

## English Text below

***Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb (Il dottor Stranamore - Ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba)***, USA-UK, 1964; regia: Stanley Kubrick, architetto-scenografo: Ken Adam, fotografia: Gilbert Taylor; durata: 94'

In più di un'occasione Stanley Kubrick ha dichiarato la sua predilezione per storie già scritte, su cui intervenire per mettere in evidenza gli spunti figurativi che esse gli suggeriscono. Trovato un romanzo – un plot, una storia, un'atmosfera – che lo interessa, Kubrick si metteva al lavoro con uno sceneggiatore (a volte l'autore dello stesso romanzo) per trasformarlo. *Stranamore* è tratto da un romanzo di Peter George. Nell'ottobre 1962 Kubrick e George cominciano a scrivere una prima versione della sceneggiatura. Nel giro di due mesi, tuttavia, quello che era sembrato a Kubrick un romanzo "serio e ricco di suspense" viene drasticamente trasformato in "una commedia grottesca": "questo", ha scritto Kubrick, [...] era il modo di perseguire al meglio la verità. Nella prospettiva dell'imminente distruzione del mondo, l'ipocrisia, l'incomprensione, la lascivia, la paranoia, l'ambizione, l'eufemismo, il patriottismo, l'eroismo, e ogni irrazionalità evoca una risata sinistra". Anche se, nella visione del regista, l'elemento comico doveva coesistere con quello tragico e la satira si dilatava per rendere più significativo, grazie al contrasto, il tema della distruzione atomica, Peter George rifiuta quelle idee; il regista fa allora appello a Terry Southern, col compito specifico di sviluppare la parte comico-satirica.

Del lavoro di scenografia-architettura viene incaricato Ken Adam. Il film si svolge principalmente in tre luoghi (l'ufficio di Ripper, la War Room e un bombardiere carico di bombe atomiche). Il passaggio da un set scenografico all'altro viene orchestrato in modo "musicale", nel senso di una sempre più ossessionante progressione ritmica. La macchina da presa passa bruscamente da una scenografia all'altra, mettendole demiurgicamente in relazione e contrasto. La "crisi di comunicazione" fra i tre luoghi è il primo ironico segno di debolezza in un apparato gigantesco, quello della comunicazione "totale" e continua dei media.

Non avendo ottenuto il permesso di visitare né la War Room del Pentagono, né l'interno dei bombardieri B52, Adam deve lavorare di fantasia, integrando le foto pubblicate sulle riviste che Kubrick aveva collezionato per preparare il film. Per la War Room, il centro operativo del Pentagono, l'idea guida di Adam sarà dunque molto libera, mirando all'effetto spaziale e visivo generale piuttosto che alla verosimiglianza. Adam ingigantisce a dismisura (fino a dieci metri d'altezza) le mappe del mondo su cui Presidente e capi militari possono seguire l'evolversi degli avvenimenti: l'effetto è simile a quello di una scena teatrale, alla quale vengono concessi solo poche inquadrature in campo totale; ma risulta, oltre che oppressiva nella sua imponenza, essenziale alla riduzione del mondo a mappa su cui gioca tutto il film.

Le riprese durano quindici settimane (meno di quattro mesi) e terminano il 23 aprile 1963. Il costo del film ammonta a oltre due milioni di dollari, tutto capitale americano: una parte di questi è destinata a coprire i ben otto mesi di montaggio e postproduzione .

Se *Lolita* (1962 – il film precedente di Kubrick) dava l'immagine della serra-astronave in cui si produce il cinema del regista, *Stranamore* è il primo film palesemente costruito all'interno di tale inedito spazio. Inedito anche se i primi anni Sessanta vedono l'avvio abbastanza fortunato del genere "fantapolitico": *Tempesta su Washington* (1962) di Otto Preminger, *Sette giorni a maggio* (1964) di John Frankenheimer, *L'amaro sapore del potere* (1964) di Franklin Schaeffner, *A prova di errore* (1964) di Sidney Lumet. Arena di dibattito e spettacolo "nuovo" nato col mito kennediano, questo filone è lo schermo popolare su cui è proiettato *Stranamore*, essendo garanzia di popolarità il ritorno di un intrigo politico-poliziesco le cui possibilità di *suspence* vengono allargate alla scala planetaria degli avvenimenti e dal gioco inquietante sul futuro. Per Kubrick questo offre la libertà di costruire il più dichiarato e constatabile di tutti i suoi film-congegno, la più visibilmente perfetta delle sue macchine (che si rivela una "macchina fine del mondo", ispirata alla "Doomsday Machine" di Herman Kahn). I pezzi si incastrano come ingranaggi senza giunture e questo è (per la prima volta) riprodotto da Kubrick nelle immagini ricorrenti di macchine (computer della base militare, bombardieri, mezzi di comunicazione), che raddoppiano quelle (della follia) degli uomini.

La metafora principale, che sta a indicare tutto il meccanismo, è quella sessuale. Il titolo (con in più il sottotitolo: *come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba*) è la prima indicazione della presenza di questa metafora. Le numerosissime allusioni sessuali dei film sono scansione di una struttura che sostiene la costruzione del film attraverso il crescere della minaccia di distruzione del mondo. Il generale che scatena il disastro è un impotente che farnetica di un complotto comunista per avvelenare i "fluidi vitali" degli americani - per questa ragione ha deciso di negare alle donne corrottrici il suo personale fluido. Dei tre personaggi interpretati dallo scatenato protagonista Peter Sellers, due (il Presidente e il capitano Mandrake) danno impressione di debolezza e scarsa virilità, il terzo (*Stranamore*) bloccato su una sedia a rotelle manifesta invece i segni di un'evidente ossessione sessuale. *Stranamore* è un film in cui, partendo da premesse terribilmente drammatiche, Kubrick spinge il pedale della satira (e della farsa), presentandoci le falle nella cosisteza del potere imperiale, rivelandone l'aspetto di ossessiva e insoddisfatta pulsione sessuale.

L'invenzione di Kubrick in *Stranamore* è l'aver applicato ad un cinema con una finalità politica (in senso lato e complicato), il registro del grottesco, del comico, dell'assurdo e dell'impossibile. Innestandolo su un plot che negli scenari di quegli anni si sarebbe potuto rivelare assolutamente e terribilmente veritiero, possibile, fantasticamente credibile, Kubrick si serve della farsa per mettere in scena verità che messe a nudo, spogliate da ogni satira e da ogni orpello spettacolare, restano assolute. Crea in questo modo una rutilante macchina di spettacolo che dissemina situazioni esilaranti e paradossali, travisando e infrangendo ogni regola - soprattutto quella della serietà dell'argomento.

**Il dottor Stranamore è quindi questo incredibile e veritiero miscuglio di divertimento – divertimento spinto e tutto sopra le righe (come Kubrick non avrebbe più praticato) - che esclude qualsiasi identificazione da parte dello spettatore e si conclude con la famosa**

**sequenza in cui il maggiore King Kong cavala la bomba nella parodia finale di un atto sessuale consumato dentro uno spettacolare e vorticoso zoom.**

Racconta il production designer Ken Adam: "Stanley Kubrick era rimasto impresso dal mio lavoro per *Agente 007: Licenza di uccidere* (1962). Ci incontrammo la prima volta all'Hotel Westbury e lui iniziò a spiegarmi come pensava di rendere visivamente *Stranamore*. Aveva una personalità affascinante - prima di allora non avevo mai lavorato con un regista di quel calibro e intelligenza. (...) Conosceva ogni aspetto della lavorazione di un film, oltre che del production design, e voleva sapere che cosa motiva le decisioni di un architetto-scenografo. Dovevo continuamente giustificare i miei schizzi e progetti. Poteva dunque essere molto esigente, ma sapevi sempre che, dietro tutte quelle domande, c'era un cervello notevole al lavoro.

Ho accompagnato in auto (a quel tempo possedevo una Jaguar modello E) Kubrick ogni giorno, avanti e indietro dagli studi di Shepperton per sei mesi. È un bel po' di tempo da trascorrere con qualcuno in auto, specialmente per il fatto che Kubrick insisteva a non farmi guidare a una velocità superiore alle 30 miglia orarie. Abbiamo avuto ampiamente modo di discutere la pianificazione del lavoro.

Il soffitto della War Room doveva essere mobile perché i direttori della fotografia prediligono un'illuminazione dall'alto. Stanley insisteva però che le pareti della War Room dovevano invece essere fisse, voleva costringere il direttore della fotografia a usare l'illuminazione di scena. Proposi allora una soluzione che prevedeva un anello luminoso come parte integrante della scenografia. Lo testammo per ore nel mio ufficio durante tutta una sera, finché Stanley non fu soddisfatto del modo in cui l'anello avrebbe illuminato i ventisei attori seduti attorno al tavolo.

Sono sicuro che la mia esperienza come pilota della RAF mi abbia aiutato nel lavoro su *Stranamore*. Anche se non sapevo affatto a cosa assomigliavano una bomba atomica e il bombardiere che la portava a bordo, sapevo abbastanza di bombe, razzi e missili. Ho dovuto spremermi le meningi per decidere se farla grande o piccola e alla fine scelsi l'opzione molto grande. A Stanley venne l'idea di scrivere "Hi, there" e "Hello" sul davanti delle bombe.

Come vennero a sapere dell'intento satirico del film, le autorità statunitensi rifiutarono di esserci d'aiuto. Ci procurammo un sacco di informazioni dal "Flight Magazine" e da "Jane's". Il personale dell'aeronautica che visitò il set ritenne che fossimo stati piuttosto accurati. Rimasero stupiti dal realismo del B-52 - la struttura del cockpit, le leve dei comandi, gli indicatori, e il CRM, che era un dispositivo a prova di errore per richiamare i bombardieri nel caso in cui lo sgancio fosse stato annullato.

Sono stato certamente influenzato dall'espressionismo tedesco. Avevo 13 anni quando lasciai la Germania, ma da bambino, a Berlino, avevo visto *Il Gabinetto del Dr. Caligari* (1919) e mi aveva molto colpito. Negli anni seguenti, sono tornato più volte a quel film - un design stato realizzato da artisti espressionisti che ci si erano accostati in modo esplicitamente teatrale. Durante i miei studi di architettura mi ero anche interessato parecchio nell'architettura della scuola Bauhaus.

L'invenzione cresce di pari passo con la costruzione di un set - sei lì tutti i giorni, lo vedi venir su. Alla fine, la War Room, con le sue enormi superfici pendenti riflesse sul pavimento nero luccicante, aveva un effetto claustrofobico su chiunque ci stesse lavorando o dovesse recitarci dentro. Lo sceneggiatore Terry Southern aveva uno speciale senso dell'umorismo. Quando vide

la prima volta la War Room, mi disse: "Davvero un bel set, ma aggiungerai decorazioni?" Gli dissi che stava vedendo tutto quello che c'era da vedere.

Inizialmente avevo studiato un progetto diverso, basato su uno schizzo che avevo fatto mentre discutevo con Stanley. Era una specie di anfiteatro a due livelli. Stanley accettò immediatamente lo schizzo grezzo. Un giorno, però, dopo due o tre settimane, mentre stavamo andando in macchina al teatro di posa, mi disse che non sapeva cosa farsene del secondo livello: sarebbe stato pieno di comparse sedute lì in alto con l'aria troppo da intellettuale. Mi chiese di pensare a qualcosa di diverso. Fui costretto a farmi passare lo shock passeggiando per i giardini di Shepperton.

Iniziai a ragionare a un progetto diverso e mi venne un'idea triangolare. Kubrick mi chiese: "Non è forse il triangolo la figura geometrica più forte?" e io risposi di sì. Allora mi domandò come avrei trattato le superfici della pareti e replicai che avrei usato cemento armato. Avrebbe dovuto assomigliare ad un gigantesco rifugio sotterraneo antiatomico. Fu quest'idea a convincerlo.

Lavorando con Stanley, ho dovuto costringermi a essere più elastico. Durante i miei studi di architettura - forse anche a causa del mio carattere - ero stato troppo pedante, rigido nell'approccio al disegno progettuale. Iniziai ad usare un pennarello a punta morbida chiamato Flo-Master. Questo mi costrinse a esprimermi più drammaticamente, mi dette l'opportunità di usare il chiaroscuro per influenzare l'atmosfera dei bozzetti. Sono rimasto fedele per molti anni a quel metodo di lavoro.

Non ho più lavorato con Stanley dopo *Stranamore* e *Barry Lyndon*, ma siamo rimasti amici. Lavorando alle scenografie de *La spia che mi amava* (1977), ero incappato in alcuni problemi per l'illuminazione di uno dei giganteschi set - l'interno di un super-carroarmato. Detti un colpo di telefono a Stanley e gli chiesi di aiutarmi a piazzare le lampade. Era molto riluttante - non voleva che nessuno sapesse che era stato lui a suggerire la soluzione. Alla fine mi accordai affinché venisse di domenica mattina sul set, garantendogli che non ci sarebbe stato nessun altro. Venne agli studi di Pinewood. Passò lì tre o quattro ore, aiutandomi. Mi mise sulla giusta direzione".

---

Ken Adam, the Academy Award-winning film designer, who has died (aged 95) in 2016, awed a generation of moviegoers with his larger-than-life sets projecting megalomaniac power; such creations as the "War Room" in *Dr Strangelove* (1964) and the hollow volcano from which James Bond's nemesis Ernst Stavro Blofeld launches spacecraft to provoke nuclear warfare in *You Only Live Twice* (1967), has had an influence far beyond the world of entertainment.

Adam made his name with sets for the early James Bond films, but this was the most powerful single interior he designed, a stark black-and-white space in which the future of humankind was played out. Adam's drawings for this and other sets, and scenes in the film rival that of any practising architect. Kubrick went on to make a number of films, notably [2001: A Space Odyssey](#)

(1968) and [A Clockwork Orange](#) (1971), in which architectural design was to play co-starring roles.

Ken Adam was born in Berlin and emigrated to UK (with his Jewish family) in 1934, settling in London. Adam flew for the RAF – the first German fighter pilot to do so – and the action and danger of this experience, he claimed, played a huge role in his design work, particularly the Bond films.

Ronald Reagan asked his aides to see the Pentagon War Room. “What War Room?”, they replied. “The one in the *Dr Strangelove* movie”, explained the president, deadly serious. No wonder Reagan was fooled. This superbly realised space, built in the Sheperton Studios, was rooted in Adam's fascination with the sets of *Dr Caligari* and *Metropolis*. Born in Berlin, and later trained as an architect in London, Adam gravitated naturally to these darkly inventive productions. And the work of a generation of British architects led by Norman Foster and Richard Rogers was heavily influenced by schoolboy exposure to Adam's Bond interiors.

Though he trained as an architect, Adam did so purely to get into movie design. Yet in a crowning irony, Foster's design for the reunified Germany's Reichstag drew heavily on the work of Adam – who had persuaded his parents to flee Berlin after seeing the original gutted by fire. Adam's influence can be seen in buildings worldwide, from the Lloyd's building in the City and Canary Wharf underground station to the skyline of 21st-century Shanghai.

Steven Spielberg reckoned the Strangelove set Adam devised for Stanley Kubrick “the greatest in the history of movies”. Bond aficionados might nominate Blofeld's caldera, Dr No's hideout at Crab Key or Goldfinger's deadly “Rumpus Room”. Adam disliked the last because the script turned it into a gas chamber, reminding him of the fate suffered by many of his family in Auschwitz; he had also been one of the first British officers into Belsen.

Adam's speciality was bunkers. His first, in 1948, was for Edward Dmytryk's film *Obsession*, starring Robert Newton. He developed the combination of claustrophobia and menace further in *Ten Seconds to Hell* (1959), in which German soldiers defuse bombs beneath Berlin. Then came his first masterpieces, *Dr No* (1962) and *Dr Strangelove*. In the latter he maximised the feeling of vastness by never displaying the entire set at any one time.

The set everyone remembers from *Dr Strangelove* is the enormous *War Room*. It is like something out of a dream - or perhaps a nightmare. Adam has recalled how the final design came about:

"It came as a big shock when two or three weeks into filming I realised Stanley wasn't so easy-going after all. I'd designed the War Room as a split-level set with actors on each level but he came to me and said Ken what the hell am I supposed to do with 60 people on the upper level?"

"They're standing around with egg on their faces doing nothing - get rid of the upper level. I said: 'Stanley, now you tell me. But of course he was right'.

"We had big rows because on other films I'd been used to telling the director where to do his establishing shot from. But Stanley said the hell with you I'm not putting my camera there - and you'll thank me in the end."

Working with the Kubrick on *Strangelove* has been “Very, very difficult,” Adam admits. “But at the same time, also helpful, because I was working with a great talent and that became clear in our relationship – it resulted in a lot of new ideas which improved the overall concept of the film.”

*Dr Strangelove* is a film that, on paper, should never have worked – a nutty, star-studded comedy, about the threat of a nuclear apocalypse. But, against the odds, it works wonderfully well, and established Kubrick, riding high off the controversial success of *Lolita* in 1962, as a cinematic force to be reckoned with. Its success is due in part to the tone that Kubrick struck, along with co-writer Terry Southern: the whole thing is played straight, so that it reaches beyond satire, and becomes horribly ominous. Adam’s War Room adds to that – huge, impersonal and eerily claustrophobic, it acts as a sobering counterpoint to the lunatic antics of the world leaders sitting below the enormous circular lamp, squabbling over the fate of the world as if it was a discussion over who should pay for what on a dinner bill. And Peter Seller’s titular character – a ludicrous, twitching scientist, like something out of a German expressionist film of the 1920s – is marvellously at home in the doom-laden monochrome surroundings.

Was the War Room inspired by a real life counterpart? “I don’t know what the government facilities are like,” Adam says. “And I certainly didn’t base the War Room on them!” Kubrick had been impressed with Adam’s design for the scientist’s laboratory with its slanting concrete ceilings in the 1960 James Bond film *Dr No* – which the War Room, in some respects, would resemble.

Ken Adam’s first film credit was for the cult British horror film *Night of the Demon*, directed by Jacques Tourneur. He went on to work on over 70 films, including the Bond films *Goldfinger* and *Moonraker*, and won two Oscars. He worked on one more film for Kubrick, *Barry Lyndon*, an experience that caused him a nervous breakdown.

Adam did donate his entire life’s work – over 5,000 objects including original sketches, the War Room’s among them – to the Deutsche Kinemathek in Berlin. The collection was displayed as a major exhibition about Adam titled “Bigger than Life”. The name of the exhibition was appropriate, because, as Adam says “Cinema is there to heighten the imagination, and I have always tried to make sure it does so.”

In 1977, designing the Bond film *The Spy Who Loved Me*, Sir Ken had built a vast set at Pinewood studios. It included a supertanker which was proving hard to light. “So I called Stanley up and asked him down to Pinewood to give me ideas. At first he said I was out of my mind but eventually he agreed to come on a Sunday when only security were around.

“He spent three or four hours with me telling me how he would light the stage. And of course the whole thing being in secret appealed to Stanley’s sense of drama. But I knew we would never work together again. And Stanley didn’t ask - he’d been so scared when he saw what happened to me half way through *Barry Lyndon*.”

In 2003, Ken Adam received a knighthood - the first for a film production designer. His work has sparked the imagination beyond cinema – the Swedish Architectural firm Albert France Lanord used the *Dr No*/War Room sets as its template for the “White Mountain Office” in Stockholm – a mixture of stark science fiction and nature – curved metal built into jagged rock faces.

Appropriately, it is home to an internet provider – after all, wouldn't a modern Bond villain now utilise the internet for world domination?

*Dr Strangelove's* War Room continues to inspire: online room rental giants Airbnb have a replica of the War Room at their head office in San Francisco; Berlin-based designers Kenzo recently fashioned a lamp after the set's ring-shaped lighting; and it was ripped-off – that is, homage was paid to it – in Zach Snyder's 2009 film *Watchmen* (even down to the green baize covering of the circular desk that Adam wanted to emulate a poker table).

Kubrick saw fit to remove a scene from the final cut, where a slapstick custard pie fight break out in the War Room – not least because stills of said scene show the iconic location splattered with gunk. "Gentlemen, you can't have a custard pie fight in here! This is a Ken Adam set", Kubrick told the Columbia (production company) executives.