

INTRODUZIONE

Con questo lavoro di ricerca ci si propone di mostrare come nella filmografia del regista americano Stanley Kubrick sia presente uno stretto rapporto tra l'ambito narrativo e quello visivo. In particolare si tenterà di evidenziare come la struttura spaziale del corridoio abbia una valenza determinante nel sottolineare la costrizione e l'impossibilità di scelta in cui vengono a trovarsi i personaggi kubrickiani.

Innanzitutto, nel primo capitolo, si affronterà l'aspetto visivo del cinema, cercando di provare che la settima arte possiede come proprietà basilare e ineliminabile quella di essere visibile.

Partendo da tale assunto abbiamo l'intenzione di spostarci all'interno della stessa struttura cinematografica, analizzandone lo spazio.

Si tenterà quindi di evidenziare come lo spazio cinematografico sia un mondo a parte rispetto a quello della realtà, un mondo visivo che deve essere organizzato secondo il volere del regista. Si cercherà perciò di porre in rilievo come tale organizzazione rappresenti lo stile visivo di un autore.

A questo punto si ha intenzione di studiare il cinema di Stanley Kubrick. Come primo passo porremo dei limiti alla nostra ricerca. Infatti non si analizzeranno tutti i film, ma si escluderanno dal nostro lavoro *Fear and Desire* (1953), *Killer's Kiss* (1955) e *Spartacus* (1960), dal momento che Kubrick non li riteneva totalmente suoi¹.

¹ Comunque le ultime due opere (*Killer's Kiss* e *Spartacus*) verranno trattate in modo limitato e solo per quanto concerne l'ambito visivo, dato che lo stesso Kubrick ha sostenuto che presentano alcuni, anche se limitati, aspetti di valore, mentre nei riguardi di *Fear and Desire* non ha mai fatto alcun apprezzamento positivo.

Si ha quindi intenzione di analizzare l'impianto narrativo della sua filmografia tentando di porre in evidenza come siano costantemente presenti due temi fondamentali: da un lato l'illusione da parte dei personaggi di poter guidare il proprio destino e dall'altro l'assoluta impossibilità, dovuta al caso e a forze superiori, di attuare tale controllo.

A questo punto si tenterà di mostrare come tale dualità tematica, evidente studiando il plot di ciascun film, sembri trovare un parallelo a livello visivo. In particolare si cercherà di mettere in risalto il fatto che due costanti visive del cinema di Stanley Kubrick, ossia la prospettiva centrale ed il corridoio, potrebbero costituire la metafora visiva, rispettivamente, dell'illusione da parte del personaggio di poter controllare il proprio destino (la prospettiva), e della reale condizione in cui lo stesso personaggio si trova, cioè impotente a decidere della propria vita ed immesso su un tragitto obbligato (il corridoio).

Per dare sostanza a tali supposizioni, nel secondo capitolo analizzeremo la prospettiva sia etimologicamente che storicamente. Inoltre dedicheremo il nostro interesse anche al pensiero quattrocentesco che parrebbe costituire il retroterra culturale in cui la prospettiva fu ideata. Tornando poi al cinema di Stanley Kubrick, forniremo per ogni film esaminato un nutrito numero di esempi relativi alla presenza di una strutturazione dello spazio cinematografico riconducibile al modello della prospettiva centrale.

Nel terzo capitolo ci occuperemo invece del corridoio, seguendo lo schema di procedimento utilizzato per l'analisi della prospettiva. Infatti studieremo la figura architettonica del corridoio dapprima etimologicamente e poi storicamente. Vedremo quindi la funzione che parrebbe avere e poi, come per il precedente capitolo, studiando le opere kubrickiane, indicheremo dove è rilevabile il corridoio in ogni film analizzato.

Nel quarto capitolo approfondiremo innanzitutto il significato che pare assumere il corridoio (suddiviso nella nostra ricerca in *corridoio scenico*, intendendo con ciò il corridoio come struttura architettonica, ed in *corridoio fotografico*, comprendendo in

questa definizione quel tipo di corridoio creato dal carrello in avanti o all'indietro e dallo zoom in avanti o all'indietro²) nella produzione di Stanley Kubrick, inteso cioè come un percorso, un tragitto obbligato in cui il personaggio è costretto a seguire un'unica direzione impostagli. Quindi dedicheremo la nostra attenzione ad un raffronto diretto fra i due temi narrativi presenti nei film del regista americano ed i due temi visivi da noi analizzati. In particolare tenteremo di provare che, generalmente, nel momento in cui un personaggio si illude di guidare il proprio destino, visivamente si riscontra la prospettiva centrale, mentre quando si trova in una condizione impostagli, nei confronti della quale non ha possibilità di controllo, è rilevabile la struttura del corridoio.

² A questo proposito ringraziamo il professor Eugeni che ci ha suggerito di considerare l'uso dello zoom come costruzione di un corridoio visivo in luogo di quello architettonico.