



Classificazione Decimale Dewey:

791.4372 (23.) SINGOLI FILM

STEFANIA BOTTA

NOTE DELL'IGNOTO
L'UNIVERSO MUSICALE DI
2001: ODISSEA NELLO SPAZIO





©

ISBN
979-12-218-2136-9

PRIMA EDIZIONE
ROMA 5 AGOSTO 2025

INDICE

- 7 Introduzione
- 9 Capitolo I
Stanley Kubrick
- 15 Capitolo II
2001: Odissea nello spazio
2.1. Contestualizzazione, 15 – 2.2. Il tema, 17 – 2.3. Film in sintesi, 19 – 2.4. Il
titolo, 21 – 2.5. La colonna sonora originale, 22 – 2.6. La scenografia, 25
- 29 Capitolo III
L'alba dell'uomo
3.1. La trama, 29 – 3.2. Analisi, 31 – 3.3. Le musiche, 35 – 3.4. Le sceno-
grafie, 41
- 45 Capitolo IV
Missione Giove, diciotto mesi più tardi
4.1. La trama, 45 – 4.2. Analisi, 47 – 4.3. Musiche e dialoghi, 51 – 4.4. La
scenografia, 56
- 59 Capitolo V
Giove e oltre l'infinito
5.1. La trama, 59 – 5.2. Analisi, 60 – 5.3. Le musiche, 65 – 5.4. Effetti
speciali, 70

6	<i>Indice</i>
71	Capitolo VI L'influenza Kubrichiano
77	Conclusione
81	Bibliografia Sitografia, 82 – Filmografia, 82.

INTRODUZIONE

Questa pubblicazione si propone di analizzare *2001: Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick attraverso un'indagine multidimensionale che, a partire dall'universo sonoro, abbraccia il contesto storico, la struttura narrativa, la scenografia e l'eredità culturale dell'opera. Ben più di un film di fantascienza, *2001* è un'esperienza cinematografica totale, in cui immagine, suono, silenzio e astrazione concorrono a definire una nuova grammatica del vedere e dell'ascoltare.

La musica, in particolare, si impone come architettura portante del racconto. Kubrick rifiuta la colonna sonora tradizionale per affidarsi a brani preesistenti di Richard Strauss, Johann Strauss, György Ligeti e Aram Khachaturian, costruendo un discorso musicale che non accompagna le immagini ma le guida, le struttura e le spiritualizza. Le scelte sonore non sono casuali: esse riflettono un disegno poetico che trasforma la musica in veicolo del mistero, linguaggio dell'ignoto, strumento di trascendenza.

L'analisi del film si sviluppa secondo le tre grandi sezioni in cui l'opera è suddivisa: L'Alba dell'Uomo, Missione Giove e Giove e oltre l'infinito. Ognuna di queste fasi viene esaminata nella sua articolazione narrativa, visiva e musicale, con particolare attenzione all'uso rivoluzionario della tecnologia filmica e degli effetti speciali. Viene evidenziata la centralità del monolite, figura ambigua e ricorrente, che funge da dispositivo simbolico attraverso cui si scandiscono i salti evolutivi dell'uomo.

Il lavoro dedica spazio anche all'approfondimento delle scenografie, ricostruite con maniacale precisione grazie alla consulenza di esperti della NASA e alle tecniche pionieristiche di proiezione frontale. L'ac-

curatezza con cui Kubrick concepisce ogni dettaglio visivo e sonoro trasforma 2001 in un'opera d'arte totale, dove l'utopia scientifica si fonde con la contemplazione estetica.

La ricerca si completa con una riflessione sul contesto culturale degli anni Sessanta – dalla corsa allo spazio alla filosofia dell'espansione della coscienza – e sull'eredità lasciata da Kubrick nel cinema e nella cultura contemporanea. L'ultima parte affronta l'influenza “kubrickiana” su generi, registi e opere successive, delineando un percorso che parte dal film e si apre a una più ampia riflessione sul destino dell'uomo e sul senso del tempo.

In definitiva, questo lavoro si propone non solo come studio di una colonna sonora straordinaria, ma come esplorazione del mistero stesso dell'esistere, così come Kubrick ce lo affida: privo di risposte esplicite, ma ricco di visioni, intuizioni e vertigini. La musica, in questo contesto, non accompagna semplicemente il viaggio: è essa stessa viaggio, orizzonte e domanda.

CAPITOLO I

STANLEY KUBRICK

Stanley Kubrick, regista americano affermatosi nella seconda metà degli anni Cinquanta, si colloca tra gli autori più importanti del cinema moderno.

Grazie alla sua grande padronanza degli aspetti tecnici e stilistici il cineasta ha saputo combinare il cinema spettacolare con quello d'autore, facendosi così portavoce di una concezione del cinema in quanto arte e in quanto veicolo di pensiero. È stato un narratore cinematografico che ha avuto la capacità di far considerare arte ciò che nel mondo non funziona. I suoi film, infatti, descrivono i sogni e le paure del suo secolo e illustrano con grande sarcasmo i paradossi e le contraddizioni della cultura occidentale.

Nato il 26 luglio del 1928 nel quartiere newyorkese del Bronx da una famiglia ebrea di origine austriache, il padre medico e la madre casalinga. Durante l'infanzia e l'adolescenza Kubrick, sotto la guida del padre, ebbe modo di coltivare vari hobby a partire dalla letteratura, alla musica jazz, alla batteria e al gioco degli scacchi. Quest'ultimo rimarrà una passione sempre viva in Stanley, mentre il sogno di diventare un batterista svanirà presto. Tra i vari interessi ricevuti dal padre, quello che maggiormente segna una volta nella sua vita è stato la sua prima macchina fotografica, ricevuta in regalo per il tredicesimo compleanno.

A diciassette anni, seppur giovanissimo, viene assunto dalla rivista *Look* e tra un reportage e l'altro in giro per New York, si appassiona al cinema e diventa un cinefilo accanito. Coltivò la sua passione guardando vecchi classici proiettati nella sala proiezione del Museo d'Arte moderna di New York.

Diplomatosi alla High School nel 1945 e terminata l'intensa esperienza come fotografo, in cui emerge una ricerca spasmodica dell'in-

quadrature e un vero talento nell'abbinare le immagini alle parole all'interno di una costruzione narrativa, nel 1950 si dedicò interamente all'attività cinematografica.

Sin dai suoi primi esperimenti cinematografici, ambientati in una New York decadente e povera, Kubrick mette in risalto la sua volontà di improntare i propri lavori, sia nelle forme e sia nei contenuti, su una dialettica di opposti dove ogni cosa si scontra col suo contrario, su meccanismi perfetti che all'improvviso s'incepiscono e generano caos.

Ricordiamo tra i suoi primi girati il cortometraggio *Day of the fight* (1949), un documentario sul pugile Walter Cartier che descrive la sua giornata, assistito prima del combattimento dal fratello gemello, un doppio protettivo e inquietante che ripete con lui ogni sua azione.

Il suo primo lungometraggio è *Fear and Desire* (1953), appartenente al genere bellico, il quale presenta un carattere quasi metafisico in cui alcuni soldati, dopo una lunga ricognizione nella foresta, uccidono nemici che hanno i loro stessi volti. Si dice che il film sia stato ritirato dal mercato per volontà dello stesso regista in quanto non soddisfatto del suo primo risultato.

Nel successivo mediometraggio intitolato *Killer's Kiss* (1956), legato al genere noir, cerca di descrivere la storia di un pugile che difende una ballerina dalla violenza di un uomo senza scrupoli e la cui scena finale si svolge in un magazzino di manichini che i due uomini faranno a pezzi in uno scontro all'ultimo sangue.

Dopo essersi finanziato i primi lavori, Kubrick instaura un sodalizio con James B. Harris che lo supporterà nei suoi progetti futuri. La società di produzione cinematografica viene fondata nel 1955 e si scioglierà nel 1962. La prima collaborazione tra i due farà nascere il poliziesco noir *The Killing* (1956) che narra del furto a un ippodromo e dei suoi tragici sviluppi che la povera gangster si ritroverà a vivere. Il regista realizza immagini che rovesciano le tipologie del genere gangster al fine di usare gli stereotipi per elaborare un suo personale discorso: mostra dietro la figura mitizzata del bandito l'esistenza di uomini del tutto comuni, brutali, incompetenti.

La stessa casa di produzione gli finanzia le riprese di *Pathos of Glory* (1957), un grande affresco storico della Prima guerra mondiale sul fronte francese rappresentato attraverso la storia di un generale che,

dopo il fallimento di una missione suicida da lui ordinata, decreta la fucilazione di tre soldati scelti a caso. Tale storia permette al regista di denunciare con amaro sarcasmo l'ipocrisia e il cinismo del potere e il comportamento tribale degli uomini. Il film successivo è *Spartacus* (1960) un kolossal tratto da un romanzo di Howard Fast che narra della rivolta di sessantamila schiavi contro l'antica Roma avvenuta tra il 73 e il 71 a. C., questo lavoro è un esempio di ribellione contro l'ordine costituito, la lotta della libertà contro l'obbedienza. Per quest'ultimo film, nonostante la sua resistenza al sistema produttivo delle Mayors, Kubrick fu chiamato a dirigere dall'attore principale Kirk Douglas in seguito alla rottura fra produzione e il precedente regista, Anthony Mann.

Il regista porta a termine il film ma non reggendo le pressioni della produzione in seguito rinnegherà la paternità della pellicola. Trasferitosi in Inghilterra realizza un progetto personale, il film *Lolita* (1961) tratto dall'omonimo romanzo di Vladimir Nabokov la cui storia ha per protagonista un maturo professore, Humbert Humbert, che s'invaghisce di un'adolescente al punto di arrivare ad uccidere l'uomo, Quilty, che cercherà di portargliela via non per liberarla dalle sue grinfie ma per sedurla, essendo anch'egli preda dello stesso impulso sessuale incontrollabile. Il nucleo tematico del film è lo sdoppiamento di personalità: il nome e cognome del protagonista coincidono, Quilty è un doppio mostruoso e, nel corso del film, assume quattro travestimenti diversi; si tratta di una storia di ossessione e autodistruzione, perbenismo e ipocrisia.

Due anni più tardi gira *Dr. Strangelove Or: How I Learned to stop Worrying and Love the Bomb* (1963) film che segna la fine del sodalizio con Harris. La storia narra di un attacco atomico scatenato da un generale anticomunista contro l'Unione Sovietica e che nessuno è in grado di fermare. Il regista tratta la tematica dell'incubo nucleare in chiave paradossale e satirica, con un intento politicamente grottesco che non nasconde i risvolti drammatici di un futuro in bilico fra terrore e speranza, di una umanità alla ricerca delle proprie origini sullo sfondo fantascientifico di una società immaginaria che rischia di annullare l'uomo.

L'ottimo successo del film apre le porte ad una grande produzione che imprimerà il nome di Stanley Kubrick nella storia della settima arte.

Si tratta di *2001: Odissea nello spazio* (1968), frutto di tre anni di ricerche e di un duro lavoro, che vede la collaborazione del regista con lo scrittore Arthur C. Clarke e con diverse autorità scientifiche. La pellicola viene realizzata dopo un anno di preparazione dalla sceneggiatura, quattro mesi di riprese con gli attori e un anno e mezzo per la realizzazione dei duecentocinque effetti speciali. Il film, concepito dallo stesso Kubrick come una pura esperienza visiva, è fatto di immagini astratte in cui accade poco e nulla, di danza di astronavi nello spazio, e di una sequenza psichedelica fatta di luci, colori e immagini che richiamano certe esperienze dell'avanguardia americana degli anni Sessanta. Il film raggiunge un successo crescente, imponendosi presto come pellicola di culto e conferendo al regista, per la particolare cura riservata agli effetti speciali, l'unico Oscar della sua carriera.

Nell'estate del 1969 si dedica all'elaborazione della sceneggiatura del romanzo di Antony Burgess, *A Clockwork Orange* (1971), appartenente anch'esso all'ambito fantascientifico. Il film ritrae un mondo dominato dalla follia, dalla violenza e dalla frustrazione sessuale dove i teppisti vengono sottoposti ad una particolare cura da parte dello Stato che provvede a fargli odiare la violenza. C'è una certa corrispondenza tra violenza nei contenuti e nella forma in quanto quest'ultimi è fatta di accelerazioni e rallenti, inquadrature nitide interrotte con altre girate con la macchina a mano a segnalare l'improvviso capovolgere della situazione narrata.

Nel 1974 il cineasta si trasferisce a Londra e passa dal genere fantascientifico a quello del film in costume. Parliamo di *Barry Lyndon* (1975), tratto dal romanzo di William Thackeray che offre un ritratto dell'intera epoca storia, il Settecento, e descrive la storia dell'ascesa e della caduta del protagonista che si infila ma non si inserisce nell'aristocrazia inglese dell'epoca. Ritroviamo un accurato studio sia per la ricostruzione dei costumi, sia per l'ambientazione e soprattutto una particolare attenzione verso le possibilità della tecnologia. Kubrick fece ricorso all'utilizzo degli obiettivi Zeiss, usati dalla Nasa per le foto fatte dai satelliti, che gli consentiva di riprendere scene illuminate soltanto della luce delle candele.

Nel 1980 il regista filma un horror psicologico, *Shining*, tratto dal romanzo di Stephen King, che narra di uno scrittore fallito il quale, per

ritrovare l'estro creativo, si ritira con moglie e figlio nel deserto Overlook Hotel. L'uomo finirà con l'essere posseduto da una forza maligna che lo spingerà a tentare di uccidere i familiari, perpetuando così una vecchia maledizione che gravava sull'hotel. Kubrick carica il film dei suoi temi tradizionali quali quello della violenza e quello del doppio e per la prima volta viene utilizzata la *steady-cam* che garantisce una scioltezza di movimenti che rende molto bene quella dimensione inquietante che domina il film.

Soltanto dopo sette anni, Kubrick si dedica ad un nuovo progetto, affrontando nuovamente il genere bellico con *Full metal jacket* (1987).

La storia, tratta da un romanzo di Gustav Hasford, s'incentra sull'addestramento di un gruppo di marines destinati al Vietnam. Il film denuncia la violenza insita in ogni collettività, la meccanizzazione dell'individuo in grado solo di produrre follia e lascia emergere tutte le contraddizioni dell'animo umano, scisso tra pierà e desiderio di sopraffazione.

La morte, sopraggiunta il 7 marzo 1999, ha impedito a Kubrick di ultimare il montaggio del suo ultimo lavoro: *Eyes wide shut* (1999), uscito nelle sale americane soltanto quattro mesi dopo la sua morte. Ad ispirare Kubrick fu un racconto di Arthur Schnitzler, Doppio sogno, ambientato a Vienna all'inizio del Novecento ma trasposta da Kubrick nella New York contemporanea, narra di un uomo che turbato dalla rivelazione dei sogni erotici della moglie inizierà a vagabondare per la città, facendo strani e inquietanti incontri¹.

¹ G. RONDOLINO, D. TOMASI, *Manuale di storia del cinema*, Utet, Novara 2014, pp. 627-633.

CAPITOLO II

2001: ODISSEA NELLO SPAZIO

2.1. Contestualizzazione

L'anno d'ideazione dell'opera è da collocarsi intorno al 1964, dopo l'uscita de *Il dottore Stranamore*. In tal periodo Kubrick dichiara d'essere intenzionato a realizzare «il classico film di fantascienza» e si avvia alla lettura di centinaia di volumi di scienza e fantascienza, con la speranza di trovare nuove idee a cui ispirarsi per la sceneggiatura.

È il collaboratore di Kubrick, Roger Caras, a parlargli per la prima volta dello scrittore britannico Arthur Clarke. Contattato telefonicamente nel febbraio del 1964, Clarke si dichiara “spaventosamente interessato” al progetto del regista americano di realizzare un film sugli extraterrestri¹. Lo scrittore scelse di proporre al regista, come punto di partenza dell'opera, il romanzo *La Sentinella*, racconto breve scritto nel 1948, denso di sostanza speculativa e di immagini suggestive. Il regista e lo scrittore cominciarono una collaborazione che li vide impegnati ad ampliare e modificare enormemente il racconto in quanto l'idea di fondo era di non basare il film su una sceneggiatura in senso convenzionale². Si ritrovarono a scrivere un vero e proprio soggetto di centotrenta pagine da cui poi il film avrebbe tratto i nuclei fondamentali e lo scrittore vi sviluppò in parallelo un romanzo. Alla fine del 1964 è pronta una prima stesura della sceneggiatura, il cui titolo del film inizialmente era *Journey Beyond the Stars*, che permise al regista di firmare un contratto con la MGM³. Le riprese iniziano nel dicembre del 1965,

¹ V. LO BRUTTO, *Stanley Kubrick. L'uomo dietro la leggenda*, Il Castoro, Milano 2009, p. 268.

² M. CHION, *Un'Odissea del cinema. Il «2001» di Kubrick*, Lindau, Torino 2008, pp. 39-49.

³ D. HAY – J. DUNCAN, “2001: Una Capsula del Tempo”, CineFex Italia, N. 1, Novembre 2001, p. 85.