

### III. L'UOMO COSTRETTO

#### III.1 IL CORRIDOIO

##### III.1.1 Etimologia

Il lemma *corridoio* viene definito dal Battaglia come “ambiente stretto e di forma allungata, destinato a dare accesso a una semplice o doppia fila di locali (...), o a servire di *passaggio* tra un locale e un altro, all'interno di un edificio”<sup>1</sup>.

Se la prima caratteristica del corridoio è rappresentata dalla forma, stretta ed allungata, la seconda è costituita dalla sua funzione di disimpegno, cioè di *passaggio* tra diversi locali.

A questo proposito il Cortelazzo/Zolli ci informa che il sostantivo *passaggio* deriva dal verbo *passare* che vuol dire “percorrere il tratto o lo spazio che separa due luoghi, andando dall'uno all'altro”<sup>2</sup>.

Quindi il corridoio indicherebbe uno spazio che serve per andare da un luogo ad un altro, in poche parole, come già detto, un passaggio.

E' d'altronde curioso notare che nella lingua inglese, (quindi non neo-latina come l'italiano) il sostantivo italiano corridoio è tradotto con il termine *passage*<sup>3</sup>. Anche nella lingua tedesca, appartenente al medesimo ceppo linguistico dell'inglese, si ritrova la

---

<sup>1</sup> Salvatore Battaglia (a cura di), *op. cit.*, vol. III, p. 829. Inoltre il corridoio è assimilato, per estensione, a “un passaggio, via o sentiero che si inoltra a modo di galleria” ed anche al “cunicolo di una trincea”.

<sup>2</sup> M. Cortelazzo e P. Zolli, *op. cit.*, vol. IV p. 887

<sup>3</sup> Giuseppe Ragazzini, *Dizionario inglese-italiano / italiano-inglese*, Zanichelli, Bologna 1967, p. 1119

stessa situazione. Infatti la voce corridoio è tradotta con *der Gang*<sup>4</sup>, termine che propriamente indica l'andatura, il movimento, l'andamento<sup>5</sup>.

Comunque l'elemento che sembrerebbe risultare perspicuo nel termine *passaggio/passare* è l'andare, il muoversi da un punto ad un altro. Quindi la caratteristica fondamentale del lemma *passaggio* parrebbe essere il movimento.

Dato che il corridoio assume la funzione di passaggio, sembrerebbe logico affermare che anche il termine *corridoio* implichi l'idea di movimento.

Infatti la voce corridoio deriva da *correre*<sup>6</sup>, che vuol dire andare con gran velocità.

Tale significato deriva direttamente dal verbo latino *currere* che significa, appunto, *courir*<sup>7</sup>. Inoltre questa idea di movimento si può ritrovare anche nella lingua greca antica, dove il termine corridoio era indicato con la parola *drómos*, cioè il luogo dove si corre<sup>8</sup>.

L'andare a gran velocità, il correre, non indicano forse movimento? E se il corridoio è il luogo dove si corre, questo non implicherà forse l'idea del movimento?

Perciò sembrerebbe che il corridoio sia uno spazio in cui ci si *muove* per andare nella direzione opposta da quella da cui si è venuti.

D'altronde, il movimento che caratterizza il corridoio, non è *del* corridoio, il quale ha solo una funzione di passaggio, ma è o di persone o di oggetti che si muovono al suo interno.

---

<sup>4</sup> Emilio Bidoli e Guido Cosciani, *Dizionario Italiano-Tedesco/Tedesco Italiano*, G. B. Paravia & C., Torino 1965-6, vol. I, p. 192

<sup>5</sup> *Ivi*, vol. II, p. 358

<sup>6</sup> Fernando Palazzi, *op. cit.*, vol. I, p. 236. Anche M. Cortelazzo e P. Zolli, *op. cit.*, vol. I, p. 287, dove il sostantivo *corridoio* viene spiegato come un derivato dal verbo *correre*

<sup>7</sup> Ernout A. et Meillet A., *op. cit.*, p. 160

<sup>8</sup> Lorenzo Rocci, *Vocabolario Greco-Italiano*, Dante Alighieri, Firenze 1987, p. 509. Inoltre cfr. Platone, *Euthydemus*, Schneider, p. 273

### III.1.2 Currere storico

Il corridoio, inteso come struttura architettonica con funzione distributiva di disimpegno per altri ambienti vicini, è stato utilizzato in maniera sistematica solo dall'Ottocento e propriamente nell'edilizia civile<sup>9</sup>.

E' possibile comunque ritrovare qualche esempio di corridoio nell'architettura antica, soprattutto tombale, la cui funzione era quella di passaggio dal mondo esterno a quello dei defunti.

Si sa infatti che in Egitto, durante il Medio Regno (2000 a.C.), per preservare l'inviolabilità della tomba si fece ricorso a tombe a **corridoio**, cioè tipi di tomba «ad abitazione» ove il defunto era sepolto con tutte le sue suppellettili, in una vera e propria camera mortuaria<sup>10</sup>.

In Grecia, in epoca micenea, si utilizzarono **corridoi**, anche lunghi, nella tomba a *thólos*, costituita da un edificio circolare, a camera, con copertura a pseudocupola, il cui più famoso modello è rappresentato dalla “Tomba di Agamennone” o “Tesoro di Atreo”, situata a Micene e databile ai secoli XIV-XIII a.C.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> AA.VV., *Enciclopedia dell'Architettura*, Garzanti, Milano 1996, p. 222. Per quanto riguarda i prodromi del corridoio sembra interessante riportare quanto sostiene Paolo Cherchi Usai in *Kubrick architetto*, cit., p. 280, “Nell'architettura ionica i colonnati interni e gli ambulacri occupavano a volte oltre un terzo dell'intera superficie del tempio; antecedenti del corridoio, sconosciuto in quanto organismo legato alle planimetrie delle abitazioni civili tardo-secentesche, si trovano anche nello schema basilicale protocristiano, caratterizzato da un ampio spazio percorribile solo nel senso frontale rispetto al luogo del sacrificio del corpo e della conquista dell'eternità”.

<sup>10</sup> Pevsner Nikolaus, Fleming John, Honour Hugh, *A Dictionary of Architecture*, Penguin Books Ltd, London 1966, tr. it. *Dizionario di Architettura*, Einaudi, Torino 1997, p. 658

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 656; ed anche AA.VV., *Enciclopedia dell'Architettura*, cit., pp. 879-80

In Italia, presso la civiltà etrusca, ci si servì del **corridoio** (*drómos*) all'interno di tombe a camera, poste in grotte o scavate nella roccia, spesso consistenti di varie camere (*celle*) e raggruppate in vaste necropoli<sup>12</sup>.

Inoltre sempre in Italia, durante l'impero romano, tra il II e il IV secolo d.C., si fece ricorso ai **corridoi** nella costruzione delle *catacombe*, che erano veri e propri cimiteri sotterranei<sup>13</sup>.

Un utilizzo del corridoio nell'ambito dell'edilizia civile, prima dell'Ottocento, lo si può stabilmente ritrovare solo in Giappone.

Infatti nel periodo Heian (794-1185), nelle residenze della nobiltà (*shinden-zukuri*) erano presenti **corridoi** (*watadono*) che conducevano dal corpo principale (*shinden*) a quello della servitù (*tai-no-ya*), a padiglioni in riva a laghetti artificiali e a tettoie<sup>14</sup>.

In Occidente, invece, è solo a partire dall'Ottocento che l'uso del corridoio si è affermato e precisamente quando, abbandonando lo schema a *enfilade*<sup>15</sup>, l'edilizia civile optò per un'organizzazione distributiva dello spazio più razionale<sup>16</sup>.

Lo schema a *enfilade*, impiegato fino ad allora, era costituito da una struttura distributiva basata sulla successione degli ambienti senza elementi di disimpegno. Tale struttura prevedeva porte di comunicazione tra le stanze, poste tutte sul medesimo asse<sup>17</sup>.

---

<sup>12</sup> Pevsner, Fleming, Hugh, *Dizionario...*, cit., p. 658

<sup>13</sup> *Ivi*, pp. 127-8; ed anche AA.VV., *Enciclopedia dell'Architettura*, cit., p. 163. Inoltre Lionella De Santis e Giuseppe Biamonte, *Le catacombe di Roma*, Newton, Roma 1995, p. 8

<sup>14</sup> Pevsner, ..., *op. cit.*, p. 269

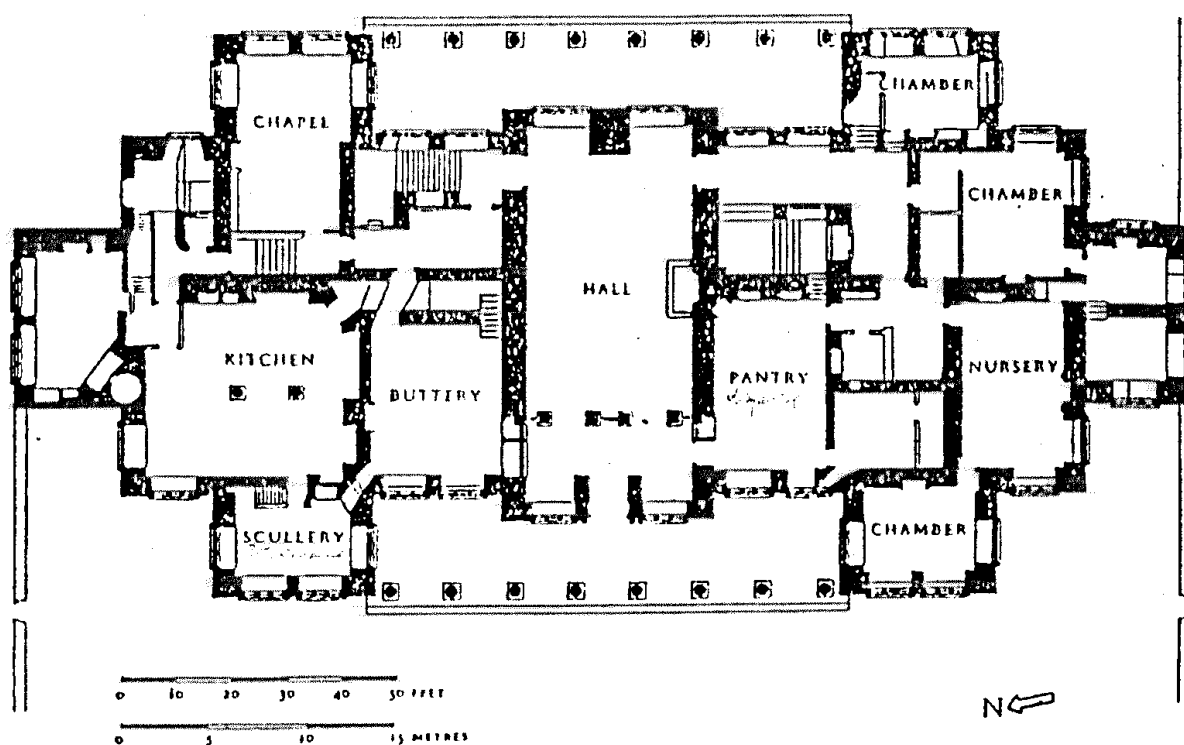
<sup>15</sup> Termine francese che in AA.VV., *Il Nuovo Dizionario Francese*, Garzanti, Milano 1984, a p. 671, viene definito: *infilata, fila*

<sup>16</sup> AA.VV., *Enciclopedia dell'Architettura*, cit., p. 222

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 284

L'enfilade era uno schema tipico dei palazzi seicenteschi e settecenteschi, la cui palese assenza di corridoi si può notare osservando, ad esempio, le planimetrie di due dimore inglesi dell'inizio del XVI secolo: la *Hardwick Hall*, nel Derbyshire, progettata tra gli anni 1591 e 1597 da Robert Smythson (definito l'unico architetto dell'epoca elisabettiana degno di nota<sup>18</sup>) per la contessa di Shrewsbury; e la *Charlton House*, fatta costruire a Greenwich, attorno al 1607, da Adam Newton, tutore e segretario di Henry, principe di Wale<sup>19</sup>.

Tale assenza di corridoi è riscontrabile anche dalla planimetria del castello di Versailles, che fu fatto costruire da Luigi XIV a partire dal 1661.

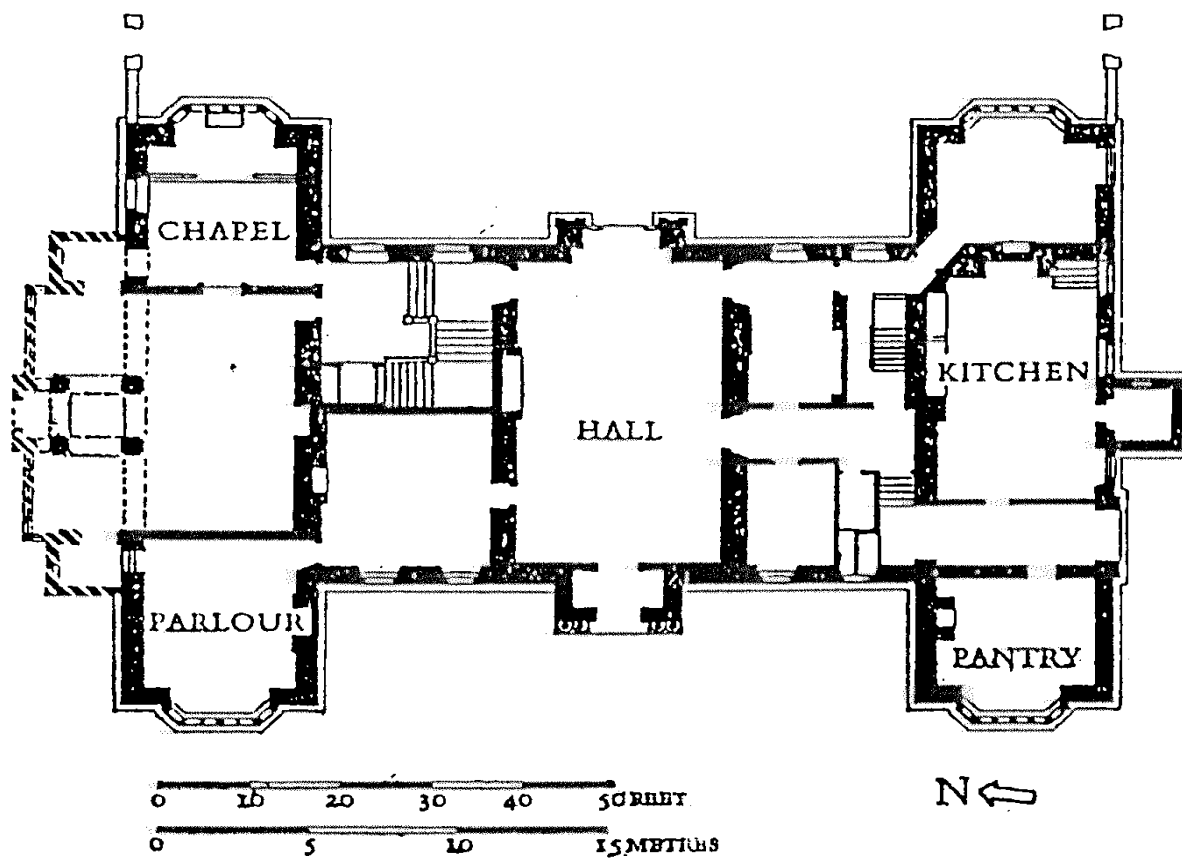


**HARDWICK HALL**

*one of the most complete*

<sup>18</sup> Pevsner, ..., *op. cit.*, p. 609

<sup>19</sup> Carlo De Montemayor, *Grandi dimore inglesi e famosi giardini dall'epoca dello stile Tudor (XVI sec.) all'epoca del Neoclassicismo (XVIII sec.)*, Allinea, Firenze 1995, pp. 23-30. Inoltre AA.VV., *Enciclopedia Universale dell'Arte*, cit., vol. XI, pp. 537-41



CHARLTON HOUSE, GREENWICH



Esempio di enfilade nel castello di Versailles



*L'infilata dei Saloni  
del Grande Appartamento*



### III.1.3 Corridoio, unico movimento

La struttura spaziale del corridoio, a differenza della costruzione prospettica, non è stata affatto all'attenzione degli studi sia storici che filosofici.

In maniera non specifica è stata analizzata da Walter Benjamin in un saggio intitolato *Parigi capitale del XIX secolo. I "Passages" di Parigi*<sup>20</sup>, lavoro incompiuto e non organizzato in una struttura logica, ma costituito da un novero di riflessioni su vari aspetti della capitale francese nell'Ottocento.

D'altronde tale saggio, tra i tanti argomenti trattati, non si occupa propriamente del corridoio, ma dei passages parigini che, comunque, sono riconducibili alla struttura spaziale del corridoio stesso.

Difatti i passages vengono definiti "*corridoi* ricoperti di vetro e dalle pareti intarsiate di marmo, che attraversano interi caseggiati, i cui proprietari si sono uniti per queste speculazioni. Sui due lati di questi *corridoi*, che ricevono luce dall'alto, si succedono i più eleganti negozi, sicché un passaggio del genere è una città, anzi un mondo in miniatura"<sup>21</sup>.

Si tratta quindi di veri e propri corridoi in cui la gente passeggiava e faceva acquisti.

Inoltre i passages vengono definiti da Benjamin come *deambulatori*<sup>22</sup>. Tale termine deriva dal verbo deambulare che, come si sa, vuol dire passeggiare<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Benjamin Walter, *Das Passagen – werk*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1955 tr. it. *Parigi, capitale del XIX secolo. I «passages» di Parigi*, Einaudi, Torino 1986

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 3

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 537

<sup>23</sup> F. Palazzi, *op. cit.*, vol. I, p. 253

Di conseguenza, partendo da queste riflessioni di Benjamin, si troverebbe conferma della concezione del corridoio come luogo di passaggio, che non ha un compito specifico, ma che assume una funzione solo nel momento in cui viene percorso.

Infatti, per fare qualche esempio casalingo, la cucina è il luogo dove viene preparato il cibo, la camera da letto rappresenta l'ambiente dove si dorme, il salotto è la zona usufruibile per guardare la televisione, leggere un libro, pranzare, ecc.<sup>24</sup> A differenza di tutti gli altri luoghi di una casa, che, come visto, hanno una determinata funzione, il corridoio non possiede invece alcuno scopo specifico, se non quello di essere attraversato per passare da una stanza ad un'altra.

In sostanza “il corridoio è uno degli elementi architettonici *più superflui* sul piano della funzione (non vi si abita, non vi si svolge alcuna attività)”<sup>25</sup>.

Quindi, secondo questo punto di vista, il corridoio assumerebbe la stessa caratteristica che Benveniste attribuiva alla lingua, quella cioè di essere resa funzionante solo

---

<sup>24</sup> Sulla funzione e il valore simbolico assunto dai vari ambienti casalinghi, si rimanda a AA.VV., *Enciclopedia universale dell'Arte*, cit., vol. VII., pp. 582-3

<sup>25</sup> Paolo Cherchi Usai, *Kubrick architetto*, in G.P. Brunetta (a cura di), *Stanley Kubrick*, cit., p. 280. A questo riguardo parrebbero utili alcune riflessioni di Richard Sennett, *The Conscience of the Eye. The Design and Social Life of Cities*, Alfred A. Knopf, New York 1990 tr. it. *La coscienza dell'occhio. Progetto e vita sociale nelle città*, Feltrinelli, Milano 1992, secondo il quale (p. 39) “L'interno domestico che divenne caratteristico della New York industriale, il cosiddetto railroad apartment o appartamento a vagone ferroviario tipico dei grandi condomini, illustra bene questa logica di divisione. Le stanze sono disposte una dopo l'altra, con le porte che danno tutte su un lungo corridoio. *Ogni stanza è chiaramente destinata a un'attività specifica: il soggiorno, seguito dalla sala da pranzo, seguita da una o più camere da letto, e in fondo la cucina*”. Inoltre in un altro punto del suo saggio (p. 212) Sennett sostiene che “negli spazi lineari la forma è determinata dalla funzione”. Il corridoio, spazio lineare, parrebbe propriamente determinato dalla funzione di passaggio. Su questo punto cfr. anche il sottoparagrafo III.1.1

attraverso il suo utilizzo<sup>26</sup>. Ma contrariamente alla lingua che, quando viene adoperata, offre infinite possibilità di impiego (le letterature mondiali ne sono una valida testimonianza), nel momento in cui ci si serve del corridoio questo fornisce un'unica possibilità, quella di attraversarlo.

Comunque, questa differenza tra lingua non utilizzata (corridoio non percorso da alcuno) e lingua utilizzata (corridoio percorso da qualcuno) potrebbe essere accostata alla distinzione fra *espace* e *lieu* proposta da de Certeau, secondo il quale “l'*espace* serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé, c'est-à-dire quand il est saisi dans l'ambiguïté d'une effectuation, mué en un terme relevant de multiples conventions, posé comme l'acte d'un présent (ou d'un temps), et modifié par les transformations dues à des voisinages successifs. A la différence du lieu, il n'a donc ni l'univocité ni la stabilité d'un *propre*. En somme, *l'espace est un lieu pratiqué*. Ainsi la rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par des marcheurs. De même, la lecture est l'espace produit par la pratique du lieu que constitue un système de signes – un écrit”<sup>27</sup>.

Quindi secondo de Certeau lo *spazio* assumerebbe il significato di *luogo* praticato, di incrocio di ‘mobilità’<sup>28</sup>. Il *luogo* sarebbe infatti l'insieme di elementi coesistenti in un determinato ordine, mentre lo *spazio* indicherebbe l'animazione di questi luoghi causata dalla mobilità<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. II, Gallimard, Paris 1971, tr. it. *Problemi di linguistica generale*, vol. II, Il Saggiatore, Milano 1985, p. 97. Facendo un parallelo si potrebbe quindi affermare che passare attraverso un corridoio è assimilabile all'enunciazione linguistica.

<sup>27</sup> Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, Gallimard, Paris 1990, p. 173

<sup>28</sup> *Ibidem*

<sup>29</sup> Marc Augé, *Non-Lieux*, Seuil, Paris 1992, tr. it. *Nonluoghi*, Elèuthera, Milano 1993, p. 75

Perciò il corridoio non utilizzato potrebbe essere considerato *luogo*, mentre quando viene percorso diverrebbe *spazio*.

Questa distinzione fra luogo e spazio è stata sviluppata e approfondita da un altro studioso francese, Marc Augé. Innanzitutto ha precisato come il termine «spazio» sia in sé più astratto di quello di «luogo». Infatti, mentre la voce *luogo* definisce con precisione il «che cosa» e il «dove», il lemma *spazio* si applica indifferentemente a una estensione, a una distanza fra due cose o due punti (si lascia uno “spazio” di due metri fra ogni palo di un recinto) o a una grandezza temporale (“nello spazio di una settimana”)<sup>30</sup>. Dato che, come aveva scritto de Certeau, il luogo è stabilità, mentre lo spazio è mobilità, allora, sostiene Augé, praticare lo spazio significherebbe viaggiare, nel senso di attraversamento e organizzazione dei luoghi<sup>31</sup>.

Quindi, diversamente da de Certeau, lo spazio non sarebbe più la pratica di un singolo luogo, ma la pratica *dei* luoghi, cioè il viaggio. Di tali luoghi, però, il viaggiatore ha sempre delle visioni parziali, sommate alla rinfusa nella sua memoria. Perciò “lo spazio del viaggiatore sarebbe l’archetipo del *nonluogo*”<sup>32</sup>.

Il termine *nonluogo* indica “due realtà complementari ma distinte: quegli spazi costituiti in rapporto a certi fini (trasporto, transito, commercio, tempo libero) e il rapporto che gli individui intrattengono con questi spazi”<sup>33</sup>.

Di conseguenza il corridoio, che etimologicamente possiede la matrice del movimento e che, come si è visto, assume una funzione precisa solo nel momento in cui viene attraversato, cioè percorso “da qualcuno”, potrebbe essere propriamente considerato un *nonluogo* di transito.

---

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 77

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 78. Inoltre de Certeau, *op. cit.*, p. 171

<sup>32</sup> Augé, *op. cit.*, pp. 80-81

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 87

All'inizio di questo capitolo (III.1.1) si è visto che il corridoio oltre a possedere la caratteristica del movimento, ha anche una forma stretta e allungata.

Questa sua peculiarità sembrerebbe portare alla riflessione che il corridoio, non solo implica il movimento, ma lo guida anche. Infatti se, ad esempio, in un salone si ha la possibilità di muoversi dove si vuole, al contrario all'interno di un corridoio si ha un'unica direzione in cui andare (avanti o indietro).

Quindi la strada percorsa all'interno di un corridoio, data anche la sua forma lunga e stretta, assumerebbe le caratteristiche di una direzione *obbligata*.

Si potrebbe perciò dire del corridoio quello che Zanini ha scritto a proposito del recinto, cioè che “funziona proprio perché sottrae spazio al movimento, lo organizza in maniera rigida, lo incanala lungo direzioni determinate a priori”<sup>34</sup>. Quindi la struttura spaziale del corridoio incanalerebbe le persone che si muovono al suo interno verso una direzione obbligata.

Ma questa funzione sembrerebbe molto simile a quella del labirinto, che è definito da Borges come “un edificio costruito per confondere gli uomini; la [cui] architettura, ricca di simmetrie, è subordinata a tale fine”<sup>35</sup>.

Inoltre il labirinto sia “che sia un unico e tortuoso *corridoio* da seguire fino al suo centro oppure un intrico di passaggi e incroci volutamente confondenti o, al contrario, assomigli ad un deserto con la sua apertura assoluta, si manifesta solo nel movimento”<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Piero Zanini, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*. Bruno Mondadori, Milano 1998, p. 77

<sup>35</sup> J. L. Borges, *L'immortale*, in *L'Aleph*, Feltrinelli, Milano 1993, p. 13

<sup>36</sup> P. Zanini, *op. cit.*, p. 124

Perciò, secondo Zanini, il labirinto sarebbe rappresentabile anche attraverso il corridoio<sup>37</sup>.

Ma anche Borges, nel suo racconto *La morte e la bussola*, fa dire al personaggio di Lönnrat che esiste un labirinto che è una linea unica, retta, incessante<sup>38</sup>.

Inoltre, la peculiarità del labirinto risulta essere il movimento che, come si è visto in precedenza, caratterizza anche il corridoio.

Di conseguenza, sembrerebbe possibile considerare la struttura spaziale del corridoio come una specie di labirinto che *costringe* chi si muove al suo interno a dirigersi in un unico verso, obbligato e prefissato. Sarebbe anche assimilabile ai labirinti in cui vengono poste le cavie da laboratorio per studiarne le reazioni a determinati stimoli.

In conclusione il corridoio, come *nonluogo di transito*, sarebbe caratterizzato dal movimento di chi lo attraversa, mentre come sorta di *labirinto*, connotato dalla forma stretta e allungata, costringerebbe chi passa al suo interno in un'unica direzione.

---

<sup>37</sup> A questo riguardo è utile la definizione che Salvatore Battaglia (a cura di), *op. cit.*, vol. VIII, p. 657, offre del termine *labirinto*: “leggendario edificio costruito su una pianta così complessa e intricata che chi vi entrava non riusciva ad orientarsi e a trovare la via d’uscita. *Per estensione*: dedalo di strade e di sentieri; luogo, edificio o complesso di edifici in cui è difficile orientarsi, districarsi, trovare una via d’uscita”. Cfr. anche F. Palazzi, *op. cit.*, vol. I, p. 468, dove il lemma *labirinto* viene spiegato in questi termini: “edificio con un complesso di stanze e *corridoi* così intricati, che chi v’entra non trova modo d’uscirne”. Il rapporto corridoio – labirinto verrà ampliato nel quarto capitolo di questa ricerca.

<sup>38</sup> Jorge Luis Borges, *La morte e la bussola*, in *Finzioni*, Einaudi, Torino 1982, p. 131



Passage de l'Opéra, tra la rue Druot e la rue Le Peletier (1868 c.). Fotografia di Ch. Marville.



Passage Colbert. Fotografia di H. C. Godefroy.



### III.2 KUBRICK NEL CORRIDOIO (da *The Killing* a *Full Metal Jacket*)

Nel primo capitolo di questo lavoro si è cercato di dimostrare che, a livello narrativo, le assi portanti della filmografia kubrickiana, sembrerebbero essere l'illusione umana di poter dirigere il proprio destino e l'impossibilità obiettiva di attuare tale controllo.

Anche a livello visivo, tale dualità sembrerebbe ripetersi: infatti la presenza della costruzione prospettica sembrerebbe richiamare l'illusione di libertà, mentre la struttura del corridoio sarebbe assimilabile ad un'immagine di "costrizione" in un'unica direzione, da cui l'uomo non sarebbe in grado di uscire.

Nel quarto capitolo si tenterà di provare tale ipotesi.

Come nel secondo capitolo abbiamo cercato di evidenziare la presenza "non casuale" della costruzione prospettica nelle opere di Kubrick, si cercherà ora di mostrare che la figura architettonica del *corridoio*, scomponibile in due aspetti: *scenico* (il corridoio come struttura architettonica) e *fotografico* (creato fotograficamente dallo zoom avanti o indietro e dal movimento della macchina da presa in carrello in avanti o indietro), è "largamente presente nell'opera di Kubrick"<sup>39</sup> e parrebbe sempre caratterizzato dal movimento, che sottolineerebbe la "costrizione" di cui si parlava sopra.

---

<sup>39</sup> R. Eugeni, *Invito...*, cit., p. 131, dove, come esempi di corridoi, vengono ricordati "l'astronave Discovery di *2001: A Space Odyssey*, strutturata come un lungo corridoio (...), la fuga di stanze in *Barry Lyndon*, l'area in cui corrono i cavalli di *The Killing*, quelli della casa di *Lolita*, ecc.". Inoltre anche Paolo Cherchi Usai, *Kubrick architetto...*, cit., p. 279, ha sostenuto che nella filmografia di Kubrick una "costante, quasi ossessiva presenza architettonica è il corridoio: onnipresente nel suo cinema, da *Paths of Glory* al film in cui il concetto di casa, materialmente assente, è sostituito dalla gigantesca mole dell'astronave di *2001: A Space Odyssey*. Tutte le strutture materiali dell'avventura umana nella luce sono ridotte all'essenziale, un corridoio". Inoltre cfr. Sergio Toffetti, *op. cit.*, p. 57, dove lo studioso ha elencato alcuni corridoi kubrickiani "Il boxeur Davy si lancia nel dormiveglia in una corsa sfrenata lungo

Infatti, per quanto riguarda il *corridoio scenico*, il movimento<sup>40</sup> è rappresentato dai personaggi che si muovono al suo interno. Per quanto concerne il *corridoio fotografico*, il movimento è prodotto dalla macchina da presa attraverso carrelli oppure zoom (definito carrello ottico)<sup>41</sup> di avvicinamento o di allontanamento dai personaggi.

Inoltre, in numerose scene dei film di Kubrick, al corridoio scenico si somma il corridoio fotografico, nel senso che al movimento dei personaggi all'interno di un corridoio si somma il movimento della macchina da presa.

In questa analisi sulla presenza, scenica o fotografica, del corridoio nel cinema di Kubrick, risulta utile porre in rilievo anche tre scene tratte da *Killer's Kiss*. In particolare la prima, l'incubo, in cui il personaggio viene come «risucchiato», e che è definita da Eugeni un'anticipatrice dei vari *corridoi* dei film di Kubrick, che ricorda esplicitamente quello di David Bowman nella parte finale di *2001: A Space Odyssey*<sup>42</sup>.

- Incubo di Davy. Ripresa in *carrello* in avanti, in soggettiva, di strade urbane deserte (scena sviluppata da Kubrick in negativo);

---

le strade di New York (*Killer's Kiss*), il colonnello Dax avanza attraverso il budello dei trinceramenti, il suo corpo (e la cinepresa insieme a lui), si fa largo a fatica (...) dentro uno spazio così aderente (*Paths of Glory*); David Bowman precipita in un corridoio di luce oltre l'infinito verso la morte – rinascita (*2001*); il tragitto di Alex e i suoi drughì verso la casa degli Alexander a bordo della supermacchina Durango 95, viene filmato ricorrendo ad un'impressionante composizione «a corridoio», con spettrali alberi bianchi che retrocedono velocemente ai bordi di un'oscura strada di campagna (*A Clockwork Orange*)... **e le citazioni potrebbero questa volta continuare a piacere**".

<sup>40</sup> Per un'analisi più approfondita sulla presenza del movimento (ed anche sul significato della costrizione) nei corridoi kubrickiani si rimanda al sottoparagrafo IV.2.2 di questa ricerca

<sup>41</sup> Mario Bernardo, *L'immagine ...*, cit., pp. 181-3. Cfr. anche Eugeni, *Invito...*, cit., p. 153, dove definisce gli zoom di *Barry Lyndon* come "carrellate ottiche"

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 27

- Scala del dancing di Rapallo percorsa da Gloria<sup>43</sup>;
- Fuga di Davy, tra vicoli e viali, inseguito da Vincent Rapallo.

Premesso questo si può cominciare a muovere il nostro *travelling* sulle orme kubrickiane.

*The Killing*<sup>44</sup>:

- Mike in casa con la moglie ammalata. Dopo averle asciugato la fronte si dirige verso la finestra. *Carrello* a seguire;
- George torna a casa apre la porta d'ingresso e percorre un breve corridoio. Azione ripresa in *carrello* a precedere;
- Johnny entra nel club scacchistico. *Carrello* a precedere;
- Johnny parla con Nikki e *carrello* all'indietro superando, da sopra, le sagome – bersaglio;
- Ragazzo che porta l'acqua percorrendo il corridoio fuori delle stalle dei cavalli. *Carrello* a precedere;
- Johnny, dopo aver comprato i biglietti aerei, si allontana in un corridoio creato a destra dal muro e a sinistra dal bancone dell'aeroporto;
- Martin e Johnny si salutano, a casa del primo, per l'ultima volta. *Carrello* verso Martin;
- Johnny si dirige verso il suo appartamento nel motel, per prendere il fucile. *Carrello* a precedere;

---

<sup>43</sup> Definita da Sergio Toffetti, *op. cit.*, p. 14, “il primo *corridoio* attraverso cui si snoda l’itinerario filmico di Kubrick”. Anche Ghezzi, *op. cit.*, p. 30, afferma che “la scala d’ingresso alla sala da gioco [è] ripresa dall’alto come un *tunnel luminoso*”.

<sup>44</sup> Come per la prospettiva, anche in questa sezione d’analisi, le indicazioni generali su dove possa essere ritrovata una costruzione riconducibile al corridoio, sono proposte secondo lo sviluppo narrativo delle singole opere cinematografiche

- Johnny entra nella stazione degli autobus per mettere il fucile in una cassetta di sicurezza. *Carrello* a precedere;
- Breve *carrello* a precedere il movimento di Mike verso la moglie, a letto, malata;
- Mike entra nella stazione degli autobus per prendere il fucile. Stesso *carrello* a precedere della scena precedente;
- Breve corridoio fuori dello spogliatoio dell'ippodromo, percorso da Mike, con il fucile in una scatola di fiori. *Carrello* a precedere;
- Breve *carrello* verso Mike che si trova al bancone del bar;
- Corridoio percorso da George che va a prendere qualcosa da bere dopo aver affermato che Johnny non rispetta l'orario quando va diviso il bottino;
- Nastro su cui viene trasportata la valigia, nell'aeroporto, dopo che è stato impedito a Johnny di portarla direttamente sull'aereo.

*Paths of Glory:*

- Castello. *Carrello* a seguire Mireau e Broulard con camino al centro;
- Trincea. *Carrello* all'indietro dalla feritoia.
- *Carrello* a precedere l'avanzare del generale Mireau e del suo aiutante nella trincea, quando il generale fa visita alle truppe;
- *Carrello* a seguire i due dopo che il generale ha colpito un soldato in preda a shock da esplosione;
- *Carrello* a precedere, all'interno della trincea, il percorso compiuto dal caporale Paris e dal soldato Lejeune, quando vanno dal tenente Roget;
- Breve *carrello* a precedere i due quando entrano nel rifugio, in trincea, del tenente;
- Dax, prima della battaglia, passa in trincea a vedere i suoi uomini. *Carrello* in avanti, in soggettiva, tra le due ali di soldati. *Carrello* a seguire il movimento di Dax;
- Breve *carrello* a precedere di Dax, dopo che è uscito dalla stanza dove ha parlato con Mireau e Broulard del fallito attacco al "Formicaio";

- Uscita dalla stessa stanza dei due generali ripresi in *carrello* a precedere;
- Ripresa di Mireau, con un corridoio in punto di fuga, che sale lo scalone e con Dax fermo su un gradino di questo;
- Sidecar con sopra Dax che esce da un palazzo e passa attraverso due file di soldati (scena che si ripete simile poco dopo);
- Il capitano del plotone d'esecuzione cammina davanti a questo ripreso in *carrello* a seguire e a precedere;
- I tre condannati camminano tra due ali di soldati nel dirigersi verso l'esecuzione. *Carrello* a precedere ed anche *carrello* in avanti, in soggettiva;
- Dax si allontana dalla taverna, dove la ragazza tedesca sta cantando, ripreso in *carrello* a precedere.

Spartacus<sup>45</sup>:

- Breve *carrello* all'indietro da Spartaco che spacca le pietre sulla montagna;
- *Carrello* a precedere, poi *carrello* in avanti in soggettiva, quando Lentulo Batiato arriva per scegliere gli schiavi da far diventare gladiatori;
- *Carrello* all'indietro dal luogo dove passano le schiave a Spartaco (questo movimento passa attraverso una grata della rete)
- *Carrello* di avvicinamento sul volto di Lavinia, dopo che Spartaco ha dovuto combattere con Draba;
- *Carrello* di avvicinamento su uno schiavo nella sua cella dopo che Draba, morto, è stato appeso a testa in giù;
- Ripresa in *carrello* a precedere di Spartaco che prende la sua scodella di cibo e vede che Lavinia viene portata via dalla scuola per gladiatori;
- Ripresa in *carrello* a precedere delle guardie romane che corrono sul luogo della rivolta;

---

<sup>45</sup> Cfr. nota su questo film, contenuta nel precedente capitolo

- Ripresa in *carrello* a precedere di Cesare e Gracco dopo che quest'ultimo ha acquistato una gallina fuori del senato;
- Ripresa in *carrello* a precedere di Crasso che si dirige sul balcone della sua villa per far vedere Roma ad Antonino;
- Villa Crasso. Ripresa in *carrello* a precedere di Crasso e di Glabro, dopo che quest'ultimo ha appena ottenuto dal senato l'incarico di contrastare Spartaco;
- Breve *carrello* a precedere l'arrivo di Crasso nell'accampamento romano;
- Crasso che, dopo la battaglia vinta, si allontana tra due file degli schiavi che si erano ribellati;
- *Carrello* a precedere Crasso e Cesare a cavallo, dopo che Spartaco e Antonino hanno dovuto combattere tra loro fino alla morte;
- *Carrello* a seguire il carretto con sopra Lentulo Batiato, Lavinia e suo figlio, con questa che si volta per salutare Spartaco crocifisso.

Lolita:

- *Carrello* a seguire, della macchina di Humbert che procede su una strada, in mezzo alla nebbia;
- Humbert che cammina nel castello di Quilty ripreso in *carrello* a precedere;
- Ripresa dall'alto dello scalone con Humbert, ai suoi piedi, che carica la pistola e poi sale;
- Dopo che Quilty si è nascosto dietro al quadro, *carrello* di avvicinamento sui colpi di pistola sparati da Humbert;
- Macchina con sopra Humbert (quando sta andando a vedere la casa di Charlotte), che percorre un viale tra gli alberi, ripresa in *carrello* a seguire;
- *Zoom* indietro dal primo piano di Humbert che guarda Lolita, quando Charlotte lo fotografa;
- *Zoom* indietro da Lolita che balla alla festa fino a Humbert che la sta guardando;
- Strada che scorre (in *carrello* a precedere) dietro alla macchina dove si trovano Humbert e Lolita, dopo che sono stati a letto insieme;
- *Carrello* di avvicinamento al volto di Humbert, mentre sente Lolita piangere dopo che le ha detto che sua madre è morta;

- *Carrello* a precedere il movimento di Lolita che dal suo letto passa su quello di Humbert;
- *Carrello* a seguire la macchina, con sopra Humbert e Lolita, che procede lungo la strada;
- *Carrello* a seguire da Lolita che dice l'ultima battuta nella recita scolastica a Humbert che sta salendo sul palco per applaudirla e congratularsi con lei;
- Ripresa, sia in *carrello* a precedere che a seguire (anche al suo interno con la strada che scorre dietro) dell'automobile che viaggia su varie strade;
- Corridoio dell'ospedale, quando Humbert, venuto a sapere che Lolita è già stata dimessa nel pomeriggio, ha una crisi isterica;
- Ripresa in *carrello* a seguire di Humbert che, percorrendo un corridoio, abbandona l'ospedale dopo che ha scoperto che Lolita è stata dimessa nel pomeriggio.

*Dr. Strangelove:*

- *Carrello* a seguire il volo del bombardiere;
- *Zoom* all'indietro dal contagiri sul bombardiere;
- *Carrello* a seguire del bombardiere che vola tra le montagne;
- *Zoom* indietro dal piccolo dizionario di termini russi, tenuto in mano da un membro dell'equipaggio del bombardiere;
- Ripresa in *carrello* a precedere dell'ambasciatore russo che descrive la bomba fine del mondo;
- *Zoom* sui comandi bruciati nella cabina di pilotaggio del bombardiere;
- Ripresa in *carrello* in avanti, in soggettiva, del bombardiere che è stato colpito (stessa immagine ripetuta anche in seguito);
- Corridoio, fuori dell'ufficio di Ripper in cui Guano porta Mandrake. Da qui *carrello* a precedere il movimento dei due lungo il corridoio;
- Ripresa in semi-soggettiva, dal punto di vista dei due piloti (di spalle), dell'avanzata del bombardiere nei cieli;
- *Carrello* a seguire la caduta di T.J. "King" Kong a cavallo della bomba atomica.

2001: A Space Odyssey:

- *Zoom* indietro dal buio dell'universo all'interno della stazione orbitante di Clavius dove sta atterrando l'astronave con a bordo il dottor Floyd;
- Ripresa in *carrello* in avanti dell'avvicinamento dell'astronave all'ingresso della stazione orbitante;
- Sulla piccola navetta spaziale che trasporta Floyd da Clavius al luogo dove si trova il monolite, *carrello* a precedere un astronauta che porta a Floyd e ad un altro astronauta una cassetta con dentro dei panini;
- Discovery. Ripresa in *carrello* a precedere e a seguire Frank che si allena correndo;
- *Carrello* a precedere David dopo che questo ha finito un disegno e si sta dirigendo davanti all'*occhio* di Hal per mostrarglielo;
- Breve *zoom* indietro da Frank e David che fanno vari controlli alle apparecchiature elettroniche;
- David e Frank entrano in un piccolo tunnel bianco ed in fondo un'uscita a centrifuga;
- *Carrello* a seguire David che, con la tenuta da astronauta, dopo aver attraversato un breve tunnel, entra in una capsula;
- David sale le scale in un condotto per andare da Hal;
- *Carrello* in avanti, in soggettiva, che riprende il viaggio di David nel *corridoio* luminoso.

A Clockwork Orange:

- *Carrello* indietro dagli occhi di Alex a un piano totale del Korova Milk Bar;
- *Zoom* indietro dal vecchio ubriaccone che sta cantando sotto il ponte;
- *Zoom* indietro dal vaso dipinto sul frontone del palcoscenico del teatro al piano totale del teatro dove i drughi si battono con una banda rivale;
- Drughi in automobile. Ripresa della strada che scorre veloce dietro di loro e *carrello* in avanti, in soggettiva, della strada davanti a loro;



- *Corridoio* di specchi davanti alla porta d'ingresso dove la moglie si reca dopo che i drughi hanno suonato il campanello;
- Dopo lo stupro, entrata dei drughi nel Korova ripresa in *carrello* a precedere;
- *Zoom* su una donna che, nel bar, comincia a cantare Beethoven;
- *Carrello* a seguire e poi a precedere il movimento di Alex che, appena alzato, cammina nel corridoio di casa sua;
- *Carrello* a precedere il movimento di Alex nel lungo corridoio del negozio di dischi;
- *Zoom* indietro dalla bottiglia di latte con cui i drughi stanno per colpire Alex che ha appena ucciso la signora Weathers;
- *Zoom* indietro dal volto di Alex che, nel suo sogno biblico, sta mangiando dell'uva;
- Biblioteca. *Carrello* a precedere la camminata di Alex e del cappellano del carcere fra due ali di libri, prima che si mettano a parlare della cura Ludovico;
- Corridoio bianco del carcere in cui il ministro avanza verso la cella di Alex;
- *Carrello* a seguire Alex che, scortato da due poliziotti, lascia il carcere e si dirige verso l'ospedale per la cura Ludovico;
- Corridoio bianco attraverso cui passa la dottoressa per andare nella camera di Alex;
- Alex sul ponte dopo che è stato cacciato di casa. *Zoom* verso il suo volto e *zoom* verso l'acqua del fiume;
- Ripresa in *carrello* all'indietro di Alex che viene portato sotto il ponte dal vagabondo picchiato dai drughi nelle prime scene del film;
- *Carrello* a seguire Alex che, costretto da due ex drughi, viene trascinato verso una fontana isolata nel bosco;
- Corridoio ricoperto di specchi nell'atrio della casa dello scrittore Alexander, quando Julian soccorre Alex;
- *Zoom* indietro dal volto di Alex che, soffrendo e urlando, è costretto dallo scrittore Alexander ad ascoltare la nona sinfonia di Beethoven

- *Zoom* indietro dal volto soddisfatto per la vendetta dello scrittore Alexander ad un piano totale che mostra il suddetto al centro, con sulla destra un uomo che tira una palla sul biliardo e sul fondo a sinistra una donna e a destra Julian;
- *Zoom* sul volto di Alex poco prima che si butti dalla finestra;
- *Zoom* indietro dal volto di Alex e del ministro dopo lo scandalo della “cura inumana”;
- Ripresa in *carrello* a precedere un’infermiera che, tra i corridoi dell’ospedale, si dirige verso il letto di Alex per fargli un test;
- Ripresa, in soggettiva da Alex, dell’arrivo del ministro dal punto di fuga verso di lui.

Barry Lyndon:

- *Zoom* indietro da una piccola statua ad un piano totale dove Nora e Barry stanno giocando a carte;
- *Zoom* indietro da una truppa dell’esercito inglese che marcia ad un piano totale dove Barry, al centro della scena, guarda la parata;
- *Zoom* di avvicinamento su Barry che osserva la marcia dei soldati;
- Nel bosco Barry e Nora che avanzano verso la macchina da presa;
- *Zoom* indietro da Barry che sta tagliando la legna;
- *Zoom* indietro da Nora e il capitano Quin in cortese conversazione;
- *Zoom* indietro dalle pistole che vengono caricate per il duello tra Barry e il capitano Quin;
- *Carrello* a precedere e carrello in avanti, in semi-soggettiva, di Barry che, nel bosco, avanza verso il capitano Freny;
- *Zoom* indietro dal cartello della locanda “Health to the Bartley now” al reclutatore dell’esercito inglese che legge il suo appello;
- *Zoom* indietro dall’esercito inglese che marcia, dopo che Barry ha vinto, a pugn, un suo commilitone;
- *Carrello* di avvicinamento a Barry, di lato davanti al fuoco, dopo che il capitano Grogan è morto in battaglia;

- *Zoom* in avanti, in semi-soggettiva, da Barry con due secchi in mano a due soldati inglesi in acqua nel fiume;
- *Zoom* di avvicinamento sul volto di Barry dopo aver visto i due militari;
- *Zoom* indietro da Barry, a cavallo su un sentiero, che sta per incontrare Lischen;
- Barry saluta Lischen ed entra in un tunnel fatto di piante;
- Una locanda. *Carrello* indietro da Barry seduto ad un tavolino, al centro, con una candela davanti a lui e sulla destra il capitano Potzdorf;
- *Carrello* in avanti, in semi-soggettiva, di un soldato che attraverso una finestra, spara contro i nemici;
- Ripresa in *carrello* a precedere il movimento di Potzdorf all'interno della palazzina dove Barry sta sparando;
- *Carrello* a seguire Barry che porta il capitano ferito fuori della palazzina;
- Giardino. *Zoom* in avanti da Balibari e Barry a Lady Lyndon e Lord Lyndon;
- *Zoom* indietro da Lady Lyndon con figlio Bryan e Barry;
- *Zoom* indietro da Barry che sta "divertendosi" con due donne;
- *Zoom* indietro da Lady Lyndon con Bullingdon e Bryan;
- *Zoom* verso Barry che bacia una donna ed è visto da Lady Lyndon, Bullingdon e il cappellano Runt;
- *Zoom* indietro da Lady Lyndon nella vasca da bagno;
- *Zoom* indietro da Bullingdon, ai piedi di Lady Lyndon, mentre guarda lo spettacolo di un prestigiatore in occasione del compleanno di Bryan;
- *Zoom* indietro da Lady Lyndon, seduta su di una barca in mezzo ad un fiume, al campo lunghissimo della stessa scena;
- *Zoom* indietro da Gustavo Adolfo con un bicchiere in mano;
- *Zoom* indietro da Gustavo Adolfo che sta raccontando una simpatica storia, a sinistra, Lady Lyndon, al centro e Barry sulla destra;
- *Carrello* all'indietro quando Barry sta scegliendo dei quadri;

- Ripresa in *carrello* a precedere di Bullingdon e Bryan che entrano, tra due file di ascoltatori, nella sala in cui si sta suonando della musica;
- *Zoom* indietro da Barry appoggiato ad un parapetto di un ponte, dopo che ha picchiato Bullingdon;
- *Zoom* indietro da Barry e Bryan che, in barca, sono intenti a pescare;
- *Zoom* indietro da Bryan che sta imparando dal padre ad usare il fioretto;
- *Carrello* a precedere il funerale di Bryan;
- *Zoom* indietro dai fogli dei conti che la madre di Barry sta controllando assieme al contabile Graham;
- *Carrello* a precedere il movimento di Bullingdon, attraverso le stanze, in direzione di Barry;
- *Zoom* indietro dalla madre di Barry nella stanza della locanda con il figlio a destra, sdraiato sul letto senza una gamba;
- *Zoom* sul foglio per la rendita di Barry e, quindi, sulla firma apposta da Lady Lyndon.

*The Shining:*

- Movimento della macchina da presa in *carrello* in avanti, in soggettiva (ma non corrisponde a nessun personaggio), tra rocce di un canyon con, sotto, un lago;
- Albergo. *Carrello* a seguire Jack che entra nell'ufficio di Ullman per il colloquio di lavoro;
- Abitazione dei Torrance. *Carrello* in avanti, attraverso un piccolo corridoio, verso Danny che si trova in bagno;
- Idem. *Zoom* sul volto di Danny che si sta riflettendo nello specchio del bagno;
- Albergo. *Zoom* indietro da Danny che tira delle freccette su un bersaglio;
- Ripresa in *carrello* all'indietro di Ullman che mostra a Wendy e a Jack il loro appartamento nell'albergo;
- *Carrello* a precedere il movimento di Halloran che si sta dirigendo con Wendy e Danny verso la cella frigorifero;

- Interno cella frigorifero. *Carrello* in avanti su Halloran che enumera a Wendy tutti i tipi di carne che vi sono contenuti;
- Dispensa. *Zoom* sul volto di Danny. *Zoom* sul volto di Halloran mentre sta mostrando a Wendy tutti i tipi di cibo che vi si possono trovare;
- *Carrello* a precedere Ullman che illustra a Jack e a Wendy le varie parti dell'albergo;
- *Carrello* a seguire Danny che, sul triciclo, percorre i corridoi dell'albergo;
- Appartamento Torrance. *Zoom* indietro dal volto di Jack che sta dormendo sul letto;
- Idem. *Zoom* sul volto di Jack che sta mangiando la colazione portatagli da Wendy;
- *Zoom* indietro dalla macchina per scrivere posta nel salone;
- *Carrello* a precedere e a seguire il movimento di Danny e Wendy all'interno del labirinto;
- *Zoom* sul modello (realtà?) del labirinto con due figure che si muovono al suo centro;
- Danny ripreso in *carrello* a precedere che, sul triciclo, si dirige verso la camera 237;
- *Carrello* in avanti verso il volto di Jack che sta scrivendo nel salone;
- *Zoom* sul volto di Jack "folle";
- *Carrello* a seguire movimento di Wendy che si dirige verso l'ufficio di Ullman, dove si trova la radiotrasmittente;
- Ripresa di Danny che, sul triciclo, mentre sta percorrendo i corridoi dell'albergo, ha l'apparizione delle due figlie di Grady;
- *Zoom* indietro da Danny che gioca, a terra, con delle macchinine. Quindi si alza e, in *carrello* in avanti, in soggettiva, si dirige verso la camera 237;
- *Carrello* a seguire Wendy che corre verso il salone dove Jack sta gridando;
- Ripresa in *carrello* a seguire Danny che, con un dito in bocca, arriva nel salone dove Jack sta raccontando a Wendy l'incubo che ha appena avuto;
- *Carrello* a precedere Jack che, alla ricerca di liquori, si dirige verso il salone da ballo;
- *Carrello* a precedere Wendy che, con una mazza da baseball, si dirige nel salone da ballo dove si trova Jack;
- *Zoom* indietro dalle immagini trasmesse in televisione ad Halloran sdraiato sul letto;
- *Zoom* sul suo volto quando "vede", attraverso lo shining, Jack che entra nella camera 237;

- *Zoom* sul volto di Danny che “vede” la scritta *redrum*;
- *Carrello* a precedere Jack che, dopo aver litigato con Wendy, si dirige verso il salone da ballo;
- Idem. Corridoio, pieno di palloncini, fuori del salone da ballo;
- *Zoom* indietro da Halloran a sedere su un aereo di linea;
- *Carrello* a precedere il movimento all’indietro di Wendy che con una mazza da baseball prima tiene lontano Jack che la vuole uccidere e poi lo colpisce;
- *Zoom* indietro da Jack che dorme nella dispensa;
- *Carrello* a precedere il movimento di Danny che scappa da Jack e si nasconde nelle cucine;
- *Carrello* a seguire Jack che si dirige verso Halloran;
- Halloran, ripreso in *carrello* a seguire, avanza alcuni passi e poi viene ucciso da Jack;
- In *carrello* in avanti, in soggettiva, Jack insegue Danny attraverso i corridoi dell’albergo;
- Interno del labirinto. In *carrello* a precedere e a seguire, ripresa di Danny che scappa e di Jack che lo insegue;
- Wendy che si muove nei corridoi dell’albergo, in *carrello* a seguire, e ha delle apparizioni di alcuni fantasmi;
- *Carrello* in avanti su una foto di una festa avvenuta nell’Overlook Hotel nel 1921, dove appare in primo piano il volto di Jack.

*Full Metal Jacket:*

- *Carrello* a precedere il sergente Hartmann che dà il “benvenuto” alle reclute, nel piano-sequenza iniziale;
- *Carrello* a precedere la corsa delle reclute per i viali della caserma;
- Breve corridoio percorso da Hartmann dopo aver spento la luce della camerata;
- Idem quando dà la sveglia;
- *Carrello* a precedere dei soldati e di Hartmann che, in camerata, marciano tenendosi gli attributi;

- *Carrello* a precedere e a seguire di Palla di Lardo che, punito da Hartmann, viene fatto correre per i viali della caserma;
- *Zoom* indietro dai bersagli del poligono di tiro ad Hartmann che spiega alle reclute che cosa sia un marine;
- Corsa, per i viali della caserma, dei soldati che cantano “Crepì Ho Chi Minh, Viva il corpo dei Marines”, ripresi in *carrello* a precedere;
- *Carrello* in avanti verso Hartmann che, tra due file di reclute in piedi sulle loro cassette di effetti personali, compie un’ispezione;
- Idem. *Carrello* a precedere e a seguire Hartmann dopo che ha scoperto il dolce di Palla di Lardo;
- *Zoom* sul volto “folle” di Palla di Lardo dopo che è stato punito dai compagni;
- *Zoom* su Palla di Lardo, a sedere su una tribuna, con lo sguardo “folle”, mentre Hartmann parla di Lee Oswald;
- *Carrello* a seguire e a precedere il movimento di Hartmann, all’interno della camerata, tra le due file di soldati;
- *Carrello* a seguire il movimento all’indietro di Jocker e di Cowboy mentre puliscono i bagni;
- *Carrello* a precedere la corsa dei soldati per il viale dopo che palla di Lardo si è dimostrato un ottimo tiratore;
- *Carrello* a precedere l’ispezione notturna di Jocker;
- *Carrello* a precedere il movimento di Rafterman e Jocker che incontrano Touchdown e chiedono dove sia Cowboy;
- *Zoom* indietro dal volto di Jocker a una semi-soggettiva dei morti sud vietnamiti nella fossa;
- *Carrello* in avanti, attraverso un cerchio, verso Cowboy con Jocker e Rafterman che stanno avvicinandosi;
- *Carrello* a seguire, in macchina da presa a mano, dei soldati che si avvicinano alla città, dopo che Touchdown è stato ucciso;
- *Zoom* dalla semi-soggettiva del cecchino a Eightball;
- *Zoom* dalla semi-soggettiva del cecchino ad un altro marine che sta aiutando il nero;

- *Carrello* a seguire i marines che si muovono verso i due Marines colpiti per “stanare” il cecchino;
- *Zoom* dalla semi-soggettiva del cecchino a Cowboy;
- *Zoom* da Cowboy che cade colpito al cecchino ad una finestra;
- *Carrello* a seguire il movimento dei marines che cercano di aggirare il cecchino;
- *Carrello* a seguire l’avanzata dei marines attraverso il fumo.