

2001: Odissea nello spazio 1968

Il 2 aprile 1968 l'Uptown Theatre di Washington D.C. fu il primo cinema al mondo a proiettare *2001: Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick. Molti uscirono dalla sala prima della fine del film e alcuni dei più importanti critici di cinema di quegli anni ne parlarono molto male. «Il film è così preso dai suoi problemi, dal suo uso dei colori e dello spazio e dalla sua fanatica devozione ai dettagli da fantascienza che sta da qualche parte tra l'ipnosi e la noia immensa», scrisse Renata Adler sul *New York Times*. Adler scrisse che *2001: Odissea nello spazio* era un film «languido, in cui passa quasi mezz'ora prima che si veda il primo essere umano o si senta la prima parola; e un'intera ora prima che la trama inizi anche solo a svelarsi». Aggiunse che il film era fatto da «tre linee narrative che non si collegano e che sono lasciate lì come se fossero un test di Rorschach con nebulose implicazioni teologiche». Agli Oscar del 1969, *2001: Odissea nello spazio* fu candidato a tre premi: vinse quello per i Migliori effetti speciali e non fu nemmeno tra i nominati per il Miglior film.

2001: Odissea nello spazio mostra la comparsa, quattro milioni di anni fa, di un monolite alieno che viene poi ritrovato durante una spedizione spaziale a cui ne segue un'altra, in cui il computer HAL 9000 uccide alcuni astronauti. Finisce in un modo complicato: si va “oltre l'Infinito” e dopo essere passati da una stanza da letto in stile Luigi XIV si arriva a un “bambino delle stelle”. I primi 25 minuti e gli ultimi 23 sono senza dialoghi; in tutto c'è oltre un'ora di film in cui nessuno dice niente.

Quando uscì *2001: Odissea nello spazio* Kubrick aveva 40 anni ed era già affermato e ammirato: i suoi precedenti due film erano stati *Lolita* e *Il dottor Stranamore – Ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba*. Come ha scritto Bruce Handy su *Vanity Fair*, Kubrick era già considerato «un genio eccentrico, riservato e ossessivo-compulsivo, con uno stile autoriale europeo e un accento del Bronx».

Kubrick pensò al film insieme allo scrittore di fantascienza Arthur C. Clarke che contattò perché ne apprezzava le storie, si era appassionato agli alieni e voleva scrivere con lui il suo nuovo film “sul rapporto dell'umanità con l'Universo”. [...] La base di partenza fu *La sentinella*, un racconto di Clarke che però fu incredibilmente cambiato e ampliato, tanto che poi Clarke pubblicò il romanzo *2001: Odissea nello spazio*, più simile al film, ma comunque con diverse differenze. [...] Durante la concezione della storia e le riprese del film Clarke tenne un diario: *The Lost Worlds of 2001*. Sembra anche che durante l'elaborazione del film, Kubrick fece una strana proposta alla società d'assicurazioni Lloyd's: voleva una copertura nel caso in cui, prima dell'uscita del film, fossero state scoperte forme di vita aliene. Lloyd's rifiutò.

Clarke e Kubrick contattarono anche Carl Sagan, noto astronomo e divulgatore scientifico, per una consulenza su come rappresentare gli alieni in *2001: Odissea nello spazio*. Sagan raccontò di aver risposto che secondo lui avrebbero dovuto solo suggerire una superintelligenza extraterrestre, senza mostrare niente. Dopo aver visto il film fece sapere di «aver gradito di aver dato un contributo». Kubrick disse poi di aver voluto rappresentare «forme di puro spirito ed energia».

Tra le cose prese in considerazione e poi scartate ci furono: una voce femminile per HAL 9000, una voce narrante per la storia, una specie di schermo trasparente al posto del monolite nero, un HAL 9000 che anziché essere solo una spia luminosa si muovesse per l'astronave. Lo schermo trasparente avrebbe dovuto mostrare alle scimmie come usare le ossa per fare armi: fu scartato

perché ritenuto troppo didascalico e per niente evocativo, e forse ci avrebbe privato di una delle scene più famose della storia del cinema.

L'ipotesi di un HAL che si muovesse in giro per l'astronave fu abbandonata perché ci si rese conto che in pochi anni l'evoluzione tecnologica avrebbe reso quel robot vecchio e goffo agli occhi degli spettatori. Una spia rossa invece sarebbe stata sempre efficace, anche dopo mezzo secolo. [...]

Grazie anche all'importante collaborazione del designer e scenografo Hans Kurt Lange, che aveva lavorato per la NASA, Kubrick inventò e rappresentò un futuro che in parte si è verificato: in *2001* si vedono per esempio il cibo liquido, le videochiamate e i tablet. Kubrick curò in modo maniacale ogni dettaglio, in particolar modo delle astronavi: tutte le tecnologie hanno istruzioni. Le più lunghe e dettagliate sono quelle della toilette a gravità zero.

La sceneggiatura era complicata e in costante cambiamento e l'attore Keir Dullea, che interpreta David, disse che «leggendola era difficile capire cosa sarebbe stato il film». Ciononostante, nel dicembre 1965 iniziarono le riprese a Londra, sede che fu probabilmente scelta perché Kubrick voleva mettere un oceano tra sé e i dirigenti della MGM, la casa di produzione del film. Le riprese con gli attori finirono nel settembre 1967 e si racconta che Kubrick fu molto scrupoloso su ogni dettaglio: anche per quanto riguarda le scene relativamente più semplici, quelle con le scimmie, temeva che ci fossero spie mandate dalla produzione di *Planet of the Apes (Il pianeta delle scimmie, 1968)*, che uscì nello stesso anno. Si dice che Kubrick usò per il film solo 1/200 del materiale girato.

→ Lasciando da parte interpretazioni, filosofie e significati, *2001: Odissea nello spazio* è stato un film che ha segnato la storia del cinema per i suoi effetti speciali, per come le musiche completarono e arricchirono le immagini, per come mostrò lo Spazio poco prima che l'uomo arrivasse sulla Luna (nascono da qui le teorie folli "l'allunaggio è stato girato sulla Terra da Kubrick"), per l'accuratezza di ogni dettaglio, per la qualità e l'innovazione nella scelte di composizione e successione delle immagini.

La scena più famosa è quella con l'osso-arma che diventa satellite (o, secondo alcune interpretazioni, un'arma nucleare). Un *match-cut*, e cioè un montaggio che associa due immagini mettendole una dopo l'altra, che in un attimo sintetizza, con indubbia efficacia, milioni di anni di evoluzione.

Nonostante alcune forti stroncature, nelle prime settimane il film aumentò il pubblico nelle sale e negli anni successivi *2001: Odissea nello spazio* divenne un riferimento per il cinema di fantascienza e il cinema in generale. [...] Si dice anche che "Echoes" dei Pink Floyd sia stata composta per essere una specie di colonna sonora alternativa di "Jupiter & Beyond the Infinite", nella parte finale del film.

→ **Intervistatore:** Senza farci la guida filosofica alla visione, può dirci qualcosa sulla sua interpretazione del film?

– **Kubrick:** No, l'ho già detto il perché. Quanto ci piacerebbe *La Gioconda* se Leonardo ci avesse scritto sotto: "Questa signora sorride poco perché ha un dente marcio" o "perché sta nascondendo un segreto al suo amante". Avrebbe sbattuto la porta in faccia all'interpretazione dello spettatore, forzandolo a un'interpretazione diversa dalla sua. Non voglio che succeda a *2001: Odissea nello spazio*.

→ **In un'altra conversazione Kubrick** spiegò di voler evitare «la verbalizzazione intellettuale» e raggiungere «il subconscio degli spettatori». Spiegò anche di non aver fatto apposta a riempire il

film di **ambiguità** e che era solo un'inevitabile conseguenza del tema trattato e del modo scelto per trattarlo. Di HAL, Kubrick disse che «ha una acuta crisi emozionale perché non riesce ad accettare l'evidenza della sua stessa fallibilità».

[...] Il film uscì due giorni prima dell'omicidio di Martin Luther King, prima che Fosbury si inventasse un nuovo modo di saltare in alto, nell'anno di *Romeo e Giulietta* di Franco Zeffirelli, *La strana coppia* e *Un maggiolino tutto matto*. Arrivò in Italia nel dicembre 1968, un po' dopo la morte di Totò e poco prima che a Sanremo vincessero "Zingara" di Bobby Solo e Iva Zanicchi. Ci sono centinaia di libri, canzoni e film che hanno direttamente citato *2001: Odissea nello spazio* o che ne sono stati in vario modo ispirati.

Tratto da <https://www.ilpost.it/2018/04/02/2001-odissea-nello-spazio/>

Il significato

"Se qualcuno riesce a capire davvero *2001: Odissea nello spazio* abbiamo fallito. Volevamo porre domande più che dare risposte". Così Arthur C. Clarke liquidò l'ambiguità di un film come *2001*, riservandosi di fornire risposte ben più esplicite nel romanzo omonimo che accompagnò l'uscita del film. C'è chi nello sci-fi del '68 ha identificato la presenza del divino, chi lo stadio finale dell'umanità, chi un revival nichilista.

[...] Ad una lettura accorta non può certo sfuggire l'esigenza del regista di raccontare l'evoluzione dell'umanità, l'intero arco della vita degli esseri umani ("da scimmia ad angelo", scrisse qualcuno), interrogandosi a più riprese sul destino della nostra specie (Chi siamo? Da dove veniamo? E così via).

→ "Non mi piace parlare di *2001* perché è essenzialmente un'esperienza non verbale. Per più della metà, il film non ha dialoghi. È un tentativo di comunicare con il subcosciente e con le sensazioni, piuttosto che con l'intelletto".

→ Kubrick ribadì più volte come il film sfugga alle logiche del cinema convenzionale, procedendo invece per allegorie, rimandi e simbolismo.

→ In un'intervista, il regista corregge il tiro asserendo: "Sul livello psicologico più profondo la trama del film simboleggia la ricerca di Dio e alla fine postula ciò che è poco meno di una definizione scientifica di Dio". → Scienza e fede convivono in *2001: Odissea nello spazio*, ma il sacro teorizzato da Kubrick non possiede una vera e propria accezione religiosa, così come la scienza del film non risponde a tutti gli interrogativi formulati.

Il contributo al pensiero filosofico offerto dalla pellicola è, infine, fin troppo noto, a partire dal commento musicale di *2001* che coinvolge "Also sprach Zarathustra, Op. 30", il poema sinfonico di **Richard Strauss** ispirato all'omonimo trattato filosofico di **Nietzsche**, testo che parla della parabola evolutiva che dalla scimmia conduce all'Oltreuomo (e non è ciò che Kubrick mostra al pubblico attraverso ominidi e lo Star Child finale?), concepito come lo stadio finale dell'evoluzione umana.

Nel capitolo Delle tre tetamorfosi, Nietzsche identifica poi il bambino come l'ultimo gradino prima dell'Oltreuomo (dopo il cammello e il leone). Difficile non ravvisare un riferimento interpretativo della sequenza finale in cui fa capolino il "Bambino delle stelle", il neonato stellare - ritratto nudo e indifeso, ma con gli occhi ben aperti - che volteggia nel cosmo a simboleggiare un "nuovo grande inizio".

In definitiva, Kubrick non elargisce spiegazioni rassicuranti allo spettatore. → Al contrario, lo invita a perdersi nell'infinito dello spazio (esistenziale), confrontandosi con il mistero del cosmo e della creazione, teorizzando un domani già vissuto da una razza superiore aliena, il cui messaggero altro non è che un enigmatico blocco di pietra di colore nero.

Il fascino inquietante del film viene smontato (almeno parzialmente) dall'omonimo romanzo di Arthur C. Clarke, che sembra spiegare il finale del film in modo più chiaro. → Questi identifica chiaramente il monolite come un oggetto creato da una razza aliena che è passata attraverso molti anni di evoluzione, partendo dalle forme organiche, attraverso le biomeccaniche e infine ha raggiunto uno stato di pura energia. Questi alieni attraversano il cosmo aiutando le specie minori nel compiere i passi dell'evoluzione. Il romanzo spiega la sequenza della stanza d'albergo come una specie di zoo alieno — fabbricato dalle informazioni derivate dalle trasmissioni televisive intercettate dalla Terra — nelle quali David Bowman (il protagonista astronauta impersonato da Keir Dullea) viene studiato dalle entità aliene invisibili. Tutto ciò nella pellicola viene lasciato volutamente inesplicito.

Le possibili interpretazioni di 2001: Odissea nello spazio

Tra le svariate interpretazioni del capolavoro di Kubrick, quella avanzata da Leonard F. Wheat nel suo libro *Kubrick's 2001: A Triple Allegory* sembra essere la più complessa e articolata. Lo studioso parla del film come di un'opera che procede attraverso una continua allegoria e per simboli, costruita su un duplice strato, superficiale e nascosto. Wheat individua una tripla allegoria caratterizzante *2001*:

1. *A Zarathustra allegory* (Nietzsche) - Wheat nota i rimandi a Zarathustra, descrivendo l'umanità come un acrobata in equilibrio fra la scimmia e l'Oltreuomo, arrivando a sostenere che tutto il film mette in scena quell'immagine
2. *A Odysseus allegory* (Omero) - L'omaggio (nemmeno troppo) velato all'Odissea di Omero: il titolo che chiama in causa il poema, il nome di Bowman ("arciere" in inglese) che guarda all'abilità di Ulisse (nel Libro 21 dell'*Odissea*, Ulisse imbraccia l'arco e supera tutti i pretendenti di Penelope), l'accostamento di Hal 9000 al Ciclope (entrambi in possesso di un solo occhio) e così via
3. *A man-machine symbiosis allegory* (Clarke) - La teoria di Arthur C. Clarke della futura simbiosi di uomo e macchina, estesa da Kubrick in quello che Wheat chiama "uno scenario con tre salti dell'evoluzione": dalla scimmia all'uomo, un salto mancato dall'uomo alla macchina e un finale salto di successo dall'uomo al "bambino stellare"

Sulla ricerca del divino, teorizzata dai più, intervenne invece lo stesso Kubrick in un'intervista:

Dirò che il concetto di Dio è al centro di *2001* ma non alcuna tradizionale, antropomorfa immagine di Dio. Non credo in nessuna religione monoteistica della Terra, ma credo che qualcuno possa costruire un'intrigante definizione scientifica di Dio, una volta accettato il fatto che ci sono approssimativamente 100 miliardi di stelle solo nella nostra galassia, che

ogni stella è un sole che dà vita e che ci sono approssimativamente 100 miliardi di galassie solo nell'universo osservabile. Dato un pianeta in un'orbita stabile, non troppo caldo e non troppo freddo, e dati un paio di miliardi di anni di possibilità che reazioni chimiche venissero create dall'interazione dell'energia del sole sulle sostanze chimiche del pianeta, è piuttosto certo che la vita in una forma o in un'altra emergerà alla fine. È ragionevole ammettere che debbano esserci, infatti, innumerevoli miliardi di tali pianeti dove è emersa la vita biologica, e le probabilità che tale vita abbia sviluppato un'intelligenza sono alte. Ora, il sole non è in alcun modo una stella vecchia, e i suoi pianeti sono meri bambini nell'età cosmica, quindi sembra probabile che ci siano miliardi di pianeti nell'universo non solo dove l'intelligenza è su una scala minore rispetto all'uomo, ma altri miliardi dove è approssimativamente uguale e altri ancora dove è centinaia di migliaia di milioni di anni avanti a noi. Quando pensi ai giganteschi passi tecnologici che un uomo ha fatto in pochi millenni — meno di un microsecondo nella cronologia dell'universo — puoi immaginare lo sviluppo evolutivistico che hanno fatto delle forme di vita molto più vecchie? Possono essere avanzate da specie biologiche, che sono gusci fragili per la mente nei migliori dei casi, in entità meccaniche immortali — e poi, dopo innumerevoli eoni, potrebbero emergere dalle crisalidi di materia trasformati in esseri di pura energia e spirito. Le loro potenzialità potrebbero non avere limite e la loro intelligenza incomprensibile per gli umani.

Per una più completa analisi, si veda anche <https://www.ilpost.it/pierotrellini/2018/04/12/il-finale-di-2001/>