

Shining



a. s. d. saronno

Titolo originale **The Shining**
Paese di produzione **Stati Uniti
d'America, Regno Unito**
Anno **1980**
Durata **146 min (prima versione)
143 min (versione americana)
119 min (versione europea)**
Rapporto **1,85:1 (USA)
1,66:1 (Europa)
1,37:1 (Home video)**
Genere **orrore, thriller**
Regia **Stanley Kubrick**
Soggetto **dal romanzo di Stephen King**
Sceneggiatura **Stanley Kubrick, Diane Johnson**
Produttore **Stanley Kubrick**
Fotografia **John Alcott**
Montaggio **Ray Lovejoy**
Musiche **Wendy Carlos Rachel Elkind,
Béla Bartók, Krzysztof Penderecki, Gyorgy
Ligeti (Concerto e testi delle canzoni)**
Scenografia **Roy Walker**
Costumi **Milena Canonero**

Interpreti e personaggi

Jack Nicholson: Jack Torrance
Shelley Duvall: Wendy Torrance
Danny Lloyd: Danny Torrance
Scatman Crothers: Dick Hallorann
Barry Nelson: Stuart Ullman
Philip Stone: *Delbert Grady*
Joe Turkel: Lloyd
Anne Jackson: dottoressa
Tony Burton: Larry Durkin
Barry Dennen: Bill Watson
Lisa Burns: una gemella ...
Louise Burns: l'altra gemella
Lia Beldam: la giovane donna nel bagno
Billie Gibson: l'anziana donna nel bagno



THE SHiNiNG

A STANLEY KUBRICK FILM

JACK NICHOLSON SHELLEY DUVALL "THE SHINING" SCATMAN CROTHERS DANNY LLOYD
MUSIC BY WENDY CARLOS RACHEL ELKIND
SCREENPLAY BY STEPHEN KING STANLEY KUBRICK & DIANE JOHNSON DIRECTED BY STANLEY KUBRICK
CASTING BY JAN HAILLAN

© 1980 UNITED ARTISTS

La recensione

I dispettosi che vogliono applicare al Natale la legge dei contrari sanno cosa fare: rispondono alla festa della speranza con la sagra del pessimismo. Vanno a vedere "Shining" e subito dopo si sparano. Chi ancora avesse serbato un briciolo di fiducia nella ragione dell'uomo, supponendola capace di dirigere il traffico dell'inconscio, verrebbe infatti subito convinto da Stanley Kubrick che pesta acqua nel mortaio; la nostra mente partorisce mostri e arma le mani, la vita è un labirinto, l'Ignoto è abitato da gelidi spettri. E avere un sesto senso serve a pochino: può accadere che non ci impedisca di morire ammazzati.

Per giungere a queste afflitte conclusioni, non proprio esplosive, Stanley Kubrick fa un horror di lusso. Prende il best-seller Una splendida festa di morte di Stephen King (che già scrisse Carrie) e affida la parte di protagonista allo spiritato Jack Nicholson. Costruisce in studio un immenso Hotel Overlook - che non è soltanto un nostro Albergo Belvedere, è anche un Albergo Stregare - lo arreda in stile art déco, lo seppellisce fra la neve, e intona il Dies irae. Siamo insomma più all'inferno che nel Colorado. Con Nicholson nei panni d'uno scrittore a corto d'ispirazione, il quale ha accettato la proposta di custodire durante l'inverno l'hotel, insieme alla moglie e al figlioletto Danny, nella speranza che il silenzio e la solitudine portino consiglio. Quando è stato assunto, Jack è stato avvertito che dieci anni prima il guardiano impazzì e squartò la famiglia, ma ha fatto spallucce; si sente forte di testa, e alla moglie, vedi caso, i film del terrore piacciono tanto. Quanto al piccolo Danny, è certo una bambinata quella di parlare ogni tanto, cambiando la voce, con un altro se stesso. Si annuncia, insomma, una bella invernata. Infatti subito Danny vede fiotti di sangue e nei corridoi deserti i

fantasmi di due bambine che lo invitano a giocare. E, disubbidendo, entra nella camera 237, dove qualcuno forse tenta di strangolarlo. Col passare dei giorni, Jack dà i numeri. Sia perché colpito dalla "febbre del chiuso" sia perché non riesce a scrivere un rigo, sente nascere un inestinguibile odio verso la moglie. Che dapprima spaurisce e sopporta le scenate, ma poi, quando capisce che all'uomo ha dato di balta il cervello, cerca di tenerlo a distanza con una mazza da baseball. Ci vuol altro. Jack, che nella camera 237 ha baciato una giovane sconosciuta subito trasformatasi in una vecchia schifosa e ha visto un salone dell'albergo pieno di bella gente, è ormai in un universo parallelo: ha parlato col Diavolo in persona camuffato da barman, e dall'ex custode vestito da cameriere si è sentito incoraggiare a dare una buona lezione alla moglie e al bambino.

Mentre il cuoco dell'Overlook, che era andato a svernare in Florida, ricevuto per telepatia il segnale d'allarme trasmesso da Danny, si precipita verso l'albergo, Jack ha sete crescente di sangue.



Mentre il cuoco dell'Overlook, che era andato a svernare in Florida, ricevuto per telepatia il segnale d'allarme trasmesso da Danny, si precipita verso l'albergo, Jack ha sete crescente di sangue. Uscito, non si sa come, dalla dispensa in cui l'ha chiuso la moglie, impugnata la scure rincorre la donna e il bambino. Ma sa soltanto spaccare il petto al cuoco malcapitato: la moglie gli sfugge, e Danny riesce a far perdere le proprie tracce in un labirinto di siepi in cui il babbo cattivo si muta in statua di ghiaccio. Il "gatto delle nevi" porta in salvo madre e figlio, ma c'è, proprio alla fine, una foto allarmante: d'una festa da ballo svoltasi all'Overlook nell'estate del '21, dove appare anche Jack, giovane e sorridente. Che vorrà dire? "E' l'ultima tessera d'un puzzle", dichiara Kubrick nelle interviste. E guai a decifrarla.

Il senso del film sta infatti nell'impenetrabile congiunzione dell'essere e dell'apparire, nella compresenza dei tempi e e degli spazi, nei limiti di cui soffrono anche quanti posseggono doni paranormali. Che il piccolo Danny e il cuoco negro abbiano lo shining (uno scintillio della mente grazie al quale si rivive il passato e si hanno premonizioni: i doppiatori italiani lo chiamano "luccicanza") è infatti molto meno misterioso della metamorfosi verificatasi nel cervello di Jack. Questo è il nodo della riflessione di Kubrick, tentato dall'odissea delle cellule nel labirintico spazio mentale. Chi legge il film come un apologo sulle pulsioni distruttive dell'artista borghese che delle proprie frustrazioni incolpa la famiglia imbocca un viottolo d'occasione. Kubrick è più ambizioso d'un sociologo o d'uno psicanalista orecchiante: mira al metafisico, al lamento sulla fragilità della creatura umana, assediata dall'Oscuro, e al fascino dell'Enigma.

Il piccolo guaio è che, nonostante queste premesse, "Shining" resta un superbo esercizio di stile, un inchino alla moda del paranormale che non innova il giallo fantastico come accadde a Kubrick con la fantascienza ma ne sublima le convenzioni. La fattura è infatti magistrale, e basta confrontarla con quella di The Amityville horror (che racconta una storia analoga) per misurare il respiro e la tensione di Kubrick all'immaginario.

Del tutto inconsueto è il disagio che egli sa trasmetterci con scenografie in cui il vuoto è popolato di presenze sinistre e con un agghiacciante crescendo degli effetti. Certamente da manuale è il suo uso del colore e dei movimenti di macchina per dare al reale trasparenze fantasmatiche. Adeguato alla sua leggenda è il piegare musiche di Bartok, Ligeti e Penderecki a leve d'allucinazione. E degni d'ogni elogio sono il ritmo, la densità, il rigore stilistico di tutto il racconto. Tutto, però, viene più a riprova d'alta intelligenza professionale che d'ispirazione poetica. Siamo nella confezione d'alta classe, con un sospetto d'intellettualismo: per cui s'applaudiva, ma alla prodezza.

Lo stesso può dirsi dell'interpretazione di Jack Nicholson, che fa il pazzo e la belva con un sovrappiù di smorfie poco consone all'astratto furore della composizione. Gli preferiamo la disadorna Shelley Duvall, nella sua banalità di moglie bruttina spinta anch'essa a visioni da brivido e a impugnare il coltellaccio, mentre il piccolo Danny Lloyd ci sembra, pardon, una specie di Topo Gigio che ha visto L'esorcista e sbava senza eleganza.

(Giovanni Grazzini - Corriere della Sera, 23/12/1980, ripubblicato in Cinema '80, Editori Laterza, 1981)



Il labirinto

Sotto diversi aspetti si può affermare che "Shining" è una chiave per comprendere Kubrick.

In particolare, questo film presenta la possibilità di focalizzare con chiarezza la perdita di controllo sul tempo e lo spazio propria dei personaggi di Kubrick. Al centro del film c'è la figura spaziale del labirinto: il labirinto di piante all'esterno dell'Overlook Hotel è teatro di varie scene capitali del film, in particolare di quella finale dell'inseguimento di Danny da parte del padre impazzito. Lo stesso labirinto è riprodotto due volte: in una mappa al suo ingresso e in un modello tridimensionale all'interno dell'hotel. L'importanza di tale elemento è d'altra parte sottolineata dal fatto che si tratta della principale trasformazione introdotta da Kubrick rispetto al romanzo originale di Stephen King. Non solo, gli stessi corridoi vuoti e uguali dell'hotel appaiono labirintici, così come le decorazioni sulla moquette del pavimento, o ancora le scritte che Jack ripete uguali su fogli bianchi con la macchina da scrivere. D'altra parte il labirinto si presta a configurare non solo gran parte della struttura spaziale del film, ma anche la sua struttura temporale. I personaggi sono perduti tra temporalità

parallele (quelle di ciascuno di essi, ma anche quelle alternative dei fantasmi dell'hotel), temporalità che finiscono per confondersi

(l'eterna attualità della festa dei fantasmi del 1941). La figura del labirinto d'altronde non è isolata nel cinema di Kubrick, anche se negli altri film non emerge mai con tale chiarezza. Più in generale possiamo dire che in Kubrick il labirinto è la forma sensibile che esprime la perdita di controllo del soggetto sul tempo e sullo spazio.

(da: Invito al cinema di Kubrick di Ruggero Eugeni).



Note sulla regia



a. s. d. saronno



New Jersey, 1967. Cathleen e Colleen Wade vengono immortalate in questo scatto famosissimo di Diane Arbus, *Identical Twins*. Uno scatto che verrà addirittura celebrato da Stanley Kubrick, ammiratore della Arbus, nel suo "Shining".

Le due gemelline fissano l'obiettivo intensamente. Lo sguardo cattura quello dello spettatore, spiazzato dalle diverse emozioni che le due lasciano trasparire dai loro volti. La gemella di destra assume una tipica posa sorridente, quella di sinistra, invece, è corrucciata, come se non volesse essere lì. L'espressione del viso è l'unico fattore che determina la diversità di queste due gemelle monozigote e vestite allo stesso modo: un abito di velluto nero che contrasta con i colletti bianchi, le calze e le fasce sulla testa.



Tutti elementi, fatta eccezione per i colori dei vestitini, che vengono ripresi da Kubrick: le due gemelle Grady, o meglio, i loro fantasmi, incontrate da Danny nei corridoi dell'Overlook Hotel, sono una chiara citazione della foto della Arbus.

Ma le due gemelline non sono l'unico omaggio del regista alla fotografa: anche la donna che Jack trova nella vasca della stanza 207 è una citazione, questa però alla vita della Arbus. La fotografa, il 26 luglio del 1971, si è infatti suicidata nella vasca da bagno, ingerendo dei farmaci e tagliandosi i polsi. Soffriva da tempo di depressione e non riusciva a sostenere il peso del successo che aveva raggiunto grazie alle sue foto. Verrà ritrovata solo due giorni dopo.



La famosa scena del triciclo in "Shining":
In "Shining" è possibile riscontrare uno dei migliori utilizzi della *steadicam* proposti sino a quel momento: montando la macchina da presa su un supporto fisico legato all'operatore, il piccolo Danny Torrance viene costantemente seguito sul suo triciclo durante tutto il film creando un senso di instabilità perpetuo che partecipa nel delineare l'atmosfera di angoscia e terrore che pervade l'opera.

(da Internet)



Jack Nicholson: "Kubrick mi diede un suggerimento che non ho mai dimenticato: "Dovrai avere sempre gli occhi sbarrati per il tuo Torrance: pensa alla fotografia dell'arresto di Charles Manson dopo la strage di Sharon Tate." Ogni giorno mi arrivavano le pagine scritte da Kubrick sulle scene da girare e c'era sempre, a margine, il nome di Manson. Potevo vedere, leggendo le note, tutti i fantasmi della sua mente ma anche la sua ironica fantasia."

(da: Archivio Kubrick)

Intervista a Kubrick

Che cosa in particolare l'ha attratta del romanzo di Stephen King, "The Shining"?

Il libro mi è stato sottoposto da un executive della Warner Brothers ed era la prima volta che mi capitava di leggere fino alla fine un romanzo già destinato all'adattamento cinematografico. Con la maggior parte delle cose che leggo mi viene l'impressione che dopo un certo numero di pagine farei meglio a mettere giù il libro e smettere di perdere tempo. Con "Shining" la lettura mi ha assorbito e la trama, le idee e la struttura mi sono parse molto più ricche di immaginazione di quanto non siano abitualmente i romanzi del terrore; pensai che poteva venirne fuori un film magnifico.

Lei ha operato all'interno delle convenzioni di generi specifici (la science-fiction, il film bellico, il peplum, e così via). Si è di nuovo sentito attratto da un genere?

Credo che l'unica legge valida per questo genere sia che non si debba cercare di spiegare o trovare spiegazioni chiare per quello che succede, e che l'obiettivo fondamentale sia di produrre nel pubblico una sensazione di mistero. La sensazione di mistero è l'unica che si vive con maggior intensità nell'arte che nella vita: questo apre prospettive assai interessanti nel genere. Ho letto un saggio di quel grande maestro che è H.P. Lovecraft in cui si dice che non si dovrebbe mai spiegare quello che succede, a patto che quello che succede stimoli l'immaginazione della gente, il suo senso del mistero, le sue ansie e le sue paure e, ovviamente, non contenga evidenti contraddizioni interne. Potremmo metterla così: si tratta di lavorare sull'immaginazione (idee, sorprese ecc.) e di esplorare quest'area di sensazioni. Credo anche che la genialità di una storia come quella di "The Shining" sia apprezzata appieno dagli spettatori: si domandano, a mano a mano che il film procede, che cosa succederà poi, e credo dia una gran soddisfazione arrivare allo svelamento senza aver già capito prima cosa sarebbe successo e al contempo senza essersi sentiti presi in giro o truffati.



Nel film ci sono parecchi cambiamenti rispetto al libro. Molti personaggi sono stati in un certo qual modo semplificati, il lato soprannaturale e quello che io definirei "pseudopsicologico" sono stati in pratica eliminati e la componente di terrore ridotta. Ha cercato di scostarsi dalle convenzioni basilari del genere, anche se il film continua a essere, per molti, un puro film del terrore?

Non sono d'accordo sul fatto di aver diminuito gli elementi di terrore rispetto al libro. In effetti, a parte le scene in cui il bambino vede i muri schizzati di sangue e quando sente quel rumore sinistro mentre gioca sui canali di scolo ghiacciati, credo che ci sia più orrore nel film che nel romanzo. Anche alcuni spettatori la pensano così. Nel libro, per esempio, non muore nessuno.

Ma lei ha eliminato la presenza di gigantesche figure animali che tolgono la vita, corrono, saltano e minacciano...

Sì: ma è tutto. Effettivamente, nel romanzo le figure animali che si stagliano sulle siepi del giardino tentano di imprigionare Halloran, il cuoco di colore, quando questi arriva all'hotel, alla fine del film, ma questo episodio è l'unico ad essere sparito rispetto al libro.



a. s. d. saronno



Lei ha dato maggior risalto alle relazioni tra i personaggi; il senso di isolamento e di alienazione nell'hotel, la frustrazione creativa del protagonista quando è alle prese con la stesura del suo libro... tutto questo nell'originale non c'è e io personalmente ritengo che il film ne esca arricchito.

Sicuramente King intendeva inserire nel romanzo il maggior numero di indizi e di caratteri pseudopsicologici, ma l'essenza dei personaggi del libro è rimasta intatta nel film, Jack soprattutto. Forse l'unico cambiamento riguarda il personaggio di Wendy, la moglie, che risulta ora più credibile come madre e moglie. Direi che le dinamiche psicologiche della storia non sono cambiate granché dal romanzo. Quando lei afferma che i personaggi sono stati semplificati, beh, ovviamente risultano più chiari, meno raffazzonati, ecco sì meno raffazzonati suona meglio che dire semplificati.

Quando ho detto semplificati volevo dire esattamente questo: chiarificati. Per quanto riguarda il personaggio di Jack, per esempio, sono spariti dal film tutti quegli ingombranti riferimenti alla sua famiglia, e questo è stato un bene. Non credo che il pubblico sentirà la mancanza di tutte quelle "pesanti" e imbarazzanti pagine che King dedica al problema dell'alcolismo del padre di Jack o della madre di Wendy.

Questo è proprio il caso in cui si mettono troppi indizi psicologici per cercare di spiegare il perché Jack sia nel mondo in cui è, cosa che non è poi così importante.

Giusto. Leggendo il romanzo, ho avvertito in modo costante che King stava cercando di spiegare perché erano successe tutte quelle cose orribili, un metodo che credo sia sbagliato, perché la forza principale della storia risiede nella sua ambiguità. Certamente il finale del film, gli ultimi trenta minuti, costituiscono una variazione radicale rispetto al libro, dove il climax, se non ricordo

male, si li
il bambin
padre". Il padre va nel locale delle caldaie e l'hotel
esplode: è fatta. In effetti, il compito più
impegno che Diane Johnson e io ci siamo
posti è stato proprio il cambio di finale, e lo
spostamento di enfasi drammatica in accordo a
quanto appena delineato. Riguardo a elementi
come la figura del padre di Jack e a tutto il
contorno familiare, nel film abbiamo introdotto
alcuni indizi; per esempio, quando Wendy
racconta alla dottoressa come Jack abbia lussato il
braccio al bambino, è ovvio che sta cercando di
sminuire l'accaduto, anche se noi ci rendiamo
perfettamente conto che in realtà è successo
qualcosa di orrendo. O quando il direttore
dell'hotel chiede a Jack, alla fine del loro
colloquio: "Crede che l'hotel piacerà a sua moglie
e a suo figlio?" Jack gli dà un'occhiata che
apparentemente significa "Che domanda inutile",
sorridente e quindi risponde: "Ne saranno
affascinati". Credo che ci siano numerosi e sottili
insinuazioni di questo genere, che cercano di dare
allo spettatore, anche se a livello inconscio, la
stessa evidenza che King tenta così
laboriosamente di conferire al suo romanzo.
Inoltre, credo che King fosse un po' preoccupato
di ottenere delle credenziali letterarie per il suo
romanzo; tutte le citazioni a Poe e le cose alla
"Morte Rossa" vanno bene, ma non sembrano
così necessarie. Sembrava un po' troppo preso dal
rendere evidente a tutti che l'horror era un genere
di letteratura meritevole di attenzione.

(da: Archivio Kubrick)

Intervista a Stephen King

La versione di *"The Shining"* di Stanley Kubrick è molto più difficile da valutare per me [rispetto a *Carrie*], perché sono tuttora sinceramente combattuto circa l'intera cosa. Ho ammirato Kubrick per lungo tempo e ho avuto grandi aspettative per il progetto, ma sono stato profondamente deluso dal risultato finale. Parti del film sono raggelanti, caricate con un terrore claustrofobico e implacabile, ma altre precipitano nella noia.

Penso che il film abbia due problemi fondamentali. Il primo è che Kubrick ha un carattere molto freddo - pragmatico e razionale - e quindi aveva grosse difficoltà a concepire, anche solo teoricamente, un mondo soprannaturale. Era solito farmi telefonate transoceaniche dalla sua casa in Inghilterra a ore bizzarre del giorno e della notte; mi ricordo una volta che squillò il telefono, risposi ed era lui che mi chiese "Credi in Dio?" Io ci pensai un minuto e dissi "Sì, penso di sì." Kubrick replicò "No, secondo me Dio non esiste" e riattaccò. Non che la religione debba essere coinvolta in un horror, ma uno scettico viscerale come Kubrick semplicemente non poteva cogliere la chiara disumana malvagità dell'Overlook Hotel. Così ha cercato il male nei personaggi e ha trasformato il film in una tragedia domestica con solo qualche vaga sfumatura soprannaturale. Quello era il difetto del film: poiché lui per primo non ci credeva, non ha potuto rendere il film credibile per gli altri...

Il secondo problema risiedeva nei personaggi e nella scelta degli attori. Jack Nicholson, che pure è un grande attore, era completamente sbagliato per il ruolo. Il suo ultimo personaggio importante era stato in *"Qualcuno volò sul nido del cuculo"* e a causa di questo e del suo ghigno malefico il pubblico lo ha identificato col pazzo lunatico fin dalla prima scena. Ma il libro tratta della discesa graduale di Jack Torrance verso la follia a causa degli



potrebbe assolutamente contemporaneamente che ne entravano in contatto. Se il personaggio è pazzo fin dall'inizio, tutta la tragicità della sua caduta viene sprecata. Per questo motivo il film non ha nessun centro e nessun cuore, nonostante le disturbanti riprese angolate e il brillante uso della Steadicam.

Quello che in fondo è sbagliato nella versione di Kubrick di *"Shining"* è che si tratta di un film fatto da una persona che pensa troppo e sente troppo poco; e questo è il perché, nonostante i virtuosismi, non ti mette mai ansia e non ti fa sentire in trappola come ogni buon film horror dovrebbe fare. Mi piacerebbe rifare *"Shining"* un giorno, forse anche dirigerlo personalmente, se qualcuno mi desse abbastanza corda da impiccarmi.

C'è molta carne al fuoco. Ma è come una grossa Cadillac senza motore. Ti ci puoi sedere e puoi sentire l'odore della pelle nuova - solo che non ci puoi andare da nessuna parte. Io farei tutto in modo differente. Il vero problema è che Kubrick si è avviato a fare un film dell'orrore senza apparente comprensione del genere. Ogni cosa di *"Shining"* grida questo dall'inizio alla fine, dalle decisioni prese sulla trama fino alla scena finale - che è stata copiata da un episodio di *"Twilight Zone"*.

(da: Archivio Kubrick).