

Eyes Wide Shut



a. s. d. saronno

Titolo originale **Eyes Wide Shut**
Lingua originale **Inglese**
Paese di produzione **Regno Unito, USA**
Anno **1999**
Durata **153 min**
Rapporto **1,37:1 (negativo), 1,85:1**
(rapporto per i cinema)
Genere **drammatico, erotico**
Regia **Stanley Kubrick**
Soggetto **da Doppio sogno di Arthur Schnitzler**
Sceneggiatura **Stanley Kubrick, Frederic Raphael**
Produttore **Stanley Kubrick**
Produttore esecutivo **Jan Harlan**
Fotografia **Larry Smith**
Montaggio **Nigel Galt**
Musiche **Jocelyn Pook**
Scenografia **Leslie Tomkins**
Roy Walker

Interpreti e personaggi

Tom Cruise: dott. William "Bill" Harford
Nicole Kidman: Alice Harford
Sydney Pollack: Victor Ziegler
Marie Richardson: Marion
Rade Šerbedžija: sig. Milich
Todd Field: Nick Nightingale
Vinessa Shaw: Domino
Sky du Mont: Sandor Szavost
Fay Masterson: Sally
Leelee Sobieski: figlia di Milich
Thomas Gibson: prof. Carl Thomas
Madison Eginton: Helena Harford
Jackie Sawiris: Roz
Leslie Lowe: Illona Ziegler
Michael Doven: segretario di Ziegler
Louise J. Taylor: Gayle
Stewart Thorndike: Nuala
Randall Paul: Harris
Julienne Davis: Amanda "Mandy" Curran
Lisa Leone: Lisa
Abigail Good: donna misteriosa



La recensione

«Sa qual è il vantaggio del matrimonio? Che rende indispensabile l'inganno per entrambi i partner». Questa frase, pronunciata dal misterioso seduttore ungherese ad Alice (N. Kidman) durante la prima festa, nelle spire di un ballo lento e vorticoso in cui la coppia, avvolta da lunghissime inquadrature, gira su se stessa e gira intorno alla cinepresa che gira intorno al loro, potrebbe essere la sintesi, non solo di questo film, ma anche dell'opera kubrickiana, che fa della menzogna la forza vitale e propulsiva, e, in senso più esteso, fa del paradosso il nucleo dell'esperienza umana. Più di ogni altro, questo film, anche incompiuto come appare chiaramente, è costruito su una serie di paradossi. Il vantaggio delle istituzioni è probabilmente solo quello di dare necessità e valore alla trasgressione e forse, nell'intera cultura occidentale, la menzogna, il falso, l'inganno, l'immaginario in sostanza appaiono molto più determinanti e costitutivi del loro contrario: la trasparenza, la realtà, ammesso che ce ne sia una. Infatti, non è solo questione d'inganno. È anche questione di conoscenza di rapporti fra il reale e l'immaginario, fra il conscio e l'inconscio.

Giunto ormai alla fine di un secolo che è stato contrassegnato dalla scoperta della psicanalisi e dall'invenzione del cinema, ossia dall'irruzione di un'immensa quantità di rimosso sulla scena del mondo, Kubrick riprende un racconto dell'inizio del secolo, *Doppio sogno* – il suo racconto, meditato e ripensato lungo l'arco di mezza esistenza – e ci consegna un film che è forse la più profonda, terribile e amara critica

del novecento, delle sue “grandi conquiste” e ancor maggiori illusioni. “*Eyes wide shut*” è un cantiere pieno di cose, fortunatamente incompiute. In primo luogo è una critica e nello stesso tempo un'apologia dell'istituzione attraverso la sua immagine più forte, la famiglia, vista come castello, rifugio e prigione nello stesso tempo; e forse è anche una critica e un'apologia della cultura novecentesca, basata interamente sul potere delle immagini. Tutto il film potrebbe essere letto come una riflessione sull'immaginario: il viaggio stupefacente dell'ingenuo Fridolin, che nella notte viennese dell'inizio del secolo scopre ignoti piaceri e misteriose cerimonie esoteriche, diventa l'itinerario allucinato del povero Bill, ottuso medico, non per niente americano, che con il suo portafogli a fisarmonica attraversa la notte newyorkese di fine secolo, la metropoli trasformata ormai in un'immensa fantasmagoria, dove tutto sta al posto di tutto, senza che ci sia un centro, perché tutto potrebbe essere un gioco o potrebbe essere vero, indistintamente. Il viaggio si conclude con il ritorno a casa, con la scoperta che la moglie ha vissuto in sogno avventure molto più terribili delle sue. Eppure sono le stesse, rovesciate. Per quanto ricca, favolosa, piena di occasioni e di donne misteriose, la città non può sostituirsi al sogno, rimane sempre una pallida coppia. Solo i sogni, il sogno di Alice, il sogno ossessivo di Bill, quel film in bianco in nero che gli ritorna davanti ogni volta che chiude gli occhi, sono terribili, ossessivi, mostruosi.





a. s. d. saronno

Il percorso del film è un'infinita contraddizione. Bill, medico ben inserito nell'alta società newyorkese, deve chiudere gli occhi per vedere la verità. Il film in bianco e nero, inquadratura fissa, con il suo coito duro e violento, fa da contrappunto al ballo reale che avvolge Alice con il misterioso ungherese. La realtà, la seconda festa, con la misteriosa orgia frigida, algida, ridotta a sontuoso spettacolo pornografico in cui una massa di gente mascherata assiste a un rito antico e banale, il coito di fauni, prostitute, vecchi uomini e donne giovani, sontuose parate di maschere che coprono sempre una solita e identica ossessione, questa realtà così vagheggiata, così "mitica", arcaica, primitiva, sembra essere ben poca cosa rispetto alla vorticosa condensazione di quell'attimo in bianco e nero che si ripete sempre uguale e sempre più ossessivo. La realtà cerca, miseramente, di sostituirsi all'immaginario, diventa un suo squallido riflesso ma se il sogno, con la sua insistenza, è più forte della realtà, tuttavia la realtà è più misteriosa e più ricca del sogno. Se il film erotico che Bill non può fare a meno di vedere ogni volta che chiude gli occhi è la verità profonda sepolta, ma non poi tanto, nel cuore di Alice, allora dobbiamo pensare che la realtà sia una metafora e che l'unica realtà sia l'immaginazione, o l'immagine. Non si esce da questa prima contraddizione senza cadere dentro un'altra più vasta e profonda che consiste nello strano percorso di Bill. Dopo aver visitato un cliente morto, e respinto dolcemente le offerte amorose e angosciate della figlia del defunto, Bill si perde nella notte americana che gli appare come un diabolico baraccone dove tutto si compera e tutto si vende, carico di violenza e corruzione, ma completamente privo di desiderio e di passione. Tutto è congelato in una specie di eterna ripetizione, basta pensare alla scena del venditore di costumi e di altre cose, in cui – proprio come Joseph K nel *Processo* – Bill assiste la mattina al proseguimento di una scena che aveva visto

iniziare durante la notte. La festa, dopo averlo spaventato con i fantasmi più remoti e tenebrosi (il carnevale veneziano, la messa nera, l'antipapa, il corpo femminile incensato come un bafometto), si rivela una messa in scena, uno spettacolo, per Bill, ma anche per i misteriosi ospiti. Perché questa sceneggiata, in cui il piacere diventa spettacolo del piacere? Nonostante non abbia cambiato niente rispetto al racconto, Kubrick ha fatto in modo che niente sia uguale: là non solo mancava l'orgia, che comunque si sarebbe potuta supporre, ma non c'era questa insistenza sull'atto del guardare, come se la consumazione del rito consistesse in una rappresentazione senza fine, di salone in salone, in tante forme, ma sempre uguale, sempre la stessa, uno spettacolo dello spettacolo. I misteriosi ospiti della festa miliardaria, arrivati nella villa in limousine, con la misteriosa parola d'ordine, sembrano impegnati in un'attività non molto differente da quella di sempre: guardare, immaginare coiti senza fine. Bill allora verrebbe punito per quello che fa da sempre, non diversamente da Jack Torrance, che, come si sente dire dal maggiordomo Grady, è lì nell'albergo "da sempre"? Forse l'unica trasgressione, la sola colpa possibile in questo mondo in cui non ci sono più trasgressioni né colpe, è quella di opporsi al potere delle immagini. Per vedere, diceva Kafka a Janouch, bisogna chiudere gli occhi. Ma ne Bill né gli spettatori ci riescono.

La grande ambizione del ventesimo secolo di costruire un apparato di soddisfazioni immaginarie capace di totalizzare l'esperienza umana, trova qui la sua misera fine, o la troverebbe se il film fosse finito. Ma (secondo la definizione felicissima di Giuseppe Panella) fortunatamente, o disgraziatamente, "la fine non è finita".

(Sandro Bernardi)



a. s. d. saronno

Un'altra recensione

«Adesso che finalmente "Eyes Wide Shut" arriva sugli schermi italiani, preceduto dalla non caldissima accoglienza Usa e con tutto il contorno di pettegolezzi e leggende - dall'annunciato remake porno (ma sarà vero?) al licenziamento di un illustre critico americano perché sarebbe stato troppo indulgente nel guardare all'ultima opera di Kubrick - sarà il pubblico a decretare dove il film si colloca: se tra i successi, tra i capolavori, o semplicemente (è la teoria del vostro critico) tra i film mancati che tuttavia non si possono mancare - nel senso che ci sono comunque più cose in un film sbagliato di Stanley Kubrick che nel novanta per cento della produzione corrente delle majors. Dopo tante anticipazioni (e sgombrato il campo dalle aspettative più pruriginose innescate dalla martellante campagna pubblicitaria del film, che è invece, rispetto alla produzione corrente, quasi casto), in occasione dell'uscita italiana resta dunque solo da sintetizzare un punto di vista espresso più volte. Dall'America, a luglio, parlavo della mancanza di emozioni e del senso di artificio intellettuale che esce dal film, del visibile tormento che ha segnato la sua costruzione, rimandata da Kubrick per trent'anni, passata attraverso più collaborazioni (da John le Carré a Candia McWilliams, finite nel nulla), e continuata in una tormentata e claustrofobica lavorazione. Dall'inaugurazione veneziana scrivevo di un film impaginato in maniera impeccabile ma frigido, preoccupato della sua forma e (curiosamente, vista la grandezza del regista) intimidito dalla fedeltà alla sua fonte letteraria: e cioè la novella di Schnitzler, "Doppio sogno", datata Vienna 1926, che Kubrick e il suo sceneggiatore (di scarso talento e fantasia) Frédéric Raphael hanno trasportato pari pari, con due scene aggiunte, nella Manhattan di oggi. Questi trent'anni di attesa e di incertezze hanno fatto sì che noi vediamo oggi, probabilmente, l'ombra e la sofferta quintessenza del film che avrebbe fatto il Kubrick quarantenne con l'adesione al tema (la gelosia coniugale, l'intreccio delle fantasie, l'essenza della passione) che un genio di settant'anni, chiuso nel suo mondo, cristallizzato

attorno a un'idea dell'amore e dei turbamenti di coppia che in un contesto contemporaneo appare stranamente invecchiata, ha irrigidito in una poco credibile odissea urbana della frustrazione sessuale. Soprattutto non funziona la "diplomazia coniugale" della coppia Nicole Kidman-Tom Cruise, di cui non si avverte per un solo secondo quell'alchimia profonda o quella passione che sole avrebbero giustificato la presenza di un attore senza finenze e mistero come Tom Cruise in un ruolo così centrale: mentre la bellissima signora Cruise è eccessiva e preziosa come uno Stradivari che suoni su uno sfondo di musica da sintetizzatore. Soprattutto, per una volta la fedeltà non paga. Si parla, in questo caso, non della fedeltà che il dottor Hartford e la sua bella moglie Alice infrangono solo nelle fantasie (lei) e nei desideri (lui), ma della fedeltà al testo letterario. La novella del "freudiano" Schnitzler suona datata e imbalsamata nella traduzione troppo diretta che l'ha trasportata dalla Vienna inizio secolo alla New York di oggi, ricostruita in studio. E il colmo di questa visione così artificiosa è la scena dell'orgia su cui si è scatenata la ridicola censura digitale americana: che non riesce a essere né visionaria né onirica, come nelle pagine di Schnitzler e forse nel progetto di Kubrick, ma sembra un misto di Helmut Newton a colori e del carnevale di Venezia. Ma forse la delusione che si prova di fronte a "Eyes Wide Shut" dipende soprattutto dalle aspettative. Speravamo che Kubrick se ne andasse lasciandoci un capolavoro - ci lascia un film autunnale, levigato, faticoso, che ci tocca solo perché, dietro, vediamo lo sforzo creativo di un genio."

(Irene Bignardi - La Repubblica)



Il film più difficile

Alla morte di Stanley Kubrick, sotto il cui segno è impossibile non leggere questo film, si sono riproposti e amplificati alcuni gravi equivoci sulla sua opera. Tv e quotidiani hanno presentato la figura di un geniale riletto dei generi, ipocondriaco e ossessivo, senza riuscire a far capire perché, al di là del suo antimito, Kubrick fosse un grande regista. Specularmente, alla sua uscita *"Eyes Wide Shut"* affrontava il più grande fraintendimento critico cui il cinema di Kubrick fosse andato incontro dai tempi di *"Lolita"*.

E giusto così. Segno che il cinema di Kubrick è vivo, e migliore del proprio tempo (ammesso che il proprio tempo stia nella massa dei critici da rotocalco). Il paradosso è, però, che mai come in questo film Kubrick ha aspirato, se non a una comunicazione chiara, a un discorso diretto. Diretto e ambiguo: *"Eyes Wide Shut"* è il film più difficile realizzato da Kubrick. Il più ostico, respingente, il meno seduttivo. Non è facile amarlo, proprio per le stesse ragioni per le quali non è facile spiegare la grandezza di Kubrick. Che qui è nuda. Non c'è il genere (non il melò, sicuramente), non ci sono le psicologie (un film psicologico su un protagonista stupido è una contraddizione in termini). Il gelo e la morte, la beffa sovrappongono il film. Una volta tanto, leggere

un film alla luce della morte del suo autore è, oltre che inevitabile, quantomai fecondo.

Stanley Kubrick è il regista che più in profondità ha indagato le dinamiche del potere, seguendolo nelle sue articolazioni, nel conflitto tra il desiderio e le istituzioni, tra la Storia e il fondo nero dell'uomo, nelle sue mutazioni e metamorfosi, nei suoi scorrimenti sotterranei e nelle sue esplosioni violente. Per Kubrick raccontare l'uomo ha sempre significato raccontare il potere: la storia dell'uomo non è che storia di rapporti di potere. Siano essi quelli di classe e gerarchici (*"Orizzonti di gloria"*, *"Spartacus"*), sessuali e del desiderio (*"Lolita"*), politici e culturali nel senso della cultura di massa (*"Arancia meccanica"*) fino ad una visione sintetica sulla storia (*"Barry Lyndon"*). Nessun dubbio per Kubrick che ci sia in questo percorso una fortissima spinta all'autodistruzione (*"Il dottor Stranamore"*), ma anche il percorso luttuoso di *"Rapina a mano armata"*, e che su questo sfondo vadano visti anche i due film di fuoriuscita dalla Storia e dal Potere, o meglio di confronto tra quell'uomo, indagato con precisione nei film citati, e ciò che sta fuori di esso: *"Shining"* e *"2001: Odissea nello spazio"*.



“*Eyes Wide Shut*” è, nel suo muoversi dentro i più profondi meccanismi di potere e nel suo denudarli, erede diretto di *Arancia meccanica*. È il più crudamente e profondamente “politico” tra i film di Kubrick, quello che ha la pretesa forse di dire quel poco (o quel moltissimo) che Kubrick ritiene di avere imparato sul mondo che ci circonda. La novità che aggiunge stavolta è che non solo la Storia è sempre storia di rapporti di potere, ma che, nella loro forma essenziale, questi rapporti di potere sono sempre alla fine potere sui corpi altrui. La scena dell’orgia è ciò che si troverebbe grattando la crosta di una trasmissione primetime, è una sfilata di moda al grado zero (le attrici sono top model e vengono fatte ancheggiare come tali), ma è anche Auschwitz. E il potere che mette in scena se stesso senza mediazione, il proprio volto osceno, la propria violenza e insieme la sua stilizzazione.

“*Eyes Wide Shut*” è un film popolato di servi, domestici, camerieri, sottoposti: la babysitter portoricana, la serva filippina di casa Nathanson, il

maggiordomo anziano che recapita il messaggio, i buttafuori e gli accompagnatori del castello. E quasi tutti i rapporti sono rapporti tra servi e padroni: la segretaria del dottore, il pianista Nightingale, il tassista, la prostituta strafatta e quella morta vengono sempre in qualche modo pagati dal protagonista o da suoi pari. Il personaggio di Cruise è anzitutto un *soggetto di potere*. A questo punto, anche la figura della moglie (che non lavora, sta in casa, non fa nulla) è inevitabilmente tinta di questa tonalità. *Eyes Wide Shut* è un film di fantascienza e di filosofia della storia, ma è anche e innanzitutto un grande film, un’ipotesi di film definitivo, sulla borghesia, a partire da una prospettiva eccentrica come la sessualità.

(Emiliano Morreale, su Cineforum - rivista).



La donna misteriosa

Il tono da thriller di "Eyes Wide Shut" si sviluppa grazie al mistero che gravita attorno all'identità della donna che salva Bill Harford (Tom Cruise) dalle minacce durante la sequenza dell'orgia al castello. Alla fine del film, lo spettatore resta come Bill, frustrato e confuso sull'identità della ragazza e sul perché si sia comportata da vittima che si immola per la salvezza del protagonista.

Schnitzler, nel suo romanzo *Doppio Sogno*, conclude l'episodio all'obitorio con queste parole.

Ma Fridolin, come attratto da una forza improvvisa, andò in fondo alla sala dove riluceva, pallido, un corpo di donna. [...] Un volto bianco con le palpebre semiaperte lo fissò. La mandibola pendeva floscia, il labbro superiore piccolo e alzato lasciava vedere la gengiva bluastrea e una fila di denti bianchi. Era mai stato bello quel volto, o forse lo era ancora il giorno prima? Fridolin non avrebbe potuto dirlo - era un volto completamente insignificante, vuoto, un volto morto. Poteva benissimo appartenere a una diciottenne come a una trentottenne.

"E' lei?" chiese il dottor Adler.

Fridolin istintivamente si avvicinò ancora di più alla morta, quasi che, acuendo lo sguardo, potesse strappare una risposta a quei lineamenti irrigiditi. E al tempo stesso capì: anche se quello era davvero il volto di lei e quegli occhi gli stessi che ieri sera si erano fissati così caldi di vita nei suoi, non l'avrebbe mai saputo, non poteva saperlo - forse non lo voleva affatto. [...]

"Dunque, era lei?"

Fridolin esitò un attimo, poi annuì in silenzio, quasi senza rendersi conto che quell'affermazione poteva essere una bugia. In realtà di una cosa era certo: anche se la donna che aveva cercato, desiderato e forse amato per un'ora viveva ancora [...], anche se colei che giaceva ora nella camera mortuaria era la stessa che ventiquattr'ore prima aveva stretto, nuda, tra le braccia al suono selvaggio

del pianoforte di Nachtigall, o un'altra, una sconosciuta, un'estranea mai incontrata prima - il corpo che giaceva alle sue spalle nello stanzone a volta, al lume delle fiammelle a gas oscillanti, ombra fra le ombre e come quelle oscuro e privo di senso e di segreto, non rappresentava per lui, né poteva rappresentare ormai, che il cadavere pallido della notte passata, destinato irrevocabilmente alla decomposizione.

Se il romanzo non dice, il film confonde: Schnitzler chiude il mistero mantenendolo tale, mentre Kubrick, introducendo la scena fintamente esplicativa del dialogo tra Victor Ziegler (Sydney Pollack) e Bill (Tom Cruise), apre più dubbi di quanti apparentemente ne chiude.

Dopo questa sequenza, Bill, e con lui lo spettatore, è convinto che la donna che lo ha salvato sia Mandy, ossia Amanda Curran (interpretata da Julianne Davis): memore dell'aiuto prestato durante l'overdose nel bagno di Ziegler, Mandy si immola per riconoscenza. Oppure, dando credito a Ziegler, durante l'orgia si è inscenata una finta per spaventare Bill e farlo desistere dalle sue indagini. Alla fine, quindi, Mandy potrebbe essere stata uccisa a causa di Bill oppure potrebbe semplicemente essere morta per overdose come afferma Ziegler e come riporta l'articolo di giornale letto da Bill.

(da Internet)



L'ebraicità negata

Nel corso di una delle nostre lunghissime chiacchierate ho fatto osservare a Stanley quanto il racconto di Schnitzler sia impregnato di ebraicità. Gli studenti che si imbattono per strada in Fridolin (il dottor Harford nel film) e lo insultano e spaventano sono ispirati ai goliardi antisemiti del periodo. Fridolin li disprezza e teme di essersi comportato da vile di fronte alla loro insolenza. L'episodio dell'orgia in cui Fridolin viene smascherato e gli viene intimato di rivelare la propria identità sembra sottolineare la distanza che lo separa dai "gentiluomini" che lo maltrattano. Fridolin è un outsider, come tutti gli ebrei della Mitteleuropa, e la sua dignità di medico, per quanto sembri conferirgli uno status indiscutibile, in un certo senso compromette la sua virilità.

La trasposizione della storia a New York mi pareva offrire l'opportunità di mantenere l'aspetto ebraico della storia, per quanto modernizzato. Kubrick si oppose fermamente a questa idea.; voleva che Fridolin fosse un gentile alla Harrison Ford e mi proibì ogni allusione agli ebrei. Forse questo occultamento del tema lo avrebbe reso più sottile, ma la vera ragione era che Kubrick non voleva infastidire il pubblico. (...)

Quando Stanley è morto, pochi articoli hanno accennato al fatto che era ebreo. Forse è stata una questione di delicatezza. Nel mondo austroungarico da la sua famiglia (come quella di Atthur Schnitzler) proveniva, l'ebraicista era considerata una tale vergogna che tra i gentili si usava dire, a di persone verso cui si nutriva ammirazione "Il est - pardon ! - Juif". Tuttavia è assurdo cercare di comprendere Stanley Kubrick senza tenere nel debito conto l'ebraicista, un aspetto fondamentale tanto della sua mentalità quanto della sua opera.

Pare che egli abbia affermato di non essere davvero ebreo: semplicemente aveva avuto due genitori ebrei. Nei suoi film non appaiono mai personaggi ebrei, e nonostante egli abbia molto indagato, talvolta anche in modo morboso, molti aspetti sgradevoli del comportamento umano, non si è mai occupato di antisemitismo. E' una speculazione indebita ritenere che la paura e l'orrore l'abbiano portato ad affrontare nell'arte la malvagità con cui non aveva osato confrontarsi nella vita ?

(Frederic Raphael - sceneggiatore- da: "Eyes wide open").



Intervista a John Baxter (autore di una biografia di Kubrick)



a. s. d. saronno

John Baxter, cosa è successo con “Eyes Wide Shut”? Lo ha davvero finito Kubrick o no?

Sicuramente no. Il film era quasi finito ma Kubrick non aveva ancora detto la parola definitiva sul montaggio. Come saprai, Kubrick poteva ritirare i film anche se erano già nelle sale. Lui cambiava continuamente, pensava al film proprio fino all'ultimo minuto: mandava in giro i montatori per tagliare interi minuti di film. Era già accaduto per “*Shining*” e per “*2001: Odissea nello Spazio*”. Sarebbe accaduto lo stesso per “*Eyes Wide Shut*”.

Come fai ad esserne così sicuro?

Nella prima settimana di marzo, pochi giorni prima di morire, Kubrick aveva mandato una copia del film a New York perché Cruise, Kidman e i dirigenti della Warner, Robert Daly e Terry Semel, lo vedessero. La proiezione si è svolta in assoluta segretezza: al di fuori degli interessati, a nessuno, nemmeno al proiezionista, è stato concesso di vedere il film. Segno che per Kubrick quella non era ancora la versione definitiva. Semel, ad esempio, aveva il timore che il film sarebbe stato vietato ai minori di sedici anni. E quando c'era stata la proiezione, per gli esercenti alla *ShoWest*, del famoso trailer di 90 secondi, le reazioni sono state piuttosto tiepide. Altro motivo, forse, per metterci le mani. Lo stesso vedendo il film...

Che cosa hai pensato?

Che i tempi nella prima parte sono perfetti, mentre il montaggio nella seconda diventa più ordinario. Come se fosse stato fatto da un ottimo professionista e non da un genio.

E da un punto di vista prettamente visivo?

Il film è straordinario. La scena dell'orgia, ad esempio, è una sequenza di affreschi pittorici. C'è dietro uno studio dei colori, delle tecniche, delle scuole di pittura, minuzioso e profondo. Ma è anche il lavoro di un grande fotografo, quale Kubrick era. E' come se per ogni inquadratura avesse prima costruito la cornice

giusta e poi dato prospettiva e luminosità a quello che c'è dentro.

Torniamo al risultato finale. Hai parlato di grande effetto visivo. Ma “Eyes Wide Shut” è anche un'opera esistenziale, psicologica, letteraria...

Non c'è dubbio. Ma lasciami dire che queste sono le cose meno kubrickiane di tutto il film. Kubrick, che aveva un talento smisurato, lo indirizzava in maniera ossessiva verso le cose che gli interessavano. Di cinema, ad esempio, sapeva tutto di tutto, anche tecnicamente: dalle caratteristiche della macchina da presa al sonoro, dall'illuminazione alla stampa. Ma quanto alla filosofia, alla letteratura, non erano la sua tazza da tè. Lì era semplicemente molto bravo a farsi aiutare dalle persone giuste. La seconda moglie, per esempio, che gli fece conoscere i classici come Dostojevskij e Schnitzler. Quanto alla filosofia, si appoggiava a persone incredibili, come Diane Johnson o Michael Hordern, il top del top. Faceva loro domande su domande, chiedeva informazioni di continuo, li spremeva come limoni, voleva capire esattamente tutto quello che sapevano loro! E il suo lavoro consisteva nel manipolare queste nozioni, nel reinventarle.

di Luigi Sardiello



Intervista a Michiel Ciment (critico cinematografico)



a. s. d. saronno

Michel Ciment, pensi che “Eyes Wide Shut” sia stato davvero finito da Stanley Kubrick?

Sicuramente sì. Ho parlato personalmente con il montatore del film, lo stesso che aveva lavorato in “Full Metal Jacket”, e mi ha confermato che, quando Kubrick mandò il film a New York per la proiezione privata con Robert Daly, Terry Semel, Nicole Kidman e Tom Cruise, gli disse che considerava quello il suo *final cut*. D'altra parte non posso immaginare, sapendo bene come ha lavorato Kubrick per 45 anni, che mostrasse agli attori e ai produttori un montaggio che non fosse quello definitivo.

Niente di strano dunque.

Se devo essere preciso una stranezza c'è. Ho trovato anomalo il fatto che il film mostrato a New York non fosse missato e sincronizzato in versione definitiva. Di solito la prassi era mostrare il film ai produttori, completo in ogni sua parte tre settimane prima della prima, quando nulla si poteva più cambiare. Un motivo plausibile è che avesse paura della censura e, mostrando il film per tempo ai produttori, questi avrebbero potuto adottare una strategia nel caso in cui la Release Jury avesse attribuito al film la X, che significa "vietato ai minori di 16 anni"! Kubrick questo non lo voleva assolutamente, perché avrebbe impedito al film di circolare poi in televisione.

Kubrick però si riservava il diritto di intervenire in qualsiasi momento, fino alla fine...

Sì, è vero. Se non fosse stato regista, avrebbe fatto il pittore, proprio per questa sua mania di ritoccare continuamente le cose. Ma anche questa non era una prassi costante. Per esempio, si sa che in “2001”, dopo aver visto le reazioni del pubblico

nella prima a Washington, tagliò 20 minuti; e che in “Shining” ne tagliò altrettanti per la versione europea. Ma “Barry Lyndon” durava 3 ore ed è rimasto di 3 ore, e “Full Metal Jacket” durava un'ora e 55 minuti e nulla è cambiato. Insomma, è impossibile sapere se il *final cut* sarebbe rimasto tale o no, e per questo film non lo sapremo mai. Ma escludo che qualcun altro abbia messo le mani al suo posto, dopo di lui, sulla pellicola.

Oltre che un film sulla coppia, mi sembra anche un film sul rapporto tra sogno e realtà.

Il cinema somiglia molto ai sogni, perché in entrambi le immagini sono più importanti delle parole. Kubrick amava molto il tema del sogno e amava molto il cinema: in particolare adorava i film muti, che sono il trionfo dell'immagine. Per cui, ponendo il sogno al centro del suo film, si è tuffato in un meraviglioso viluppo in cui non si distingue più alcun tipo di confine. Il principio di “Eyes Wide Shut” si basa sul conflitto tra sogno e realtà, e questa opposizione, nel film come nel libro, è simboleggiata dall'opposizione tra uomo e donna. Lui vive nella realtà, lei nel sogno. Ma attenzione, la realtà di lui è come un sogno, un incubo a tratti, e il sogno di lei è più reale della realtà. E già qui le cose si complicano. Poi c'è il cinema, che a sua volta è sogno. E serve a far sognare gli spettatori, come Kubrick sapeva bene. Dietro tutto questo, dentro tutto questo, c'è l'eros, vale a dire Freud. Sogno ed eros rappresentano i due nodi centrali della teoria freudiana, del nostro secolo.

di Luigi Sardiello