imminente distruzione del mondo, l'ipocrisia, le incomprensioni, la lascivia, la paranoia, l'ambizione, gli eufemismi, il patriottismo, l'eroismo e anche la ragionevolezza possono evocare un'orribile risata» (Stanley Kubrick).

Terry Southern (1924-1995)



Easy Rider (1969) di Dennis Hopper



Shepperton Studios



Ken Adam (1921-2016)



Ken Adam, il grande scenografo di James Bond







La War Room



Il modellino della War Room



- Il set più impegnativo è quello della *War Room*, una grande stanza triangolare con pareti di vero cemento. Kubrick volle che tutti gli ambienti avessero il soffitto.
- Al contrario negli studi cinematografici normalmente le scenografie degli interni non avevano il soffitto per consentire al direttore della fotografia di illuminare il set dall'alto.
- Il regista al contrario voleva che la luce sembrasse provenire da fonti visibili sullo schermo (finestre, lampade).

B-52 Stratofortress



La sua ricostruzione nel film



Il modellino del B-52



- Non potendo vedere l'interno di un vero B52, Adam e Kubrick lo ricostruiscono sulla base di informazioni desunte da riviste specializzate. Per le riprese in esterno dell'aereo in volo furono usati modellini di varie dimensioni.
- Per la forma dei missili lo scenografo fu costretto a ricorrere alla propria immaginazione, dal momento che a quell'epoca nessuno aveva mai visto una bomba atomica.

All'interno della cabina del B-52





Gilbert Taylor (1914-2013), il direttore della fotografia



***Repulsion* (1965): uno dei risultati più alti di Gilbert**



- Parliamo ora del cast. Nel film Peter Sellers interpreta ben tre ruoli:

Il Capitano Lionel Madrake



Il Presidente degli Stati Uniti Merkin Muffley



Il Dottor. Stranamore





*** OUBOU.CH

Slim Pickens (1919-1983) nel ruolo del Maggiore T.J. King Kong



Slim Pickens, un eterno cow boy



Sterling Hayden nel ruolo del Generale Jack Ripper



George C. Scott (1927-1999) nel ruolo del Generale Buck Turgidson



Scott in *Lo spaccone* (*The Hustler*, 1961) di Robert Rossen



Scott in *Patton*, generale d'acciaio (*Patton*, 1970) di Franklin Schaffner



- Le riprese iniziarono alla fine del 1962, durarono 15 settimane e si conclusero nell'aprile del 1963.

- Il film doveva concludersi con una scena grottesca nella quale l'ambasciatore russo, il presidente e i generali si prendevano a torte in faccia nella *War Room*.
- La sequenza richiese quasi due settimane di riprese ma alla fine Kubrick decise di non utilizzarla perché troppo farsesca.

Un finale alternativo











- L'uscita del film dovette essere posticipata a causa della morte del presidente Kennedy, assassinato a Dallas il 22 novembre 1963.

- Costato circa due milioni di dollari, il film ne incassa 5 soltanto sul mercato statunitense. Ottiene diverse nomination per il premio Oscar ma non ne vince nessuno.

Principali differenze tra il romanzo e il film:

- Il libro si compone di **26 capitoli**.
- All'inizio di ciascun capitolo viene indicato il **G.M.T.** (=Greenwich Mean Time, "Tempo Medio di Greenwich"), l'ora corrispondente di Washington e quella di Mosca. L'azione comincia alle 9.45 di Greenwich, corrispondenti alle 12.45 di Mosca e alle 4.45 di Washington. Il racconto si conclude con le 12.15 G.M.T., corrispondenti alle 15.15 di Mosca e alle 7.15 di Washington.

- L'azione si svolge nell'arco di **2 ore e mezzo**. Fra l'orario d'inizio di un capitolo e quello del successivo ci sono scarti temporali che variano da un minimo di 2 minuti a un massimo di 10.
- Tuttavia gli avvenimenti raccontati in ciascun capitolo hanno spesso una durata maggiore e quindi si verificano delle sovrapposizioni, rese possibili dal fatto che l'azione si svolge in luoghi diversi.

- I luoghi del racconto sono solo tre:

- 1) il bombardiere B-52 Alabama Angel (11 capitoli);**

- 2) la base aerea di Sonora nel Texas (6 capitoli);**

- 3) la *War Room* del Pentagono, a Washington (8 capitoli).**

- Il film né addotta questa rigorosa costruzione temporale, che ricorda *Rapina a mano armata*, né si serve di didascalie o voci fuoricampo per indicare l'ora esatta di ogni scena.
- Tuttavia, recupera la tripartizione spaziale del romanzo.

«[Il film racconta] una storia che riguarda le sorti di tutto il pianeta, di tutta l'umanità vivente, confinandone l'azione in the principali luoghi chiusi»
(M. Chion).

La scena nella camera d'albergo



- La differenza principale sul piano narrativo è che il romanzo si conclude positivamente: il presidente americano accetta di lasciare distruggere Atlantic City in cambio della città russa che verrà bombardata (Kotlass).
- Tuttavia, grazie a un guasto tecnico, la bomba esplode con minore potenza e lontano dai centri abitati. Così, il presidente russo rinuncia alla rappresaglia e il pericolo della guerra nucleare è scongiurato.

- Inoltre, nel romanzo è totalmente assente lo scienziato che dà il titolo all'adattamento cinematografico, mentre il maggiore Howard, aiutante del generale Quinten (Ripper nel film), è sostituito dall'ufficiale britannico Mandrake.

Il contesto storico

- *Stranamore* fa parte della vasta produzione cinematografica degli anni '50 e '60 incentrata sui temi della Guerra Fredda, termine con cui viene designato il conflitto non militare che viene a crearsi dopo la fine della seconda guerra mondiale fra gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica.

- Durante la presidenza di **Harry Truman** (1945-1953), che coincide con l'inizio e con la fase più tesa della Guerra Fredda, si verifica una serie di eventi drammatici:

1) Il blocco di Berlino Ovest (1948);

2) il test della prima bomba atomica sovietica (1949);

3) la guerra di Corea (1950-1953) e la cosiddetta “caccia alle streghe”;

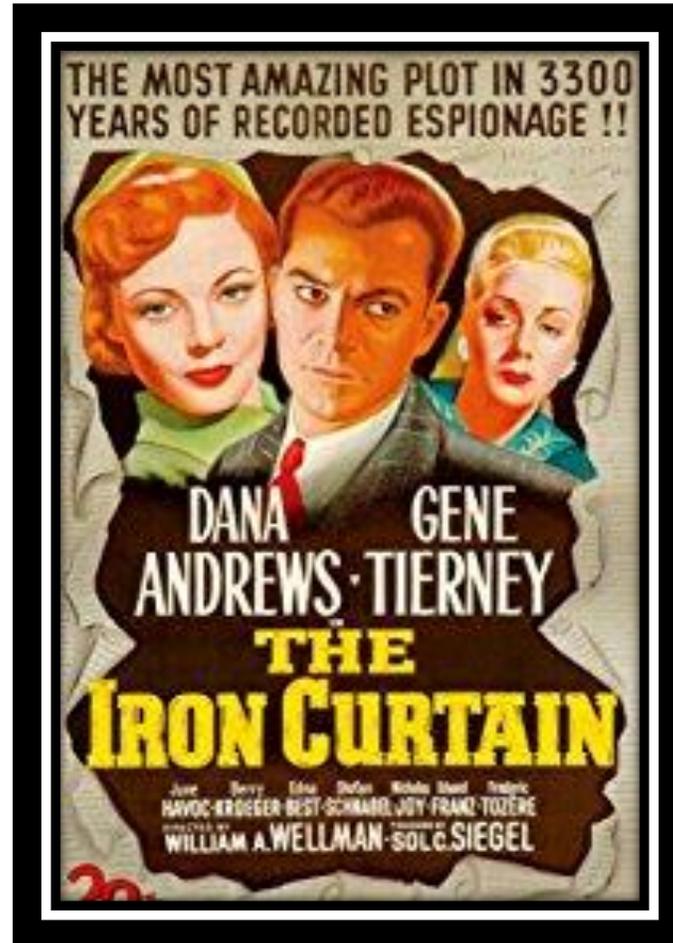
- Dopo la morte di *Stalin*, nel 1953, **Nikita Kruscev**, segretario del PCUS e premier sovietico fino al 1964, avvia un processo di distensione dei rapporti fra le due superpotenze (nel 1959 sarà addirittura da **Eisenhower**, presidente degli Stati Uniti dal 1953 al 1961).

- Tuttavia, si verificherà un nuovo inasprimento della Guerra Fredda al principio degli anni '60 durante la breve presidenza di **John Fitzgerald Kennedy** (1961-1963).

- Nell'agosto del 1961 viene costruito il muro di Berlino e nell'ottobre del 1962 si verifica **la crisi dei missili a Cuba**, durata 13 giorni, che porta il mondo sull'orlo della terza guerra mondiale. Kruscev tenta di installare alcune basi missilistiche a Cuba, ma Kennedy le scopre e pone un blocco navale intorno all'isola, costringendolo a ritirarle.

- La Guerra Fredda influenza fortemente una parte della produzione cinematografica americana dell'epoca. Negli anni '50 appaiono i cosiddetti *cold war movies*.

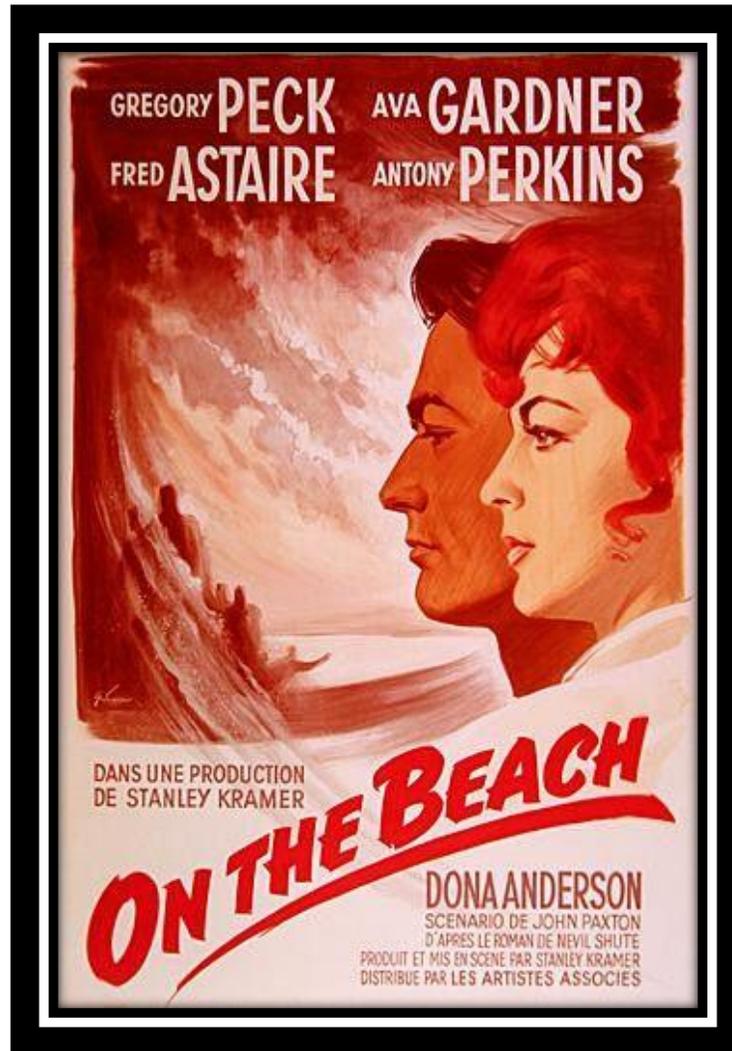
Il sipario di ferro (The Iron Curtain, 1948) di William Wellman



La guerra dei mondi (The War of the Worlds, 1953) di Byron Haskin

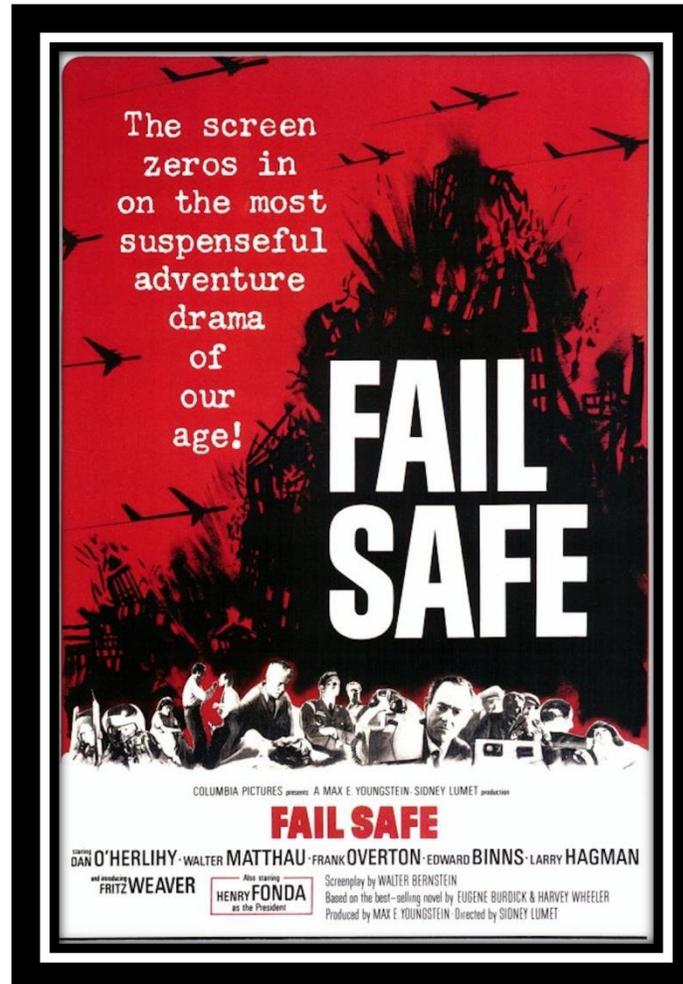


L'ultima spiaggia (On the Beach, 1959) di Stanley Kramer





A prova di errore (Fail Safe, 1964) di Sidney Lumet







- Quando scopre che *A prova di errore* è in lavorazione, Kubrick intenta una causa per plagio contro **Eugene Burdick** e **Harvey Wheeler**, autori dell'omonimo romanzo a cui il film di Lumet si ispira. Il regista sostiene che hanno copiato *Red Alert* di Peter George.
- Kubrick non vince la causa, ma riesce a far ritardare l'uscita della pellicola rivale, evitando che venga distribuita per prima.

- Nella sua scelta di trattare in chiave di commedia un tema drammatico di politica contemporanea, *Stranamore* vanta due illustri precedenti:

Il grande dittatore (The Great Dictator, 1940) di Charlie Chaplin



Vogliamo vivere (To Be or not to Be, 1942) di Ernest Lubitsch



- L'originalità di *Stranamore* consiste nel coniugare un intreccio e un'ambientazione realistici, caratterizzati da un'estrema precisione negli aspetti militari, tecnologici (precisione, questa, che deriva dal carattere serio e realistico del romanzo di partenza) a un dialogo e una recitazione comici, **spesso grotteschi**.

- A proposito del cinema kubrickiano, lo studioso James Naremore parla esplicitamente di “estetica del grottesco”.

Grottesco=

derivato di grotta, a sua volta dal greco *kryptein* (“nascondere”). Identica radice di cripta e del prefisso cripto-/critto-.

Riferito inizialmente alle pitture rupestri e poi a un certo tipo di affreschi decorativi, acquisisce il significato di ridicolo nella Francia del '600.

Ma non è un ridicolo qualsiasi: la connotazione trae la sua forza più piena da un ridicolo associato all'inquietudine attonita del deforme, dell'innaturale, della bizzarra stranezza. È una caricatura sinistra, un comico paradossale e assurdo.

Questo la rende una parola immensamente ricca, di potenza descrittiva vivissima, che permette alla semplice e superficiale comicità di colorarsi di sfumature di pensiero e di sentimento elegantissime.

(Testo originale pubblicato su unaparolaalgiorno.it:
<https://unaparolaalgiorno.it/significato/G/grottesco>)

- La riflessione sul grottesco come categoria estetica nella storia delle arti è lunga e complessa (include importantissime riflessioni come quelle di John Ruskin, nell'età vittoriana, e quelle di Mikhail Bakhtin nel celebre *L'opera di Rabelais* e la cultura popolare).

- Philip Thompson descrive il grottesco come “una tensione *irrisolta* tra la risata e alcune emozioni sgradevoli come il disgusto o la paura” (1972).

Kubrick e Weegee, un maestro del grottesco



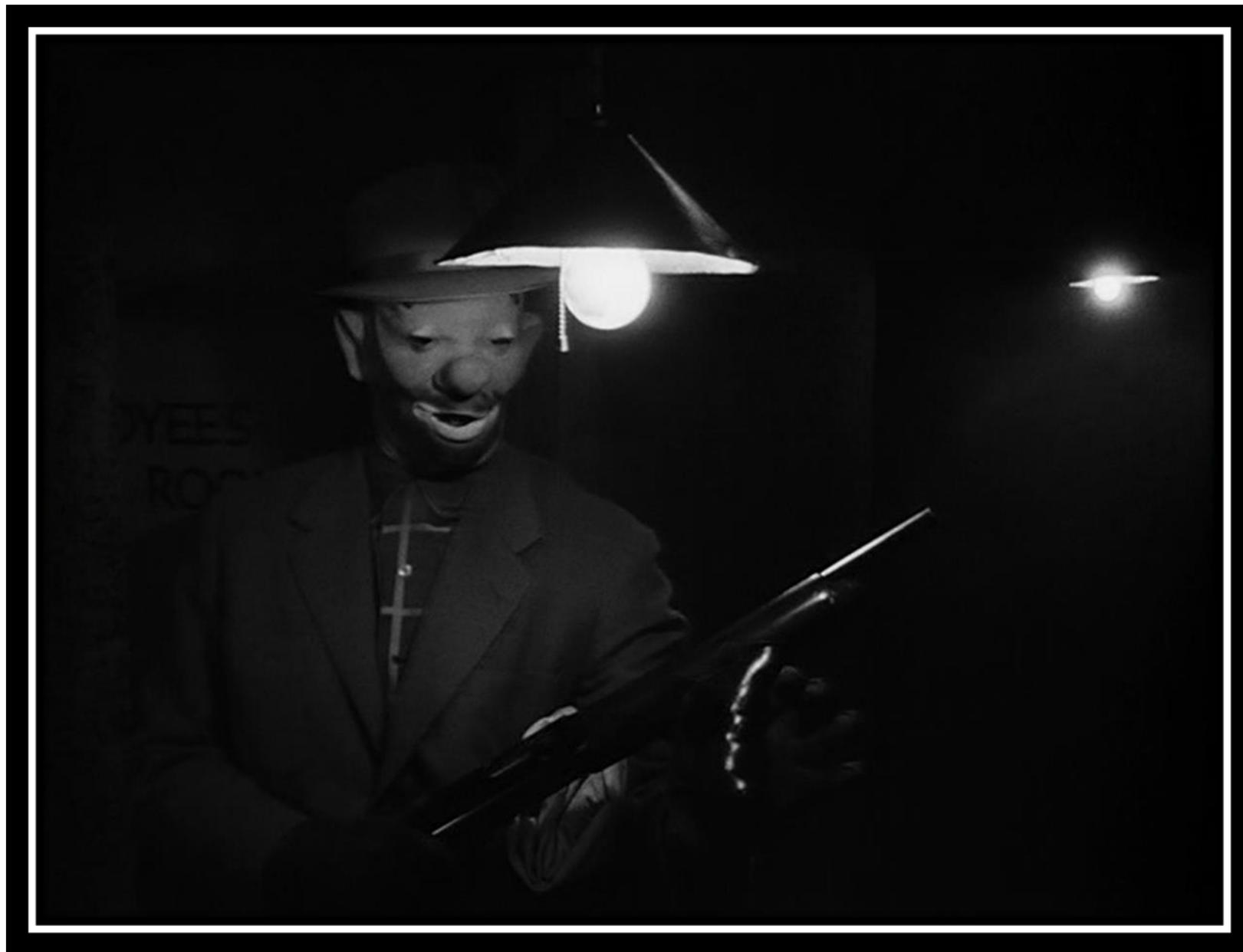














“Although Kubrick is normally treated as an artist who deals in big, important ideas, one of the keys to his style lies in his anxious fascination with the human body and his ability, which he shares with all black humorists and artists of the grotesque, to yoke together conflicting emotions, so that he confuses both our intellectual and emotional responses” (James Naremore).

- Il carattere ironico-grottesco del film del 1964 è denunciato già dal suo titolo, non soltanto per via della sua eccessiva lunghezza, ma perché mescola paradossalmente l'idea della bomba, della minaccia atomica, con quella dell'amore.

- In *Lolita*, il sesso doveva essere suggerito in modo nascosto, allusivo, per prudenza, in *Stranamore*, in cui il sesso non è più il tema principale, il regista inserisce continuamente riferimento alla sfera erotica.

- Il rifornimento in volo di un B52 nella sequenza dei titoli di testa fa pensare a un rapporto sessuale fra due aerei. Lo stesso commento musicale, una dolce versione strumentale di *Try a Little Tenderness*, è chiaramente usato in modo ironico.

- Nell'epilogo, il maggiore King Kong cavalca un missile di forma molto fallica. E quando le bombe atomiche iniziano a esplodere ovunque, sentiamo una versione di *We'll Meet Again* («Ci rivedremo») intonata dalla cantante inglese **Vera Lynn** (1917-).

- Dopo la sequenza di apertura, su cui scorrono i titoli di testa, vediamo un aviatore intento a sfogliare le pagine di «Playboy».

- Il generale Buck Turgidson riceve la telefonata mentre si intrattiene con l'amante (che è anche la sua segretaria).

- Il kit di sopravvivenza in dotazione agli aviatori contiene dei preservativi.

- Il generale Ripper confida a Mandrake di evitare i rapporti sessuali per non disperdere i flussi vitali.

- Il dottor Stranamore prefigura l'attività sessuale dei sopravvissuti, finalizzata a rigenerare la specie, e Turgidson si entusiasma all'idea di poter praticare la poligamia.

- Anche i nomi bizzarri e grotteschi dei personaggi e dei luoghi alludono spesso alla sfera sessuale:

- «Turgidson» richiama l'erezione,

- «Jack D. Ripper» evoca il nome del celebre serial killer della Londra vittoriana,

- «Desadeski», nome dell'ambasciatore sovietico, allude al marchese De Sade,

- «Merkin» significa anche parrucca (mentre il presidente è calvo), ma soprattutto «Muffin» in slang richiama gli organi sessuali femminili.

- «Strangelove», letteralmente «l'amore strano, evoca un'idea di perversione sessuale,

- La base missilistica «Laputa» rinvia a *I viaggi di Gulliver*, il termine significa anche “la ragazza” in spagnolo.

L'importanza del linguaggio nel film

- Al pari di altri film di Kubrick, anche in *Stranamore* il linguaggio, che è qui un linguaggio militare e fortemente codificato, perde la sua capacità autenticamente comunicativa e diventa uno strumento che conduce, invece, all'alienazione, al fraintendimento completo degli eventi (cfr. Michel Chion).

- Rivediamo il momento in cui i bombardieri del B52 ricevono l'ordine fatale del Gen. Ripper e, dopo un'iniziale perplessità, lo eseguono senza opporvi alcuna resistenza.

«[In Kubrick] il linguaggio è ingannevole perché approda a una non-comunicazione. Così, ci si potrà divertire a rilevare il modo in cui moltissimi personaggi kubrickiani rifiutano il linguaggio in quanto tale e ricorrono a un modo di comunicazione loro proprio» (Olivier Bonnard).

- Per Chion quest'interpretazione, che ha avuto molta fortuna, non è del tutto esatta. A suo giudizio, il linguaggio «speciale» parlato dai personaggi kubrickiani (militaresco, scurrile, altamente formale, banale, gergale...) permette di rinnovare il linguaggio stesso, di far percepire al pubblico «i suoi paradossi e i suoi misteri come nuovi».

- Del resto, come sintetizzano G. Sesslen e F. Jung:

«I film di Kubrick sono delle meditazioni in immagini, e le sequenze più ammirate del suo lavoro sono quelle in cui non viene pronunciata neanche una parola. Ma tutti i suoi film sono al tempo stesso opere estremamente letterarie, in cui ogni frase, ogni parola è scelta con la stessa precisione della posizione della macchina da presa».

Una recitazione eccessiva

- A partire da *Stranamore*, l'opera di Kubrick tenderà sempre più ad alternare pellicole in cui si riscontra una recitazione «overplayed» («sopra le righe») e pellicole, invece, in cui gli attori interpretano adottando un registro «underplayed» («sottotono»).

- Per la verità, già in *Lolita*, attraverso le performance di Peter Sellers e di Shelley Winters, avevamo già un'anticipazione di questo tipo di interpretazione enfatica, eccessiva.





- In *Stranamore*, l'eccesso diventa la cifra distintiva di ciascun personaggio (eccezion fatta per Muffley e Mandrake).

- Rivediamo il primo alterco tra Muffley e Turgidson;

- e le elucubrazioni finali del Dr. Stranamore su come l'umanità potrebbe sopravvivere alle radiazioni dell'atomica.