

# STANLEY KUBRICK



« Se qualcosa può essere pensato,  
allora può essere raccontato in un film»



Indice

Chi è Stanley Kubrick?

Kubrick e...

... Nietzsche

*2001: Odissea nello spazio* e *Also Sprach Zarathustra*

Dioniso e Apollo

Zarathustra: il superuomo e l'eterno ritorno

...l'Universo

*2001*: la cosmologia e la teoria dell'inflazione

...Freud

*Shining* come opera dell'inconscio e il complesso di

Edipo

L'inconscio

Il complesso di Edipo

La follia come espressione dell'Es

La seconda topica: L'Es, L'Io e il Super-io

...Pirandello

Danny e *Il fu Mattia Pascal*

La maschera

...Ovidio

*Eyes Wide Shut* e l'*Ars Amatoria*

...Verga

*Barry Lyndon* e *Mastro-don Gesualdo*: 2 arrampicatori sociali

...Orwell

*Arancia Meccanica* e *1984*: distopia e lavaggio del cervello

...la Guerra

*Full metal Jacket* e la guerra del Vietnam

...le teorie atomistiche

*Il Dottor Stranamore*: l'atomo e il modello di

Rutherford

## Chi è Stanley Kubrick?

Nasce il 26 luglio 1928 nel quartiere newyorkese del Bronx da genitori ebrei. Il padre è un medico austriaco emigrato negli Stati Uniti in seguito alla Prima guerra mondiale. Per un certo periodo, prima di cominciare ad occuparsi di cinema, si guadagna da vivere grazie a gare di scacchi e impara a suonare la batteria.

### 1928-1950: Kubrick e *Look*

All'età di tredici anni riceve in regalo da parte del padre una macchina fotografica. Fin da bambino rimane affascinato dalla tecnica fotografica e nel 1942 la sua carriera parte con una straordinaria foto di un edicolante rattristato dalla notizia della morte del presidente Roosevelt, che vende alla rivista *Look*. Dopo aver conseguito faticosamente il diploma, comincia a lavorare per *Look* come fotografo.



Autoritratto di Stanley Kubrick nel 1949

Quattro anni dopo essere stato assunto al giornale, decide di dedicarsi anche al cinema. Nel 1949 dirige il cortometraggio *Day of the Fight*, un documentario sul pugile Walter Cartier autoprodotta con soli 3900 dollari raggranellati tra parenti ed amici. Il successivo cortometraggio è *Flying Padre*.

### 1951-1960: Kubrick e Harris

Ottenuto un discreto successo con i primi cortometraggi, decide di abbandonare definitivamente il lavoro alla rivista *Look* e di iniziare la carriera di regista a tempo pieno, producendo il primo lungometraggio nel 1953: *Paura e desiderio*, attualmente quasi introvabile, si dice per volontà dello stesso Kubrick, che lo definirà in età matura, «un tentativo serio realizzato in modo maldestro». Nel 1955 gira *Il bacio dell'assassino* e subito dopo firma un contratto con la United Artists. Nel 1956 Kubrick fonda una piccola società con il produttore James B. Harris. Il primo film con il nuovo marchio è *Rapina a mano armata* che non ha un buon successo commerciale, ma ottiene parecchie recensioni positive dalla critica.

L'anno seguente, dopo aver letto il libro *Orizzonti di Gloria* decide di realizzarne la trasposizione su pellicola. Il film viene finanziato da Kirk Douglas, che ne è anche l'interprete principale. Il costo del film è di 935.000 dollari e impone definitivamente Kubrick all'attenzione da parte della critica.

Molte le sequenze memorabili di quello che viene considerato il primo indiscusso capolavoro del regista; di particolare impatto la scena finale, in cui appare la terza e ultima moglie del regista, Suzanne Christian (al momento delle riprese del film sua amante), di origine tedesca, cantare una canzone strappalacrime al plotone in procinto di combattere di nuovo.

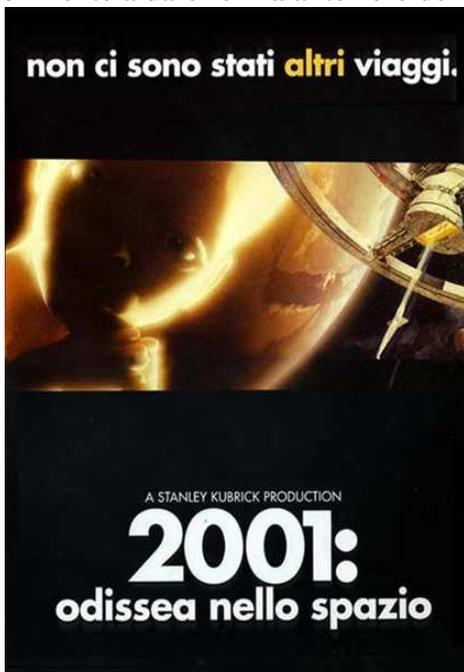
Nel 1959 Douglas gli offre la regia di *Spartacus*, dopo aver licenziato Anthony Mann, con cui aveva avuto parecchi contrasti sul set. L'esperienza di *Spartacus* non si rivela positiva, soprattutto perché Kubrick non si trova a suo agio senza avere il completo controllo di tutte le fasi di produzione e non vive serenamente il rapporto con Douglas, che oltre ad essere l'interprete principale del film ne è anche il produttore. Nonostante questo, il film rimane notevole nel suo

genere (è in quel momento il film più costoso della storia del cinema) e ottiene grande successo, almeno per quanto riguarda il botteghino, e viene premiato con quattro Oscar.

Dopo questo film, Kubrick si trasferisce definitivamente in Inghilterra e si rende conto di poter creare a pieno titolo soltanto in progetti di cui ha il completo controllo. Nel 1962 dirige *Lolita*, servendosi della collaborazione di Vladimir Nabokov, autore dell'omonimo romanzo, alla sceneggiatura. Il film è soggetto a dure critiche da parte della censura. Nel film spicca, per quanto riguarda la prova attoriale, Peter Sellers, che lavorerà con Kubrick anche nel suo film successivo.

### 1961-1975: i capolavori

Nel 1963 gira *Il dottor Stranamore, ovvero: come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba*, una commedia satirica e allucinante allo stesso tempo. La pellicola provoca grande attenzione ed ammirazione da parte dei critici di tutto il mondo e gli vale tre *nominations* all'Oscar. Il film, prima black comedy della storia del cinema, è notevole anche da un punto di vista storico e riesce mirabilmente a dare forma al terrore dell'atomica all'epoca della guerra fredda.



Locandina di 2001:odissea nello spazio 1

*2001: Odissea nello spazio* vede la luce dopo quattro anni di lavorazione e una spesa di 10 milioni di dollari, 6 milioni e mezzo solo per gli effetti speciali. Il film, oltre ad essere uno dei picchi più alti raggiunti dalla cinematografia mondiale, è una profonda riflessione filosofica sulla natura dell'uomo, sulla sua evoluzione e sul suo rapporto con l'universo. Il film riceve svariate *nominations* agli Oscar, ma vince solo quello per gli effetti speciali.

Il progetto successivo avrebbe dovuto riguardare un film su Napoleone, che avrebbe dovuto essere interpretato da Jack Nicholson ma a causa di un film uscito nel 1970, *Waterloo* di Sergei Bondarchuk, che fu un autentico flop, non venne mai realizzato.

Nel 1971 Kubrick scrive, dirige e produce *Arancia meccanica*, tratto dall'omonimo romanzo di Anthony Burgess. Nonostante le iniziali censure negli Stati Uniti e in altri paesi europei, il film ha un enorme successo, tanto che non tardano le tre *nominations* all'Oscar. Il film diventa un caso e molti familiari delle vittime minacciano Kubrick e la sua famiglia, costringendolo a ritirare il film dalle sale inglesi.

Dopo due film che potrebbero essere definiti futuristici, Kubrick cambia direzione con *Barry Lyndon* (1975), basato su una storia del XVIII secolo tratto dal romanzo *Le memorie di Barry Lyndon* di William Makepeace Thackeray scritto nel XIX secolo. Il film non ha un grande successo di cassetta ma frutta sette *nominations*. Ciò che maggiormente colpisce ancora oggi è l'enorme

capacità tecnico-fotografica, che permette a Kubrick di girare in interni con la sola luce delle candele (grazie all'utilizzo di particolari lenti Zeiss derivanti da sistemi di ripresa utilizzati anche sui satelliti), ottenendo in questo modo la particolare atmosfera che caratterizza il film. Inoltre la quasi totale assenza di profondità di campo ottenuta con teleobiettivi molto potenti permette a Kubrick di ottenere inquadrature del tutto paragonabili ai quadri dell'epoca in cui è ambientato.

### **1980-1999: il controllo**

Nel 1980 Kubrick dirige il film horror *Shining*, tratto dall'omonimo romanzo di Stephen King con un magistrale Jack Nicholson. Sebbene subito dopo l'uscita non venga acclamato dalla critica come i precedenti, riscuote un notevole successo di pubblico.

Nel 1987 dirige il suo quarto e ultimo film sulla guerra, questa volta su quella del Vietnam: *Full Metal Jacket* assoluto capolavoro di sceneggiatura e regia dove emerge ancora una volta il grande sarcasmo di fondo antimilitarista e antibellico del regista.

Dopo *Full Metal Jacket*, Kubrick si dedicò ad un progetto sognato da anni: portare sullo schermo l'inumanità della Shoah. Trasformò un libro di Louis Begley, *Wartime Lies*, in una sceneggiatura: *Aryan Papers*, la storia di una famiglia di ebrei che cerca di scappare dai nazisti. Quando fu pronto a iniziare la produzione, Spielberg aveva cominciato a girare *Schindler's list*. Intuendo che le similitudini erano troppe, Kubrick mise non volentieri da parte *Aryan Papers*.

Kubrick diresse quindi la sua attenzione su un altro vecchio progetto: *A.I.*, basato su un racconto di Brian Aldiss e decise di chiedere a Steven Spielberg di dirigerlo, mentre lui si sarebbe occupato della produzione. I due registi discussero per molto tempo sul film, ma il progetto, per ammissione dello stesso Spielberg, fu rinviato per motivi tecnici.

L'ultimo film di Kubrick risale al 1999: si intitola *Eyes Wide Shut* ed è tratto dal romanzo *Doppio sogno* di Arthur Schnitzler; Kubrick muore prima dell'uscita nelle sale stroncato da un infarto, dopo anni di lavorazione e due anni di riprese. Nonostante voci affermino che Kubrick non sia riuscito a terminare il film per quanto riguarda il montaggio, sembra ormai chiaro che anche quest'ultima fase fosse giunta praticamente a conclusione quando sopraggiunse la morte.

## **Kubrick e Nietzsche**

*2001: Odissea nello spazio* e *Also Sprach Zarathustra*

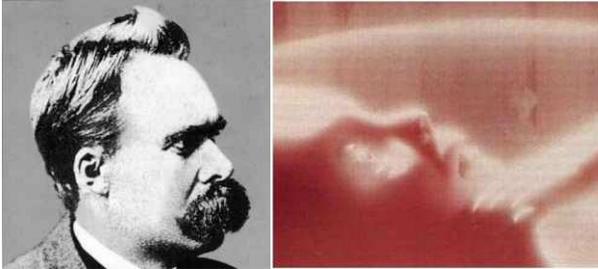
C'è un evidente parallelismo tra le immagini dei film del regista e il filosofo tedesco. Si nota soprattutto la concezione del superuomo (*Übermensch*) in diverse opere come *Arancia meccanica*, *Il Dottor Stranamore* e in particolar modo in *2001: Odissea nello spazio*.

Quest'ultimo film, tratto dal racconto di Arthur C. Clarke *La Sentinella* (1953), rimanda più volte alla filosofia nietzschiana, a partire già dall'utilizzo della colonna sonora, infatti la musica d'apertura s'intitola *Also Sprach Zarathustra* di Richard Strauss, inoltre l'uomo primitivo che si vede nelle scene iniziali rappresenta lo spirito dionisiaco.

### Dioniso e Apollo

Nietzsche vuole esprimere la dualità, già presente in Natura, dei due impulsi di base dello spirito (*Triebe*) e dell'arte greca (*Kunststriebe*). L'apollineo che si esterna nelle forme limpide e armoniche della scultura e dell'architettura, scaturisce da un impulso alla forma e un atteggiamento di fuga di fronte al divenire. Il dionisiaco, invece proviene dalla forza vitale e dalla partecipazione al divenire, si esprime nell'esaltazione creatrice della musica. Mentre in un primo tempo, nella Grecia presocratica, apollineo e dionisiaco convivono separati, in un secondo tempo, nella tragedia attica, si armonizzano fra di loro. In un terzo momento, tale equilibrio viene dissolto dal prevalere dell'apollineo, ciò si ha con la tragedia di Euripide e con il razionalismo di Socrate. Nietzsche è convinto che ci sia bisogno di un recupero di Dioniso, il dio dell'ebbrezza e della gioia, per il

filosofo, che respinge la *noluntas schopenhaueriana* e la tematica dell'asceti, il dionisiaco è il simbolo del suo "Sì" totale al mondo.



Nietzsche e il feto astrale (*übermensch*)

Zarathustra: il superuomo e l'eterno ritorno

Il superuomo è raggiunto alla fine di *2001*. Nelle scene finali, l'astronauta, David Bowman, giace nel letto di morte. Desidera che il superuomo venga ad esistere prima che lui sia morto.

In *2001*, il superuomo è mostrato come un bambino (nel racconto *La sentinella* è chiamato *Bambino-Stella*). Anche questo proviene da Nietzsche, nelle sue metafore che adombrano le tre metamorfosi dello spirito dell'uomo. Nella metamorfosi finale, quando l'uomo diviene superuomo, il filosofo dice che lo spirito sarà come un bambino, perché «*il bambino è innocenza e oblio, un nuovo inizio*». In *2001* il Bambino-Stella è anche il rinato David Bowman (ovvero, il genere umano rinato) e ritorna alla Terra nella scena finale. Bowman, perduto per il mondo durante la sua *Odissea nello spazio*, è tornato al mondo per dominarlo.

Il superuomo è, secondo Nietzsche, colui che è in grado di accettare la dimensione tragica e dionisiaca della vita; di "reggere" la morte di Dio e la perdita delle certezze assolute; di collocarsi nella prospettiva dell'eterno ritorno; di emanciparsi dalla morale e dal cristianesimo; di porsi come volontà di potenza; di procedere oltre il nichilismo; di affermarsi come attività interpretante e prospettica.

Con la morte e la rinascita dell'uomo sotto forma del feto astrale (Bambino-Stella), si può riscontrare anche il concetto dell'eterno ritorno. Ciò viene approfondito nelle opere nietzschiane più importanti come *La gaia scienza*, *Ecce homo*, *Frammenti Postumi* e *Così parlò Zarathustra*. Si può definire come la dottrina secondo cui tutte le realtà e gli eventi del mondo sono destinati a ritornare identicamente infinite volte. Credere nell'eterno ritorno significa infatti ritenere: 1) che il senso dell'essere non stia fuori dall'essere, ma nell'essere stesso; 2) disporsi a vivere la vita, e ogni attimo di essa, come coincidenza di essere e senso, ossia come un gioco creativo avente in sé medesimo il proprio senso appagante. Perciò l'eterno ritorno, come apoteosi estrema del divenire, incarna al massimo grado l'accettazione superomistica dell'essere, ponendosi come «la suprema formula dell'affermazione che possa mai essere raggiunta» (*Ecce homo*).

## Kubrick e l'Universo

2001: la cosmologia e la teoria dell'inflazione

In una delle sequenze più belle del film, l'astronauta Bowman, dopo essersi liberato del computer impazzito (HAL 9000), cerca di salvarsi dall'avaria dell'astronave lanciandosi nello spazio. Nella parte denominata "... AND BEYOND THE INFINITE" (traducibile come "verso l'infinito e oltre") il regista prova a dare una sua spiegazione alla creazione dell'universo, costruendo così una sua cosmologia. Infatti, Bowman, dopo aver percorso distanze enormi nello spazio nero e misterioso, entra in una strana dimensione spazio-temporale in cui ogni cosa sembra distorcersi e annullarsi in un tripudio di colori: alla fine l'astronauta arriva nella stanza settecentesca e lì invecchia, muore e rinasce.

Kubrick rende in immagini la “teoria dell’inflazione”. Essa è stata formulata abbastanza recentemente (1980) da A.H. Guth, A.D. Linde e P. Steinhardt, quindi si può dire che il regista abbia addirittura anticipato la scienza. Secondo questa teoria, alla sua nascita, l’Universo poteva essere frazionato in infiniti e piccolissimi *orizzonti*, ognuno contenente una sua quantità di materia, ma privo di comunicazione con gli altri; ogni orizzonte avrebbe dato origine a un Universo. Questa fase inflattiva avrebbe avuto luogo  $10^{-22}$  secondi dopo il Big Bang. L’ipotesi dell’inflazione risolve diversi rilevanti problemi concettuali che affliggevano la teoria standard del Big Bang. Fra questi, il problema della "piattezza" dell'Universo (cioè il fatto che l'Universo sembra essere ottimamente descritto da una geometria con curvatura esattamente pari a 0), la sua straordinaria omogeneità su scale così ampie da non essere casualmente connesse (problema dell'orizzonte cosmologico), e l'assenza di difetti topologici (ad es. di monopoli magnetici) osservati, che invece sarebbero previsti da molte teorie di Grande Unificazione.

Il nome della teoria è un riferimento semi-umoristico all'inflazione economica che aveva colpito gli Stati Uniti ed il mondo Occidentale negli anni a cavallo del 1980.



**fotogrammi della scena**

Lo stesso Kubrick commentò così sul film: « Ognuno è libero di speculare a suo gusto sul significato filosofico del film, io ho tentato di rappresentare un'esperienza visiva, che aggiri la comprensione per penetrare con il suo contenuto emotivo direttamente nell'inconscio. »

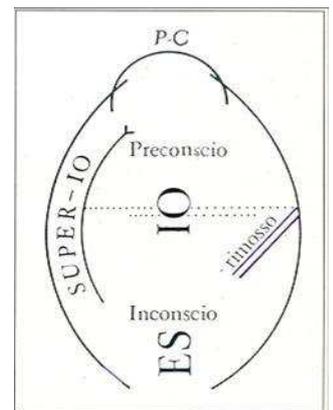
## Kubrick e Freud

Shining come opera dell'inconscio e il complesso di Edipo

Proprio l'inconscio è una delle tematiche più ricorrenti nelle opere kubrickiane. Da ricordare: Bill (Tom Cruise) che in *Eyes Wide Shut* vuole vendicarsi con la stessa moneta delle confessioni della moglie ma viene salvato dalla donna misteriosa (conscio) ma soprattutto il Jack Torrance di *Shining* (basato sul romanzo omonimo di Stephen King) che è sopraffatto dalla sua mente e dal suo vero "io". Inoltre in questo film è evidente il complesso edipico che il protagonista subisce volendo uccidere il figlioletto Danny.

L'inconscio

La prima topica psicologica (studio dei *topoi* o luoghi della psiche) viene elaborata da Freud nel cap. VII dell'*Interpretazione dei sogni* e distingue tre sistemi: il conscio (Cs), il preconcio (Pcs) e l'inconscio (Ucs). Quest'ultimo può essere definito come la realtà psichica *profonda* (primaria) di cui il conscio è solo la manifestazione *superficiale* (e derivata). L'inconscio si divide in due "zone". La prima, il cosiddetto *preconcio*, comprende l'insieme dei contenuti psichici che, pur essendo momentaneamente inconsci possono divenire consci. La seconda comprende quegli elementi psichici stabilmente inconsci che sono mantenuti tali da una forza specifica –la cosiddetta *rimozione*– che può venir aggirata solo in virtù delle tecniche psicoanalitiche. In senso stretto coincide con il *rimosso*.



« *L'inconscio non conosce né giudizi di valore, né il bene e né il male, e nemmeno la moralità* »  
(Sigmund Freud)

Il complesso di Edipo

Il complesso di Edipo è un concetto sviluppato da Sigmund Freud, che ispirò Carl Gustav Jung (fu lui a descrivere il concetto e a coniare il termine "Complesso"), per spiegare la maturazione del bambino maschio attraverso l'identificazione con il padre e il desiderio nei confronti della madre. Esso prende il nome dall'eroe Edipo, che destinato dal Fato uccide il padre, Laio, e sposa la madre Giocasta.

Relativamente alle fasi dello sviluppo psicosessuale, insorge durante la fase fallica (3 anni) e il suo superamento introduce al periodo di latenza (5 anni).

Si tratta di un atteggiamento ambivalente di desiderio di morte e sostituzione nei confronti del genitore dello stesso sesso e di desiderio di possesso esclusivo nei confronti del genitore di sesso opposto. Questi sentimenti sono non solo ambivalenti ma anche vissuti negativamente (in maniera opposta), cioè i ruoli dei due genitori (amato e odiato) si scambiano alternandosi.

La follia come espressione dell'Es

La follia è notevole negli sguardi dei personaggi kubrickiani come il Jack Torrance (Jack Nicholson) o "Palla di lardo" in *Full Metal Jacket*.



**Jack e Palla di lardo**

La seconda topica: *L'Es*, *L'Io* e il *Super-io*

L'Es è il polo pulsionale e inconscio della nostra psiche, ovvero la forza impersonale e caotica – Freud ne parla come di «un calderone di impulsi ribollenti» – che costituisce la matrice originaria della nostra psiche. Per queste sue caratteristiche, l'Es non conosce né il bene, né il male, né la moralità ma obbedisce unicamente all'inesorabile principio del piacere.

Il Super-io è ciò che comunemente si chiama coscienza morale, ovvero l'insieme delle proibizioni che sono state instillate all'uomo nei primi anni di vita e che poi lo accompagnano sempre, anche in forma inconsapevole: « Il Super-io è il successore e rappresentante dei genitori (ed educatori) che avevano vegliato sulle azioni dell'individuo durante il suo primo periodo di vita; quasi senza modificarle, esso perpetua le loro funzioni».

L'Io è la parte organizzata della personalità, che si trova a dover fare i conti con le esigenze di quei tre «padroni severi» che sono l'Es, il Super-io e il mondo esterno. In altri termini l'Io è l'istanza che si trova a dover «equilibrare», tramite opportuni «compromessi», pressioni disperate e per lo più in contrasto fra di loro.

Quando questa follia prende il sopravvento, quindi quando l'Es riesce a sovrastare l'Io si possono avere disturbi della personalità e anche schizofrenia come “Palla di lardo” che si suiciderà o casi di doppia personalità come accade al bambino Danny, il quale parla con “Tony” muovendo l'indice.



## **Kubrick e Pirandello**

### **Danny e Il fu Mattia Pascal**

Nel cinema del grande regista si ritrovano tante tematiche pirandelliane. Non si può non citare ancora la follia in *Uno, Nessuno e centomila* o nell'*Enrico IV*. Ma ancora di più appunto la doppia persona di Danny-Tony e Mattia Pascal-Adriano Meis.

*Il fu Mattia Pascal* apparve dapprima a puntate sulla rivista "Nuova Antologia" nel 1904 e fu pubblicato lo stesso anno in volume.

Il romanzo tratta la vicenda di Mattia Pascal che vive in un immaginario paese ligure, Miragno, dove il padre, che si era arricchito con i traffici marittimi e il gioco d'azzardo, ha lasciato in eredità alla moglie e ai due figli una discreta fortuna. A gestire l'intero patrimonio è un avido e disonesto amministratore, Batta Malagna, la cui nipote, Romilda, viene messa incinta da Mattia dopo che non è riuscito a farla sposare all'amico Pomino. Mattia viene costretto a sposare Romilda e a convivere con la suocera vedova che non manca di manifestare il suo disprezzo per il genero che considera inetto.

Tramite l'amico Pomino, Mattia ottiene un lavoro come bibliotecario ma dopo un po' di tempo, infelice per il lavoro che trova umiliante e per il matrimonio che si è rivelato sbagliato, decide di fuggire da Miragno e di tentare l'avventura in Francia.

Arrivato a Montecarlo e fermatosi a giocare alla roulette, in seguito ad una serie di vincite fortunate, diventa ricco. Deciso a ritornare a casa per riscattare la sua proprietà e vendicarsi dei soprusi della suocera, un altro fatto muta il suo destino.

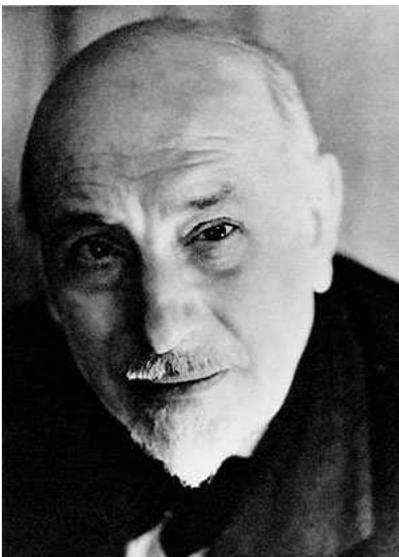
Mentre è in treno legge per caso su un giornale che a Miragno è stato ritrovato nella roggia di un mulino il cadavere di Mattia Pascal.

Sebbene sconvolto, comprende presto che, credendolo tutti ormai morto, può crearsi un'altra vita. Così, con il nome di Adriano Meis, inizia a viaggiare prima in Italia e poi all'estero, fino a quando decide di stabilirsi a Roma in una camera ammobiliata sul Tevere.

Si innamora, ricambiato, di Adriana, la dolce e mite figlia del padrone di casa, Anselmo Paleari, e sogna di sposarla e di vivere un'altra vita, ma presto si rende conto che la sua esistenza è fittizia. Infatti, non essendo registrato all'anagrafe, è come se non esistesse e pertanto non può sposare Adriana, non può denunciare il furto subito da Terenzio Papiano, un losco individuo che lo ha raggirato, e non può fare tutte quelle cose della vita quotidiana che necessitano di una identità. Finge così un suicidio e, lasciato il suo bastone e il suo cappello vicino a un ponte del Tevere, ritorna a Miragno come Mattia Pascal.

Sono intanto trascorsi due anni e arrivato al paese, Mattia viene a sapere che la moglie si è risposata con Pomino e ha avuto una bambina. Si ritira così dalla vita e trascorre le sue giornate nella biblioteca polverosa dove lavorava in precedenza a scrivere la sua storia e ogni tanto si reca al cimitero per portare sulla sua tomba una corona di fiori.

### Luigi Pirandello



Il romanzo presenta una notevole novità strutturale e stilistica. Vi è una narrazione retrospettiva in prima persona, che comincia a vicenda conclusa e in cui l'inizio coincide con la fine. Inoltre si mescolano narrazione e metanarrazione, racconto e riflessione teorica sul racconto. Lo stesso Mattia Pascal è arrivato alla conclusione che niente ha senso e che a questa legge non si sottrae nemmeno la scrittura, perciò l'autore induce il lettore a diffidare della storia che racconta. Per di più questo si può definire un romanzo-soliloquio, caratterizzato dal ricorso continuo alle interiezioni, alle esclamazioni, alle interrogazioni, alle domande retoriche. Lo stile è quello di un "recitativo" quasi teatrale e la ritrattistica è grottesca, deformante, violentemente espressionista associata ad un linguaggio che potrebbe sembrare grigio e burocratico ma che viceversa acquista una notevole carica di

espressività.

Le caratteristiche tematiche del romanzo sono:

1. la famiglia, sentita come nido o come prigionia
2. il gioco d'azzardo e lo spiritismo
3. l'inefficienza
4. la modernità, la città, il progresso, le macchine
5. lo specchio, il doppio, la crisi d'identità

« ... Mi guardai attorno; poi gli occhi mi s'affisarono su l'ombra del mio corpo, e rimasi un tratto a contemplarla; infine alzai un piede rabbiosamente su essa. Ma io no, io non potevo calpestarla, l'ombra mia.

Chi era più ombra di noi due? io o lei?

Due ombre!

Là, là per terra; e ciascuno poteva passarci sopra: schiacciarmi la testa, schiacciarmi il cuore: e io, zitto; l'ombra, zitta.

L'ombra d'un morto: ecco la mia vita...»

tratto da "Adriano Meis e la sua ombra" Cap.XV

### **CURIOSITA'**

#### **Al cinema**

Sono tre le riduzioni cinematografiche dell'opera di Pirandello.

La prima - muta - risale già al 1924: *Il fu Mattia Pascal*, per la regia del francese Marcel L'Herbier e con Ivan Mosjoukine nel ruolo di Mattia.

Nel 1937 è ancora la volta di un regista francese, Pierre Chenal, che scelse Pierre Blanchar come protagonista per il suo *Il fu Mattia Pascal*.

La più recente versione è italiana: nel 1985 Mario Monicelli dirige *Le due vite di Mattia Pascal*, una versione trasferita ai giorni nostri, con Marcello Mastroianni.

#### **A teatro**

Il romanzo di Pirandello è stato adattato anche per il teatro, nel 2004, da Tullio Kezich. Massimo Dapporto recitava la parte di Mattia Pascal....

#### **Nei fumetti**

Il numero 67 di Dylan Dog, intitolato "L'Uomo Che Visse Due Volte", è il romanzo di Pirandello in chiave horror: si narra infatti di un uomo che ha perso la memoria, un certo Matthew Pascal, che deve fare i conti con la sua metà oscura, che di nome fa Adrian Mehis.

La maschera

Altro parallelismo tra l'autore siciliano e il regista è sicuramente l'uso della maschera. Kubrick la utilizza sia in *Arancia Meccanica* quando Alex e suoi amici drogati vanno all'assalto di una casa ma anche e soprattutto nella famosa scena di *Eyes Wide Shut* in cui Bill (Tom Cruise) va alla festa orgiastica in cui sono tutti con il volto coperto da maschere.



#### **le maschere usate da Kubrick**

Nella poetica di Pirandello possiamo affermare che il soggetto, costretto a vivere nella *forma*, non è più persona integra, coerente e compatta, fondata sulla corrispondenza armonica fra desideri e realizzazione, passioni e ragione; ma si riduce a una *maschera* (o a un *personaggio*) che recita la

parte che la società esige da lui e che egli stesso si impone attraverso i propri ideali morali. Il termine *personaggio* non viene usato da Pirandello nell'accezione comune: tutti gli uomini sono *maschere* o *personaggi* perché tutti recitano una parte.

Il *personaggio* non è coerente, solido, unitario, perché non è più *persona*. Ha davanti a sé solo due strade: o sceglie l'incoscienza, l'ipocrisia, l'adeguamento passivo alle *forme*, oppure vive consapevolmente, amaramente e autoironicamente la scissione fra *forma* e *vita*. Nel secondo caso la riflessione interviene continuamente a porre una distanza fra il soggetto e i propri gesti, fra l'uomo e la vita: più che a vivere, il *personaggio* «si guarda vivere». La riflessione, la fine dell'immediatezza vitale, l'estraneazione da sé e dagli altri diventano la sua marca esistenziale. Chi si guarda vivere, si pone fuori dall'esperienza vitale; condannato all'estraneità, guarda da fuori e compatisce non solo gli altri ma se stesso.

### **Kubrick e Ovidio**

#### ***Eyes Wide Shut* e l'*Ars Amatoria***

Nell'ultimo film di Stanley Kubrick *Eyes Wide Shut* (tratto dal romanzo *Doppio sogno* di Arthur Schnitzler) in una delle scene iniziali Alice (Nicole Kidman) viene corteggiata da Sandor Szavost, ungherese alla quale chiede: «Lei ha letto il libro del poeta latino Ovidio, "L'arte di amare"?» e la donna risponde: «Non è quello che è finito così male, tutto solo a piagnucolare continuamente e lamentarsi per il clima che era davvero pessimo» così l'uomo replica: «Sì, ma prima si era divertito molto, divertito davvero...».



scena del corteggiamento

Il fatto di citare Ovidio e soprattutto l'*Ars Amatoria* dimostra la grande genialità del regista e la sua cultura.

L'opera di Ovidio è un trattato in distici elegiaci pubblicato tra l'1 a.C. e l'1 d.C. il cui titolo sembra essere ricalcato dall'*ars oratoria* tradizionale. Nell'arco di tre libri, ciascuno dei quali si sviluppa per circa 800 versi, l'autore si propone come *lascivus praeceptor*, insegnando l'arte della seduzione: come conquistare le donne e poi come consolidare la conquista, sono gli argomenti, rispettivamente, del primo e del secondo libro; a essi seguì un terzo libro dedicato alle lettrici, così da metterle in grado di sostenere ad armi pari il duello galante. Il poeta descrive dunque i luoghi migliori per incontrare le donne (spettacoli, banchetti, passeggiate), i tempi (feste, giochi e passatempi), le occasioni più varie offerte dalla piacevole vita nella capitale augustea. L'originalità dell'*Ars* è la ripresa della poesia didascalica del *De rerum natura* di Lucrezio o delle *Georgiche* di Virgilio applicata a un oggetto futile come la seduzione: con impegno Ovidio struttura l'esposizione secondo i modelli tradizionali della precettistica, alternando con ordine sequenze espositive e

digressioni. L'opera ovidiana rifà il verso al poema didascalico anche nell'uso del distico elegiaco, anziché dell'esametro: una scelta che risponde alla natura dell'argomento ma che sottolinea il carattere ibrido dell'esperimento, visto che quell'amore elegiaco viene a perdere i suoi requisiti di amore-passione per divenire niente di più che una tecnica di conquista galante. Il seduttore di successo deve infatti *fingersi* amante appassionato e fedele praticando il tradizionale *servitium amoris* all'interno di una razionale strategia di comportamento. L'amore diviene così semplicemente l'arte di piacere e di farsi desiderare: nulla di più che un gioco di società, un mezzo per vincere la noia.



«... Di notte non si vedono i difetti e si perdona ogni manchevolezza: qualunque donna rende bella quell'ora.  
Per le gemme e la lana tinta con la porpora chiedi consiglio al giorno; chiedi consiglio al giorno per giudicare il viso o il corpo di una donna. Di tutte le riunioni femminili, così adatte alla caccia, perché farti l'elenco? Non bastano a contarle i granelli di sabbia.»  
tratto da "I luoghi della seduzione: le feste" *Ars Amatoria* I, 249-254

**Ovidio**

## **Kubrick e Verga**

### **Barry Lyndon e Mastro-don Gesualdo:**

#### **2 arrampicatori sociali**

La seduzione non manca neanche in un altro capolavoro di Kubrick, infatti in *Barry Lyndon* sono presenti scene indimenticabili in cui si prova a corteggiare come quella in cui il protagonista riesce a conquistare il cuore della bella lady Lyndon senza dire una parola ma attuando solo un grandioso gioco di sguardi che rendono il tutto estremamente sensuale.



scena di *Barry Lyndon*

La storia di *Barry Lyndon* (tratto dal romanzo di William Makepeace Thackeray, *Le memorie di Barry Lyndon*) è molto simile a quella del *Mastro-don Gesualdo* di Giovanni Verga. È possibile definire sia Gesualdo che Redmond Barry due "arrampicatori sociali". Infatti sia l'uno che l'altro partono da poveri per arrivare a diventare ricchissimi al punto da essere sopraffatti dal lusso, dalle proprietà e dai dolori che subiscono per vivere infine fra la solitudine e l'indifferenza generale. *Mastro-don Gesualdo* uscì a puntate sulla *Nuova Antologia* dal 1° luglio al 16 dicembre 1888, e poi in volume presso l'editore Treves, nel 1889.

Questo è il secondo romanzo del “ciclo dei Vinti” frutto di un lungo lavoro preparatorio proseguito incessantemente per nove anni.

L'azione si svolge tra il 1820-21 e il 1848-49, fra la provincia di Catania e Palermo. Il romanzo è composto di 21 capitoli, riuniti in quattro parti: il matrimonio con Bianca Trao, il successo economico, l'inizio del declino di Gesualdo, la sua morte. Il tema del romanzo risulta evidente sin dal titolo: il personaggio principale, Gesualdo Motta è soprannominato dai suoi compaesani "mastro-don". Si tratta di un nomignolo dispregiativo che sottolinea la natura di parvenu di Gesualdo, una via di mezzo fra "mastro" appellativo riservato a chi dirige un gruppo di muratori e "don" epiteto riservato ai signori e proprietari terrieri. Il protagonista, infatti, da muratore diventa imprenditore, proprietario terriero, marito di una nobildonna, e da qui il suo conseguente isolamento poiché viene detestato da tutti coloro che non hanno ottenuto lo stesso successo in termini di ascesa sociale e disprezzato dal ceto notevole che lo considera un bifolco arricchito.

La vicenda ha inizio con l'incendio nel palazzo dei Trao, annunciato dal suono delle campane. I paesani accorrono in aiuto e fra loro fa la sua comparsa Gesualdo, che fin dalle prime battute mostra il suo attaccamento alla roba: «Brucia il palazzo, capite? Se ne va in fiamme tutto il quartiere! Ci ho accanto la mia casa, perdio!». Durante la scena dell'incendio viene trovato Ninì Rubiera nella stanza di Bianca Trao, sorella di don Diego e di don Ferdinando. Per riscattare l'onore della sorella don Diego chiederà alla baronessa Rubiera di acconsentire alle nozze fra Bianca e Ninì, ma la baronessa, anche lei piegata dalla logica dell'accumulo materiale, non acconsente perché Bianca, pur essendo nobile di nascita, è povera. A sposare Bianca sarà invece Gesualdo, che su consiglio del canonico Lupi e amareggiato dagli egoismi della sua famiglia che lo sfrutta e nello stesso tempo gli rimprovera la conquista della ricchezza, decide di sposarla per aggiungere alla sua ascesa economica anche un'ascesa di classe sociale. Per far ciò rinuncerà a Diodata, una trovatella da cui Gesualdo ha avuto dei figli che non ha riconosciuto nè sostenuto economicamente. Bianca, contro il volere dei fratelli, acconsente alle nozze per riparare la relazione colpevole con il cugino baronetto. Il matrimonio con Bianca si rivela per il protagonista un "affare sbagliato": la donna lo respinge, il suo fisico debole riesce a dargli solo una figlia e non gli procura neanche i rapporti amichevoli con la nobiltà del paese.

Dal matrimonio fra i due nasce Isabella, che educata in collegio fra compagne di estrazione sociale alta, si vergogna a tal punto delle umili condizioni del padre da farsi chiamare con il cognome della madre. Divenuta grandicella ritorna al paese natale a causa della diffusione del colera e lì si innamora di Corrado la Gurna. Gesualdo, data la condizione poco agiata del ragazzo, si oppone al loro rapporto, e così la figlia decide di scappare con Corrado. Gesualdo, dopo aver fatto esiliare il ragazzo, riesce a organizzare un matrimonio di riparazione fra la figlia e il duca di Leyra, un nobile palermitano decaduto che vivrà alle spalle del suocero sperperando tutte le sue sostanze.

Da qui ha inizio il declino di Gesualdo, che nella quarta Parte del romanzo, poco dopo la morte della moglie, si ammala ed è costretto a trasferirsi nel palazzo della figlia, dove assisterà impotente alla dilapidazione delle sue sostanze, dove sarà toccato dai rimorsi e si renderà conto dell'incomunicabilità esistente fra lui e la figlia. Consumato dal cancro, Gesualdo muore solo, tra l'indifferenza dei servitori, in una stanza appartata del palazzo dei Leyra, lontano dalla sua casa e dalla sua terra.

Anche in questo romanzo come nei *Malavoglia* Verga resta fedele al metodo impersonale che caratterizza le sue opere e in particolar modo il “ciclo dei Vinti”, mostrandoci un mondo stratificato raffigurando perfettamente la società del tempo. L'autore ci propone una grande rappresentazione psicologica dei personaggi che emerge dalle parole e dalle azioni che vengono compiute, piuttosto che da un'analisi del narratore stesso anche se Verga commette (a suo stesso dire) un «peccato d'accidia» rappresentando a volte gli stati d'animo dei personaggi delle classi più alte come Isabella. Dal romanzo risulta una complessa regia narrativa in cui le voci, i linguaggi e i punti di vista dei personaggi si intrecciano in una ricca polifonia. Mentre nei *Malavoglia* il protagonista era

un intero paese, qui il racconto si incentra su un solo protagonista, appunto Gesualdo. In quest'ultima opera l'unica legge che vale è quella della roba che dissolve la distinzione fra mondo dei sentimenti autentici e mondo dell'inautenticità. Gesualdo è destinato al fallimento esistenziale, come mette amaramente in luce la conclusione del romanzo:

«... Così, nel crocchio, narrava le noie che gli aveva date quel cristiano – uno che faceva della notte giorno, e non si sapeva come pigliarlo, e non era contento mai. – Pazienza servire quelli che realmente son nati meglio di noi... Basta, dei morti non si parla.

– Si vede com'era nato... – osservò gravemente il cocchiere maggiore. – Guardate che mani!

– Già, son le mani che hanno fatto la pappa!... Vedete cos'è nacer fortunati... Intanto vi muore nella battista come un principe!...

– Allora, – disse il portinaio, – devo andare a chiudere il portone?

– Sicuro, eh! È roba di famiglia. Adesso bisogna avvertire la cameriera della signora duchessa.»

tratto da “La morte di Gesualdo” parte quarta, cap.V, vv.517-527

Il romanzo abbraccia un vasto arco cronologico: esso è anche un romanzo storico che si sviluppa su circa trent'anni di vicende siciliane, infatti con Gesualdo assistiamo poi alla nascita e allo sviluppo della nuova borghesia. Però non ritroviamo più la fiducia romantica nella storia e nelle capacità dell'uomo di indirizzarla. La politica stessa è solo una maschera ipocrita dietro la quale si nascondono solo interessi personali. La storia si dissolve nella lotta per la vita che contrappone ogni uomo a tutti gli altri, senza progresso possibile.

Alla fine la passione per la roba si trasforma in un istinto autodistruttivo creando così un senso di alienazione e di autoannientamento. Il tempo della narrazione e la lotta contro di esso provocano un ritmo affannoso. Anche lo spazio è sottomesso alla logica produttiva, in effetti il paesaggio è o un ostacolo da vincere con la durezza del lavoro, o proprietà acquisita. La natura è interpretata in un'ottica economica; o si presenta arida, bruciata, una natura che non concede alcuno spazio alla “poesia” della contemplazione. Il realismo tipico di Verga assume una piega amara, talvolta spietata. Lo stile è incisivo e drammatico a volte con sottolineature grottesche e una sorta di “cattiveria” rappresentativa, pienamente funzionale al pessimismo tragico dell'autore.



Francobollo per il cinquantenario della morte di Verga

Kubrick e Orwell

*Arancia Meccanica* e *1984*: distopia e lavaggio del cervello

Il film di Kubrick (1971) è tratto da un altro romanzo inglese *A Clockwork Orange*, 1962 di Anthony Burgess il cui titolo può anche essere tradotto *Arancia a orologeria*.

L'espressione *Clockwork Orange* era tipica dello *slang cockney* (il dialetto dei londinesi): «sballato come un'arancia meccanica». Il romanzo di Burgess così come il film si possono definire opere fantapolitiche e soprattutto distopiche. Stesse caratteristiche che si possono ritrovare in *1984* di George Orwell. Inoltre un altro parallelismo che si ritrova è sicuramente il lavaggio del cervello che subiscono i due protagonisti: infatti sia Alex DeLarge con il metodo Ludovico che Winston Smith quando viene portato nella *room 101* subiscono torture che cambiano le loro menti, i loro modi di vivere, le loro abitudini. In questa stanza non è contenuto uno strumento di tortura preciso: esso infatti consiste nella materializzazione del peggior incubo di ogni persona. Winston viene minacciato con una gabbia, suddivisa longitudinalmente in due scomparti, all'interno dei quali ci

sono dei topi (la sua fobia peggiore), che O'Brien sta per mettergli sul volto. La sua sconfitta definitiva sopraggiunge quando, per fermare O'Brien, Winston si convince che l'unico modo per sfuggire a questa tortura è quella di interporre tra lui e la gabbia un altro essere umano e così urla «Fatelo a Julia!», perdendo così il suo ultimo sentimento umano.

La cura Ludovico è una forma di terapia dell'aversione, in cui al paziente è somministrato un farmaco che induce nausea estrema, mentre per due settimane Alex è costretto a guardare film particolarmente violenti, o apologetici della violenza, come una pellicola nazista che contiene - fra l'altro - la *gloriosa Nona di Ludwig Van* adorata da Alex. Egli supplica i ricercatori di far cessare la musica, ma non viene esaudito.

Al termine del trattamento, Alex non può neppure rappresentarsi con la fantasia gli atti violenti, senza essere colto da irrefrenabile devastante nausea (come effetto collaterale, la medesima reazione lo affligge anche se ascolta la Nona).

Oltre a ciò una caratteristica comune è sicuramente l'uso del linguaggio: infatti nel mondo descritto da Orwell viene usato il Newspeak mentre Burgess inventa una lingua chiamata Nadsat che è uno slang artificiale derivato dall'inglese con numerose influenze russe. Creato come slang giovanile, lo stesso termine Nadsat (da 'nadsat'), che significa adolescente, è un suffisso finale dei numeri russi da 11 a 19. Ciò sottintende l'uso del suffisso inglese "-teen" per il termine "Teenager". Alcuni esempi di termini usati:

Termine	Significato	Origini
<b>Banda</b>	Gang	банда <i>banda</i> - banda (RU)
<b>Gulliver</b>	Testa	голова <i>golova</i> (pron. galavá) - testa (RU)
<b>Korova</b>	Mucca	корова <i>korova</i> - mucca (RU)
<b>Droog (Drugo -IT-)</b>	Amico	друг <i>drug</i> - amico (RU)

Newspeak: official language of the Oceania. It is a simplified version of English, developed and enforced by the Party.

In 1984 the world is divided into three blocks: Oceania, Eastasia and Eurasia. They are all continuously at war with one another. In Oceania the Party, whose leader is the *Big Brother*, has created a totalitarian state.

Winston Smith lives in London and works in the *Records Department of the Ministry of the Truth*. He 'rectifies' old newspaper articles according to the needs of the Party.

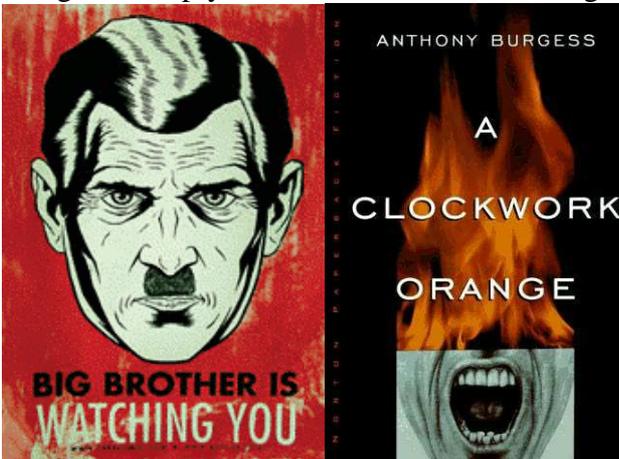
Winston begins to keep a secret diary and in doing so he becomes guilty of *thoughtcrime*. He runs the risk of being discovered: all individuals are constantly controlled by telescreens in their rooms which cannot be turned off.

One day he meets Julia, who works in *Pornosec* (branch of the Fiction Department of the Ministry of Truth which produces pornographic publications for the proles), and falls in love with her. They decide to rent a room in the *prole* area of the city and start seeing each other secretly. Some time later a man called O'Brien starts speaking to Winston and invites him to a secret meeting. In O'Brien's house, Winston is asked to become a member of the *Brotherhood*, a secret society which works against the Party and is given a copy of "the book" written by Emmanuel Goldstein. Winston reads the book with Julia in their room.

The two lovers are caught by the Thought Police and taken to the Ministry of Love. There, Winston discovers that he has been betrayed by O'Brien. Winston is taken to the *room 101*, where O'Brien subjects him to a physical and psychological torture to make confess his crime. The process will end when Winston has rejected his previous ideas and has become *re-integrated*.

After some time Winston is released: he is emptied of all values; he still remembers something of his past life, but he is not certain that his memories are real.

At the end of the book he meets Julia at the Chestnut Tree Café. They no longer seem to be human beings but empty creatures who believe in Big Brother and follow the Party's orders.



manifesto 1984 e copertina *Arancia meccanica*

Winston Smith is an antihero, he's middle-age, unattractive, ill, he lives in Victory Mansion, he's the last man who believe in humane values in a totalitarian age. "Smith", the commonest English surname, suggests his symbolic value; "Winston" evokes Churchill's patriotism during Second World War (the original title of the book was "the last man in Europe" in honor of Winston Churchill).

Big Brother is the symbol of Stalin but Orwell wants to criticize all kinds of totalitarian systems. He describes (in 3<sup>rd</sup> person) a nightmarish and frightening world in which there is no freedom, no privacy and the Party has the absolute control of the press communication and propaganda; where language, history and thought are controlled in the interests of the state, in fact the Party limits the language in order to limit the range of thought.

Orwell's aim is not to paint the future but to warn about the dangers provoked by totalitarian systems, in 1984's society there aren't written laws.

It belongs to the dystopian novels as *A Clockwork Orange*. They came from the Utopian novels (utopia means 'ideal place') as Thomas More's "Utopia" or Campanella's "La città del sole" but *1984* is dystopian because it's anti-utopian. The title is obtained exchanging the last two numbers of year of the writing (1948).



Alex e i suoi drughi



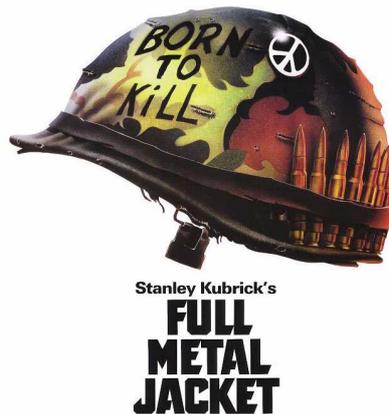
## Kubrick e la Guerra

*Full metal Jacket* e la guerra del Vietnam

La follia dei personaggi kubrickiani è presente in tanti dei suoi film come avviene anche in *Full*

*Metal Jacket* o ne *Il Dottor Stranamore*. In questi due film come in *Orizzonti di Gloria* (1957) il regista parla della guerra proprio per dimostrare la sua disapprovazione verso essa e il suo più completo antimilitarismo descrivendo perfettamente l'orrore che provoca.

Con il suo penultimo film *Full Metal Jacket* il regista ci mostra come era vissuta dai soldati la guerra del Vietnam. Nella prima parte si può vedere una grottesca e cruda rappresentazione dell'arruolamento. Qui si ritrova il già citato "Palla di lardo" che in un raptus di pazzia si suicida sparandosi. La seconda parte invece parla prevalentemente dei soldati all'opera ma Kubrick non manca ancora di sottolineare la bruttezza del conflitto in Vietnam.



Scena del film e l'elmetto simbolico con la scritta "Born to Kill" accanto al simbolo della pace

La guerra del Vietnam venne combattuta tra il 1964 e il 1975 sul territorio del Vietnam del Sud e delle aree confinanti di Cambogia e Laos, e in missioni di bombardamento sul Vietnam del Nord. Una parte delle forze in conflitto era la coalizione di forze composta da Vietnam del Sud, Stati Uniti, Corea del Sud, Thailandia, Australia, Nuova Zelanda, e Filippine.

Dall'altra parte c'era la coalizione formata da Vietnam del Nord e Fronte di Liberazione Nazionale del Vietnam (FLN) conosciuto anche come Viet Cong, un movimento di guerriglia Nordvietnamita. L'Unione Sovietica e la Repubblica Popolare Cinese fornirono aiuti militari a Vietnam del Nord e FLN, ma non presero parte alla guerra con le loro truppe.

Dopo la guerra d'Indocina (1946-1954) nella quale i francesi combatterono con il supporto anche finanziario degli Stati Uniti per riprendere la loro ex-Colonia, (lo scontro fu perso dagli occidentali) ci fu una conferenza a Ginevra in cui la penisola indocinese venne divisa in tre Stati indipendenti: Cambogia, Laos e Vietnam. Quest'ultimo fu diviso a sua volta lungo il 17° parallelo:

Vietnam del Nord, nel quale viene riconosciuta una repubblica democratica guidata da Ho Chi Minh (con capitale Hanoi) e sotto il controllo sovietico;

Vietnam del Sud, affidato al cattolico Ngo Dinh Diem (capitale Saigon, sotto il controllo statunitense).

Per Ho Chi Minh il compromesso di Ginevra era inaccettabile, era evidente che la divisione sarebbe diventata a tempo indeterminato, così iniziarono a nascere nuclei di lotta armata che dagli avversari vennero chiamati *vietcong* (= comunisti vietnamiti). Per schiacciare questi guerriglieri gli USA inviarono aiuti finanziari sempre maggiori al regime di Diem. In questa fase gli americani presenti sul territorio vietnamita erano in numero molto limitato, perlopiù si trattava di consiglieri militari, cioè ufficiali e tecnici incaricati di addestrare le truppe sud-vietnamite. Però l'esercito di Diem era molto scadente e il malcontento crebbe in tutto il paese. Si creò un clima in cui addirittura dei monaci buddhisti per protesta alle limitazioni imposte da Diem si diedero fuoco nel centro di Saigon, lasciandosi morire tra le fiamme.

Così maturò l'idea di un colpo di stato, infatti il 1° novembre 1963 venne assaltato il palazzo

presidenziale e vennero uccisi Diem e suo fratello. Anche il nuovo governo militare risultò incapace di sconfiggere i vietcong che avevano continui rifornimenti attraverso il cosiddetto sentiero Ho Chi Minh, una lunga pista nella giungla che collegava i due paesi. Nel 1964 il governo del Nord intensificò la lotta e il sentiero venne trasformato in una grande arteria stradale. La guerriglia dei vietcong divenne così più violenta e il governo americano decise di intervenire, con a capo il presidente Lyndon Johnson, ordinando di bombardare con l'aviazione sia il Vietnam del Nord che il sentiero Ho Chi Minh.



**soldati americani**

Il primo bombardamento ebbe luogo nel febbraio 1965 e l'offensiva aerea si concluse solo nel gennaio 1973.

I primi reparti arrivarono in Vietnam nell'estate 1965 e furono impiegati fino a 3 milioni di soldati, di questi ne morirono circa 58000. Essi erano aiutati in battaglia da elicotteri, aviazione, artiglieria e mezzi corazzati ma il territorio non permise agli USA di ottenere il successo voluto, inoltre la popolazione, in molte regioni, appoggiava e proteggeva i vietcong. Il conflitto per molti anni non fece significativi passi in avanti. Neanche l'uso del napalm e di altre armi distruttive permise agli americani sconfiggere i vietcong e addirittura nel giorno del Tet (capodanno lunare, secondo il calendario vietnamita) l'esercito comunista riuscì a scatenare una grandissima offensiva.

Intanto i giovani iniziarono con movimenti di protesta nelle città e nelle università e tutta l'opinione pubblica voleva che gli USA lasciassero il Vietnam. Questo compito venne assunto dal consigliere del presidente Nixon, Henry Kissinger (per tale motivo ricevette anche il premio Nobel per la pace). Così il 27 gennaio 1973 a Parigi si scelse la strada del compromesso, per cui si stabilì la fine dei combattimenti e la liberazione di tutti i prigionieri. Anche se il governo di Saigon ricevette ingenti rifornimenti prima del definitivo disimpegno statunitense. Infatti solo nel 1975 l'esercito del nord riuscì a vincere definitivamente, così Saigon venne occupata il 30 aprile e ribattezzata *Città Ho Chi Minh*. Come conseguenza immediata ci fu un massiccio esodo di vietnamiti e l'attuazione di un economia socialista basata sulla collettivizzazione delle campagne e su un piano quinquennale di stampo sovietico che portarono il Vietnam ad essere oggi uno dei paesi più poveri della Terra.



dimostrazione contro la guerra e conferenza di Parigi

### Kubrick e le teorie atomistiche

#### *Il Dottor Stranamore: l'atomo e il modello di Rutherford*

Kubrick prima di *Full Metal Jacket* aveva già espresso il suo antimilitarismo e il disprezzo contro le armi come nel film *Il Dottor Stranamore, ovvero: come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba* (il cui soggetto è liberamente tratto dal romanzo *Allarme rosso*, 1958 di Peter George). Infatti in questo dimostra, nella prima black comedy della storia del cinema, in modo satirico come la guerra fredda del tempo e la bomba atomica siano distruttive per l'uomo. Basti pensare a Peter Sellers che interpreta tre ruoli in maniera magistrale.

Kubrick ironizza sulla bomba atomica, celebre è rimasta la scena finale in cui si vedono tante esplosioni atomiche accompagnata da una musica leggera (*We'll Meet Again* di Vera Lynn).



scene de *Il Dottor Stranamore*

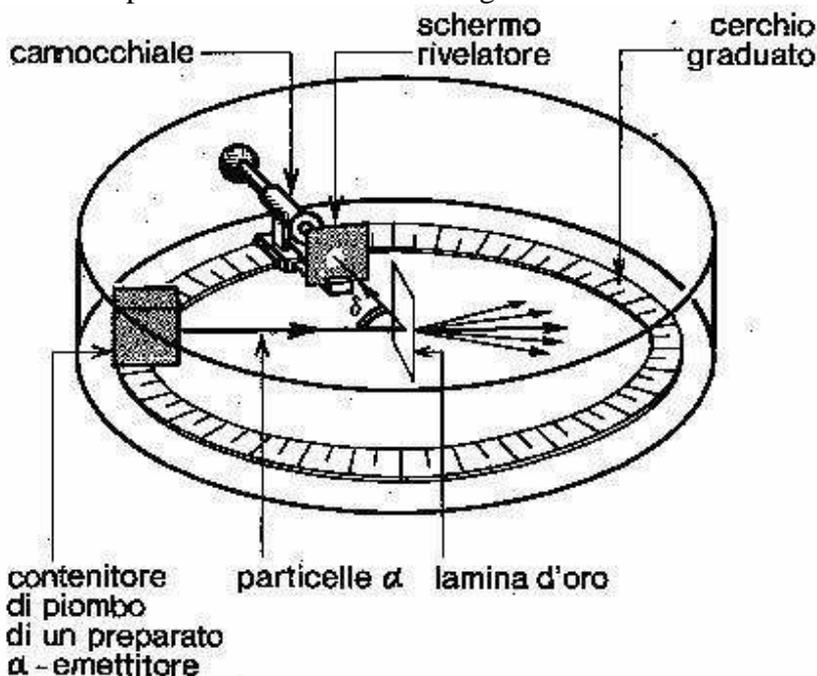
La bomba atomica o bomba A è il nome comune della bomba a fissione nucleare. È un ordigno esplosivo la cui energia è prodotta dal fenomeno della fissione nucleare cioè la scissione, spontanea o indotta, del nucleo atomico di un elemento pesante in due o più frammenti. La reazione a catena avviene in forma "incontrollata" e rapidissima in una massa di uranio 235 o di plutonio 239 altamente concentrati, nell'istante in cui la massa viene resa "super-critica".

Nell'uso comune talvolta il nome "bomba atomica" è esteso ad altre armi nucleari di potenza simile o superiore, includendo così anche le bombe che utilizzano l'altro tipo di reazione nucleare, la fusione dei nuclei di elementi leggeri.

Il termine bomba atomica nella classificazione originaria di bomba A indicava propriamente solo le bombe a fissione. Quelle che invece utilizzano la fusione sono chiamate bombe H o bombe all'idrogeno, o anche raggruppate nella definizione di armi termonucleari.

Ma dietro tutto ciò bisogna capire cos'è un atomo. Fino all'800 non si conosceva perfettamente la struttura dell'atomo.

I primi che ipotizzarono la presenza di atomi nella materia e formularono le prime teorie atomistiche si ebbero in Grecia intorno al V secolo a.C., tra questi vanno ricordati Democrito e Aristotele. Il primo definì la parola atomo che significa proprio elemento "non divisibile", il secondo affermò la divisibilità all'infinito della materia. I "fluidi" (calorico, luminoso, elettrico e magnetico) diedero un contributo importante alle teorie sull'atomo ma questi modelli vennero abbandonati intorno al '700 e nella prima metà dell'800. I fisici che ipotizzarono l'attuale atomo furono Faraday, che parlò della natura elettrica degli atomi, Millikan, Thomson con il famoso modello "a panettone", ma soprattutto fu Rutherford (Premio Nobel per la Chimica nel 1908) a dare una forte spinta alla fisica moderna. Egli verificò se il modello di Thomson era sostenibile.



**Schema dell'apparato sperimentale usato da Rutherford per sondare la struttura dell'atomo.**

Egli prese in considerazione una lamina di oro molto sottile di spessore  $10^{-7}$  m. Questa era bombardata da raggi radioattivi come il Polonio, il Radio, che emanavano particelle  $\alpha$  (alpha) di carica positiva quindi composte da 2 protoni e 2 neutroni. Queste particelle messe in un contenitore di piombo andavano verso la lamina con una velocità pari a 1/10 di quella della luce. La maggior parte delle particelle riuscivano a passare, ma con grande sorpresa, alcune di queste venivano o deviate o addirittura respinte dalla lamina, lo stesso Rutherford dimostrò la propria incredulità con una frase che passò alla storia: «E' come sparare un proiettile di 14 pollici contro un foglio di carta e vederselo tornare indietro», però ciò avvenne dopo moltissimi esperimenti e una particella su migliaia tornava indietro. Il suo esperimento dimostrò che quello di Thomson era sbagliato. Ma dopo alcune analisi, e geniali intuizioni, Rutherford comprese che la maggior parte delle particelle alpha passava attraverso la lamina d'oro perchè questa era formata da elementi aventi un nucleo e un orbitale elettronico tenuto a distanza da esso. Il nucleo dell'atomo, in confronto al suo diametro

totale tenendo conto delle orbite degli elettroni (da ricordare che l'atomo ha una dimensione media di  $10^{-10}$  m, mentre quella del nucleo è  $10^{-14}$  m) è proporzionalmente molto piccolo perchè, secondo il suo esperimento, una gran parte delle particelle alpha non colpisce il nucleo. Quelle poche che lo fanno o vengono respinte o vengono deviate.

Gli elettroni non sono stazionari, come previsto da Thomson (il quale comunque non ammise l'esistenza degli orbitali) ma sono in continuo movimento intorno al nucleo proprio come i pianeti del sistema solare lo sono intorno al sole. Inoltre il nucleo non era composto da soli protoni ma da altre particelle sub-atomiche che, comunque, vennero scoperte decenni più tardi.