

Rapina a mano armata (The Killing, 1956)

- Il primo film “da professionista” di Stanley Kubrick.

- Un film di genere, un noir (come *Il bacio dell'assassino*), ma anche un film con “tematiche già propriamente kubrickiane”.

«La struttura noir di *Rapina a mano armata* si rivela un'incubatrice in cui trovano già posto, in nuce, i temi portanti dell'universo kubrickiano, a iniziare dalla lotta dei protagonisti contro un mondo estraneo e ostile, che rifugge dalla razionalità e dalla logica».



Yeah... What's the difference?

International
AIRPORT

Municipally Owned and Operated



La battuta finale di Clay, quel “What’s the difference?” [...], tradisce la prima presa di coscienza di uno dei postulati dell’opera di Kubrick. E lo sguardo incredulo e instupidito [di Clay] di fronte allo scacco è lo sguardo dell’uomo kubrickiano, sconfitto dai meccanismi che ha creato e che si illudeva di dominare, vittima [...] di un universo [...] in cui pensiero, volontà, immaginazione e realtà si scontrano con risultati stravaganti e imprevedibili» (Roberto Curti).

**James B. Harris (1928-):
un incontro fondamentale per Kubrick**



A black and white movie title card for the film 'The Killing'. The title is written in large, bold, white, sans-serif capital letters. The word 'THE' is smaller and positioned above 'KILLING'. The background is a dark, grainy photograph of a crime scene, showing a body lying on the ground with a knife and a hat nearby. The entire title card is enclosed in a thick black border.

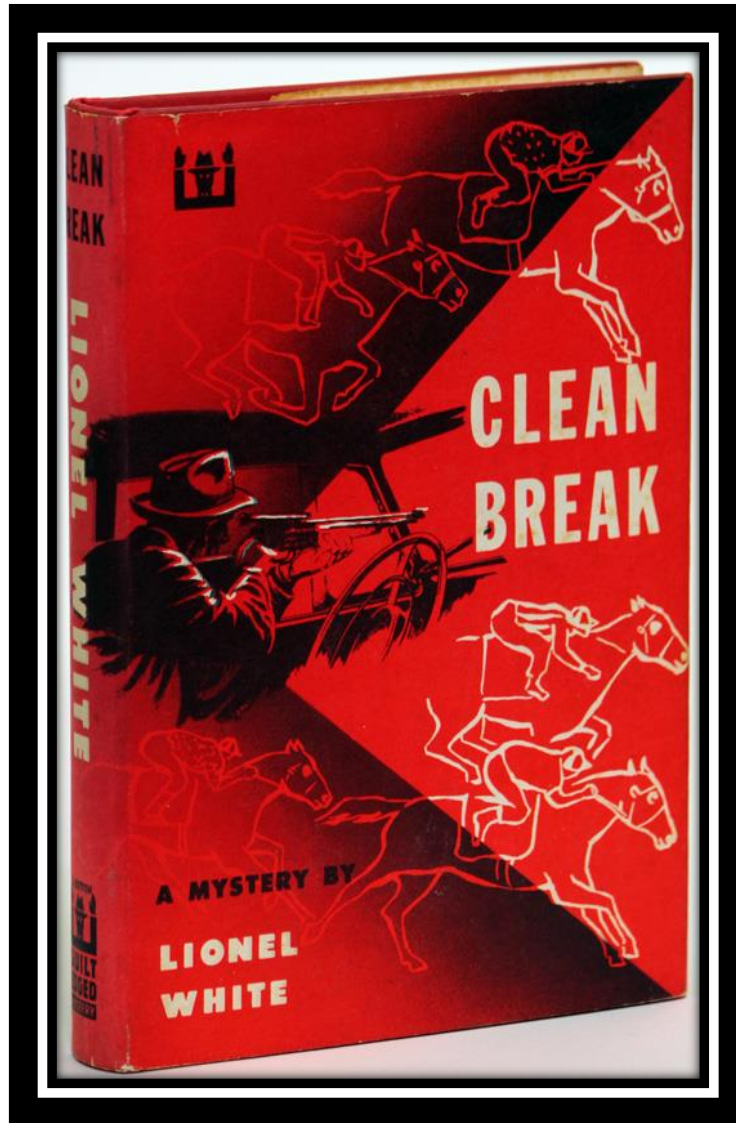
"THE KILLING"

PRODUCED BY...
JAMES B. HARRIS

DIRECTED BY...
STANLEY KUBRICK

Lionel White (1905-1985), l'autore di *Clean Break*





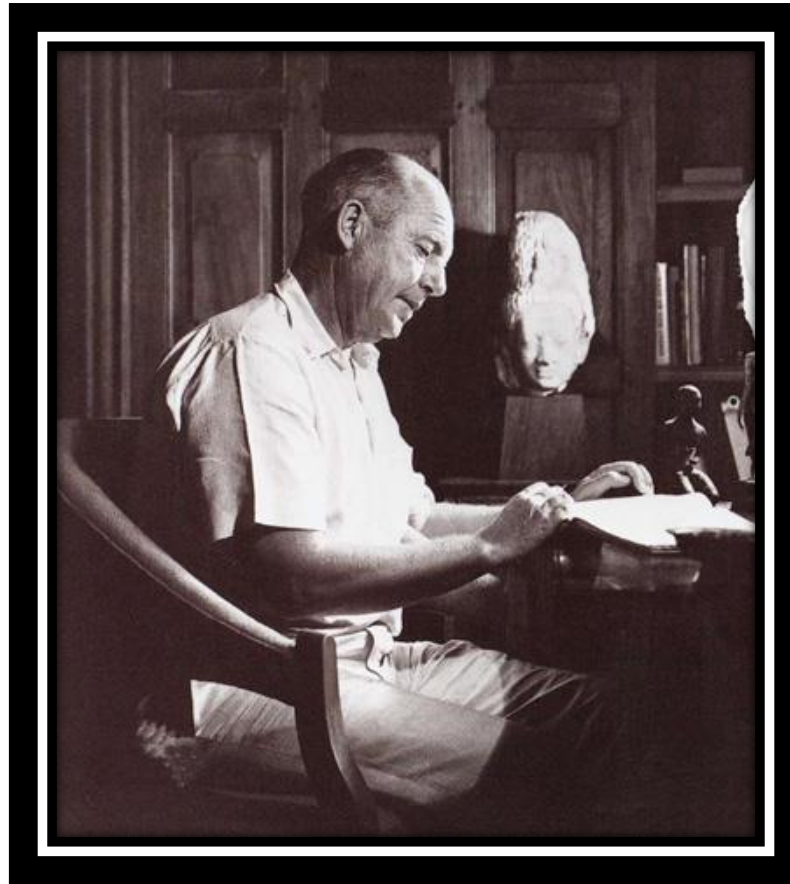
I gangsters (The Killers, 1946) di Robert Siodmak



Giungla d'asfalto (*The Asphalt Jungle*, 1950) di John Huston

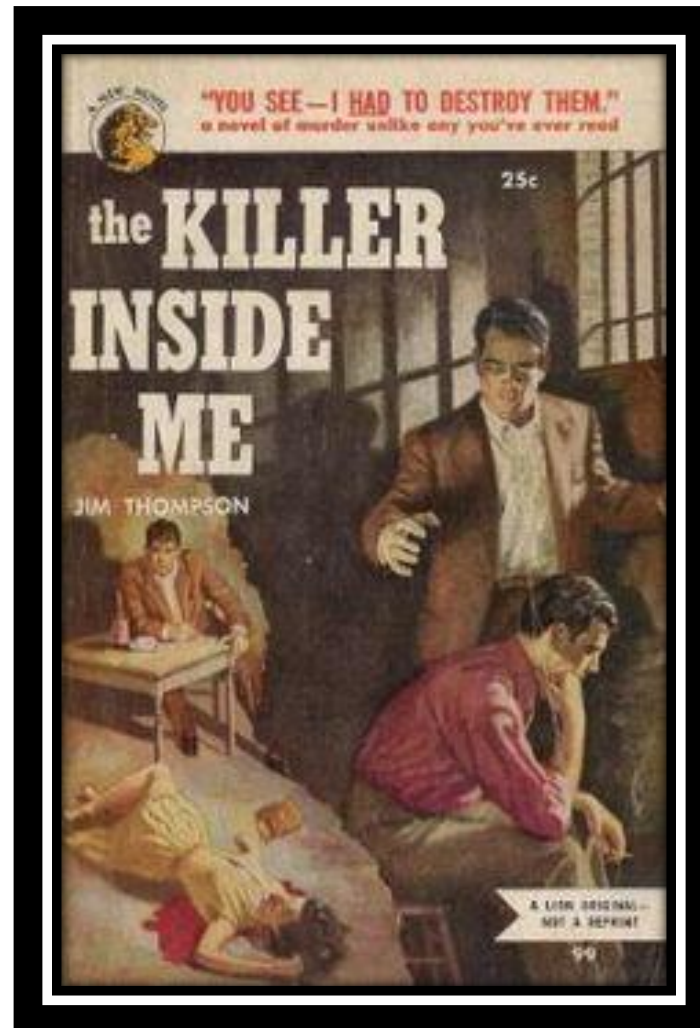


**Jim Thompson (1906-1977),
uno scrittore *hard-boiled*
al servizio di Kubrick e di Harris**



L'assassino che in me (The Killer Inside Me, 1952):

un romanzo molto amato da Kubrick



Sterling Hayden (1916-1986): il protagonista



Hayden in *Giungla d'asfalto*



Hayden in *Johnny Guitar* (1954) di Nicholas Ray



**Hayden in *Il padrino* (*The Godfather*, 1972)
di Francis Ford Coppola**



Hayden in *Novecento* (1976) di Bernardo Bertolucci



La società distributrice: la United Artists

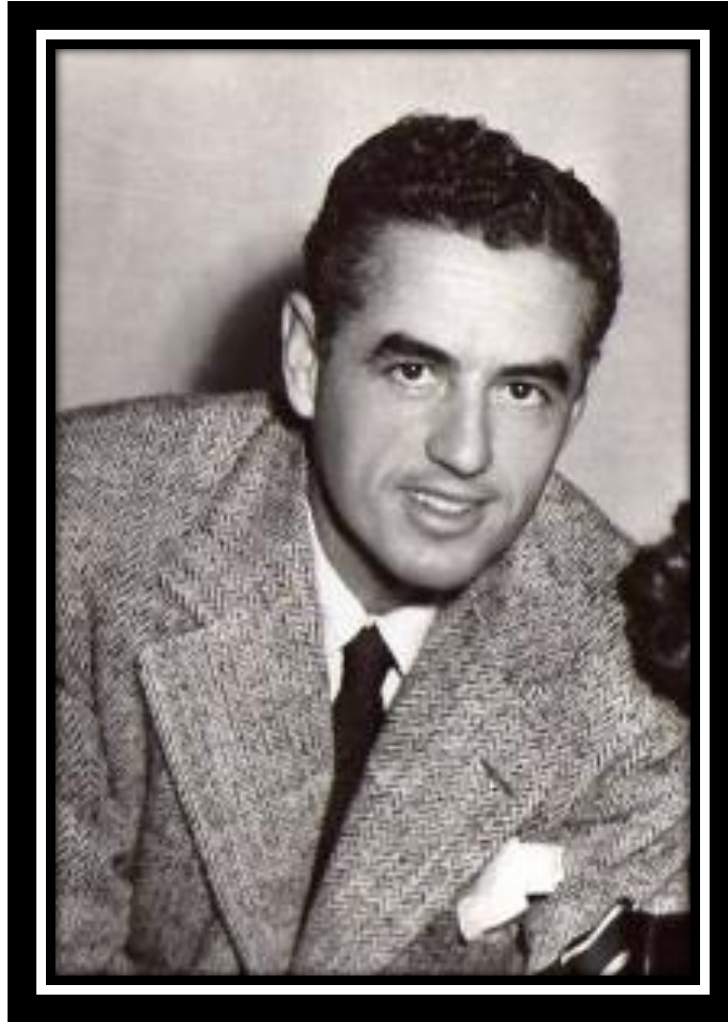


- Le riprese si svolgono in California;
- Complessivamente, il film costerà ben 330.000 dollari, molto più del previsto. Per coprire le spese, Harris utilizza propri risparmi e chiede al padre un prestito di 50.000 dollari.

**Un'importante location del film:
l'ippodromo Golden Gate di Bay Meadows, San Francisco**



Il direttore della fotografia: Lucien Ballard (1908-1988)



Capriccio spagnolo (The Devil Is a Woman, 1935)
di Josef von Sternberg



Vertigine (Laura, 1944) di Otto Preminger



Ma le immagini che aprono il film sono opera di Alex Singer



- Anche questa volta, la colonna sonora è opera di **Gerald Fried** che, tuttavia, realizza un commento alquanto convenzionale.

- Una prima versione montata del film è pronta dopo solo 30 giorni di lavoro. Ma i capi della United Artists restano delusi: **temono che la narrazione cronologicamente frammentaria risulterà indigesta al pubblico.**

- Kubrick e il suo sodale Harris rimontano il film in modo lineare. Ma stavolta sono loro a non essere convinti e tornano così sui propri passi.

- L'uscita della film avviene il **20 maggio 1956** a New York.

- Scettica sul valore del film, la United Artists non organizza alcuna campagna pubblicitaria. Tuttavia, *Rapina a mano armata* si guadagna il plauso del «Time» e del «Saturday Review». Inoltre, Dore Shary, capo della MGM, resta colpito dalla pellicola.

Temi e forme in *Rapina a mano armata*

- L'appartenenza del film al filone del tardo noir è denunciata da diversi aspetti:

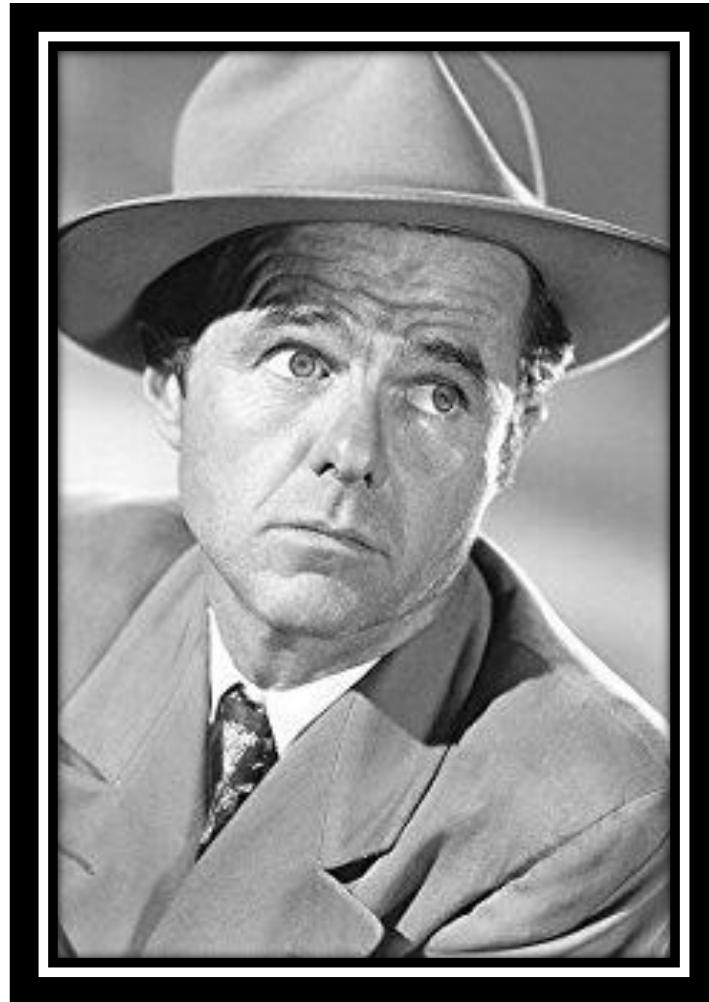
1) è un film a basso budget

2) è un film breve

3) appartiene al sottogenere noir del “caper movie” o “heist film”, ovvero una pellicola incentrata su un gruppo di criminali che mette in atto un piano organizzato nei più minuti dettagli

**4) il cast è composto
da attori tipici del cinema noir americano:**

Elisha Cook Jr. (1903-1995) nel ruolo di George Peatty





**Elisha Cook in *Il mistero del falco*
(*The Maltese Falcon*, 1941) di John Huston**

Jay C. Flippen (1899-1971), nel ruolo di Marvin Hunger





**Jay C. Flippen in *La donna del bandito*
(*They Live by Night*, 1948) di Nicholas Ray**

Ted De Corsia (1903-1973) nel ruolo di Randy Kennan





**Ted De Corsia in *La signora di Shanghai*
(*The Lady from Shanghai*, 1947)
di Orson Welles**



**Ted De Corsia in *La città nuda*
(*The Naked City*, 1948) di Jules Dassin**

Mary Windsor (1919-2000) nel ruolo di Sherry Peatty





**Mary Windsor in *Le jene di Chicago*
(*The Narrow Margin*, 1952) di Richard Fleisher**

Coleen Gray (1922-2015) nel ruolo di Fay





**Coleen Gray in *Il bacio della morte*
(*Kiss of Death*, 1947) di Henry Hathaway**



**Coleen Gray in *Mentre la città dorme*
(*The Sleeping City*, 1950) di George Sherman**

Un volto “a parte”: Timothy Agoglia Carey (1929-1994)





**Timothy Carey in *Il selvaggio*
(*The Wild One*, 1953) di László Benedek**



**Timothy Carey in *La valle dell'Eden*
(*East of Eden*, 1955) di Elia Kazan**



**Timothy Carey in *Orizzonti di gloria*
(*Paths of Glory*, 1957)**

- Dal punto di vista narrativo e contenutistico, sono quattro gli aspetti che tradiscono l'appartenenza di *Rapina a mano armata* al filone noir:

**1) La presenza di un intoppo nella trama
che manda in frantumi il complicato progetto del
protagonista (rivediamo il prologo in cui emerge l'idea del
piano come di un complicato mosaico).**

«“Eccoli sono partiti” è la prima frase di *Rapina a mano armata*,
pronunciata dalla voce fuori campo dello speaker
dell’ippodromo: e il riferimento è contemporaneamente ai
cavalli della corsa [...], alla banda di Johnny Clay che sta per
eseguire il colpo all’ippodromo [...] e alla banda di Stanley
Kubrick che sta iniziando il proprio spettacolo»

(Marcello Walter Bruno).

2) La falsità dei rapporti familiari e sociali.

**3) Una carica insidiosa di violenza
che pervade tutti gli ambiti della realtà.**

**4) L'idea di un fato avverso
o comunque beffardo e imprevedibile.**

- Questi quattro temi non sono solo caratteristici dell'immaginario noir, ma anche del cinema di Stanley Kubrick.

Importanti differenze rispetto al romanzo

- A Kubrick interessa conservare del romanzo principalmente il suo congegno narrativo, mettere in scena gli eventi puramente esteriori del plot.

- Per quanto riguarda le emozioni, si può dire che il regista compia un'operazione di “raffreddamento” e di “contenimento” di queste stesse (cfr. R. Curti).

1) La carneficina (che dà il titolo al film) è mostrata in modo molto rapido. Lo stesso vale per altri momenti violenti (come la morte del cecchino Nikki e dell'adultera Sherry).











2) Rispetto al romanzo, nel film domina una concezione non tragica ma piuttosto beffarda del fato. Tant'è vero che il finale di White è sensibilmente diverso da quello cinematografico di Kubrick.

3) Gli aspetti sadici ed erotici del romanzo sono quasi del tutto omessi.

- N.B.: Semmai nel film prevale un'idea della sessualità come luogo di frustrazione:

L'astinenza di Johnny Clay



L'omosessualità di Marvin Unger





L'impotenza di George Peatty





- Dal punto di vista formale, *Rapina a mano armata* recupera, da un lato, soluzioni visive che rimandano al cinema espressionista, dall'altro lato, si conforma agli stilemi del noir semidocumentaristico del dopoguerra.

Un uso insistito di abat-jour, lampade e lampadari...







**«La comunità kubrickiana è fredda,
come lo è l'esplorazione che ne fa il regista» (Peter Kolker).**

























Un uso ossessivo di linee, sbarre e “sbarramenti”















International
AIRPORT

Municipally Owned and Operated



«Lavorando all'interno del disegno del set, delle luci, della posizione e dei movimenti dei personaggi, **la mdp crea uno spazio intricato che poi inizia a investigare**, costruendo una struttura narrativa labirintica che è un riflesso della sua stessa indagine» (P. Kolker).

Immagini realistiche della metropoli















Rivediamo alcune sequenze specifiche

- In questo film, Kubrick dimostra già di possedere uno stile maturo, molto personale, insofferente rispetto alle forme della grammatica cinematografica tradizionale.

- Questo lo si coglie soprattutto nelle scene di dialogo. Analizziamo la sequenza che mostra il ritorno di Peatty a casa e la sua conversazione con la moglie.

_ Uso della *voice over* per introdurre l'episodio. Questa voce narrante, così simile a quella di uno speaker radiofonico o di un cinegiornale, produce un senso di «**distanza, racchiude il racconto nella fatalità, corregge con un costante contrappunto l'impressione di realtà, toglie ai personaggi la libertà**» (M. Ciment).

_ Uso del **carrello** per mostrare i movimenti del personaggio maschile contrapposti alla staticità di quello femminile.

N.B.: Carrello/carrellata= movimento compiuto dalla macchina da presa con l'ausilio di un carrello. Nell'effettuare la carrellata, un macchinista muove il carrello su cui è posta la m.d.p., seguendo un percorso prestabilito. Spesso, si sistemano sotto il carrello dei binari nel caso il suolo non sia regolare. Lo scopo del carrello è, infatti, quello di realizzare un movimento spaziale fluido e stabile. Il carrello può avere differenti velocità a seconda delle esigenze della scena. Può anche avere direzioni differenti: può essere in avanti o all'indietro, laterale (a dx o a sx) o addirittura verticale.

- In *Rapina a mano armata*, sono molto frequenti i carrelli da sx verso dx. Sono usati soprattutto per mostrare il passaggio dei personaggi attraverso gli ambienti, creando l'impressione che le pareti non esistano.

- Se il carrello verso dx evoca un movimento coordinato, razionale e ortodosso, quello verso sx suggerisce **«l'urgenza di fuga, l'uscita dagli schemi, l'impulso distruttivo dell'istinto animale e del caos»** (R. Curti).

«I movimenti della cinepresa, con sottigliezza assai maggiore della narrazione, disegnano un mondo che per lo spettatore assume l'aspetto di una prigione in bianco e nero molto prima che i personaggi si rendano conto di abitare in una gabbia senza possibilità di uscita» (T. A. Nelson).

_ Di contro, il regista evita di usare un procedimento convenzionale, tipico del cinema americano classico, come quello del campo/controcampo.

- Dal punto di vista contenutistico, la sequenza introduce un tema tipicamente kubrickiano come quello della famiglia o della coppia come luogo di abusi, devianze e giochi di potere (cfr. R. Curti).



Lolita



Barry Lyndon



Shining



Eyes Wide Shut



- Inoltre, la sequenza, oltre a esibire il talento prettamente visivo del regista, mette in luce la sua attenzione per i dialoghi, in cui ironia, prepotenza e umiliazione si mescolano.

«Sherry estrapola e manipola il significato letterale dei vocaboli:
prende in contropiede il coniuge, sabotando i suoi tentativi di
conversazione, lo mette continuamente a disagio» (R. Curti).

- Nel cinema di Kubrick, la parola assume sempre un ruolo importante. Anche gli stessi nomi dei personaggi rimandano, in maniera più o meno cifrata, a delle caratteristiche specifiche:

_ Johnny **Clay** (Clay=argilla): un gigante dai piedi di argilla;

«[Clay] è una specie di regista che ha organizzato la sua sceneggiatura, ma non è riuscito a trovare il modo di farla diventare un film» (Michel Ciment).

Un “gigante dai piedi di argilla” o un “patetico clown”?





_ George **Peatty** (Pity=pietà): un uomo che suscita pietà;

_ Marvin **Unger** (Hunger=fame): un uomo affamato in senso erotico e affettivo.

- Un'altra sequenza che viola certe convenzioni del cinema classico è quella della sparatoria.

_ Qui Kubrick abbandona la sua tendenza a costruire immagini fortemente simmetriche. La mdp compie movimenti rapidi, ellittici, quasi tremolanti.

«L'inquadratura [finale] è una barcollante soggettiva di George, che attraversa l'appartamento (un movimento verticale e irregolare, a spezzare le linee perfette e immutabili tracciate fino a quel momento) e impugna la maniglia» (R. Curti).

_ Non si capisce chi sia a sparare. Si perde, quindi, quella meccanica alternanza tra chi spara e chi è colpito che ha regolato per decenni le scene di combattimento del cinema classico.

International
AIRPORT

Municipally Owned and Operated



The Killing

THE END

A HARRIS-KUBRICK PRESENTATION
RELEASED THROUGH UNITED ARTISTS