

Barry Lyndon forever young

Claudio Franzoni

13 Giugno 2026

“Sono un inglese, cribbio!”. Una battuta di *Barry Lyndon*, il film di Stanley Kubrick. Non è che sia particolarmente famosa o proverbiale, ma la cita ogni tanto un amico, come altre ancora della pellicola. Ne abbiamo parlato mille volte, del film dico: cinquant’anni fa, una rivista cinematografica gli aveva chiesto di farne una recensione; così erano andati fino a Milano, lui e suo fratello, per poterlo vedere in anticipo: due volte di seguito, tre ore più tre ore. Studiato il film da capo a piedi, uscì la recensione, e intanto sugli amici si riversò una sequenza di dati tecnici, sottigliezze, dettagli apparentemente secondari del film: in cima a tutti stava la novità delle scene in interno, girate con luce naturale anche quando c’era solo quella dei candelieri.

Insomma, *Barry Lyndon* divenne un film speciale tra noi (come non bastasse, la voce narrante è quella di Romolo Valli, lo zio di una compagna di classe). “Ci si potrebbe andare...”: una settimana fa l’amico mi avverte che lo danno di nuovo al cinema. Il film è del 1975, e ora è di nuovo visibile su grande schermo, una volta restaurato.

Un multisale fuori città, all’interno di un centro commerciale. Entriamo nella sala 2 che non c’è proprio nessuno e, senza confessarlo, ci sentiamo tutti e due un po’ dei reduci. Tempo cinque minuti e arriva una dozzina di ragazzi, sui venticinque. Si mettono tutti attorno a noi, un po’ sopra, un po’ sotto, a destra e a sinistra: per forza, ci eravamo seduti nel centro geometrico della sala. Non si sente una parola per tre ore, tranne la ragazza che conclude: “*Barry Lyndon* è nella mia *top ten*”.

Non dice una parola neanche l’amico, salvo farmi notare che il giocatore d’azzardo professionista, lo Chevalier de Balibari, è interpretato da Patrick Magee (anni prima, il regista lo aveva scelto per un ruolo in *Arancia meccanica*). Rispetto il silenzio generale anch’io, salvo farmi bello della traduzione di una frasetta detta dall’ufficiale tedesco al protagonista.

L'inquadratura iniziale è il primo dei tre duelli alla pistola che contrappuntano il film, ma soprattutto è una decisa dichiarazione di stile: le avventure dell'irlandese Redmond Barry vengono lette attraverso la storia della pittura del Sette e Ottocento, in particolare quella inglese. Non ci volle molto, all'uscita del film, perché gli esperti notassero quanto il regista avesse studiato l'opera di Hogarth, Gainsborough, Romney, Constable, Turner, e tanti altri ancora.

Era l'inevitabile richiamo esercitato dalla tradizione della pittura europea che già aveva sedotto, ancor prima del cinema, alcuni grandi fotografi tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del secolo scorso, il cosiddetto "pittorialismo". Poi c'era stato un precedente illustre in *Senso* di Visconti (1954): alcuni artisti italiani dell'Ottocento, Hayez tra gli altri, suggerirono al regista ambientazioni, impaginazioni, schemi gestuali.



Anche in *Barry Lyndon* c'è il compiacimento per il rimando colto: quello forse più esplicito viene da uno degli episodi della serie con cui Hogarth satireggiò i matrimoni "alla moda" dei suoi tempi (*Marriage à la mode*, 1743-1745). Come il marito del dipinto, anche Redmond si stravacca sulla poltrona di un *club*, mentre gli altri presenti sembrano solo poco più sobri; si ripete persino l'idea della poltrona rovesciata a terra.



Ma Kubrick va molto più in là della semplice citazione. Come era successo ai grandi paesaggisti del XVIII secolo: Constable una volta scrisse che, mentre dipingeva, aveva l'impressione "di intravedere Gainsborough in ogni siepe e in ogni albero cavo". Il fatto è che tutti i dipinti dipendono più da altri dipinti che dall'osservazione diretta (come sosteneva Gombrich). In questo senso, pur usando un medium diverso, Kubrick è del tutto *dentro* la storia dell'arte.

E infatti la sintassi delle inquadrature di *Barry Lyndon*, modellata sulla pittura settecentesca, fa ben altro che da sfondo elegante e raffinato: è questa a organizzare la scena, a prescriverne la cadenza interna, a dettare il movimento dei personaggi. Si direbbe persino che gli spettacolari scontri militari nella prima parte del film risentano di una scansione temporale speciale: nell'avanzare, fermarsi, puntare i fucili, sparare, ricaricare c'è più il ritmo dei quadri con battaglie, che la furia della guerra.

Del resto, come mai nessuna scena di *Barry Lyndon* procura quella sensazione sgradevole che rilasciano il genere *peplum* (ma anche tante serie e film storici recentissimi)? donne e uomini che – pur indossando abiti antichi e sfoggiando acconciature di secoli fa – sono in tutto identici a noi, parlano allo stesso modo, si muovono come facciamo oggi, hanno la stessa mimica: il presente travestito da passato. Invece nel film di Kubrick la finzione letteraria assume sempre una lontananza pienamente credibile.

Incorniciate all'esterno da alberi secolari e dimore classicheggianti, da caminetti e librerie nelle *drawing room* in penombra, le peripezie di Redmond Barry Esquire procedono insomma con un andamento quieto, marcato da pause. In questo modo il regista può soffermarsi su un buon numero di primi piani: chi si ricordava così tante facce in *Barry Lyndon*, quelle dei protagonisti e non solo?



Una di queste è proprio quella del capitano Quinn dopo che, durante un brindisi, ha ricevuto in testa il bicchiere di Redmond, adirato perché il militare sposerà la cugina Nora Brady di cui era innamorato. Tanto in questa reazione stizzita – “I’m an English man, I am...” (che diventa “sono un inglese, cribbio!”), quanto nelle fasi del successivo duello con Redmond, il regista insiste sulle espressioni che alterano e talora tormentano il volto.



E sarà così per tutto il film, in un susseguirsi di facce per niente perfette, capigliature esagerate e parrucche gialliccie; ceffi a volte sbilenchi e ammaccati (tanto più che in molti casi l'irregolarità è aumentata dalla presenza di finti nei, quelle "face patches" che all'epoca uomini e donne applicavano volentieri sul viso). E che dire delle facce contratte dei giocatori d'azzardo immancabilmente sconfitti dalla coppia (per nulla integerrima) Redmond-Chevalier de Balibari?

Anche sotto questo profilo, seppure in modo velato, Kubrick assorbe dalla cultura settecentesca l'interesse per il volto e la mania della fisiognomica: la pretesa di

trovare corrispondenze puntuali tra aspetto esteriore e carattere. In questo ambito Hogarth aveva fatto la sua parte, squadernando e ridicolizzando decine di facciotti di contemporanei, salvo registrare con affetto e rispetto i volti dei suoi domestici.



In questa compagnia di facce segnate dalla povertà o dalla ricchezza, continua a stupire la scelta di Ryan O'Neal come protagonista: un volto armoniosamente ben fatto, raramente mosso da emozioni, elegante persino nel momento della disgrazia. Altro che il personaggio disegnato da William Thackeray in *The Luck of Barry Lyndon* (1844), il romanzo da cui prende spunto Kubrick: sempre pronto a ingigantire la propria modesta nobiltà e le proprietà terriere altrettanto modeste, spesso impudente e cinico, è sempre impegnato a ordire intrighi (come quando si finge fine teologo per conquistare la devota Lady Lyndon); il Redmond dello scrittore presenta se stesso come “uno dei gentiluomini più illustri, alti, atletici e belli d'Europa...”, ostenta di continuo la sua bravura nel menare le mani, tirar di spada, ballare il minuetto, parlare lingue diverse, per non parlare del gioco d'azzardo (la sua unica vera professione).

Al contrario del vantone di Thackeray, Redmond Barry-Ryan O'Neal ha modi gentili e ingenui, si innamora facilmente e ama con trasporto (almeno per un po'). Insomma, assume il ruolo di figura ideale della giovinezza, in controparte al paternalismo della voce del narratore (a cui Romolo Valli aggiunge un tono piacevolmente bonario). “Nessun ragazzo che assapori la libertà per la prima volta e abbia 20 ghinee in tasca è davvero triste”: ecco le parole che accompagnano Redmond mentre abbandona a cavallo il proprio paese.



Di sicuro il Redmond di Thackeray non si sarebbe dilettrato di pittura come fa invece quello di Kubrick: forte delle ricchezze di Lady Lyndon, visita la collezione di un mercante d'arte e si informa su un dipinto alla parete. "È un'opera di Ludovico Cardi, un discepolo di Alessandro Allori, datato 1605, e mostra l'Adorazione dei Magi", gli spiega il collezionista-mercante. Redmond apprezza in particolare l'uso del colore blu da parte dell'artista, e vuole acquistare il quadro, una delle sue tante spese eccessive.

Nel romanzo di Thackeray l'episodio non c'è: Kubrick, che stava girando diverse scene nel giardino di Stourhead (Wiltshire), deve essere rimasto colpito dal quadro di Cardi all'interno della stessa dimora: era uno degli acquisti di Richard Colt Hoare, proprietario della tenuta alla fine del Settecento, durante i suoi viaggi in Italia, precisamente a Firenze.

Ci fanno uscire dal multisale perché sta chiudendo tutto il centro commerciale. Nel parcheggio ben illuminato e con poche macchine, in un cineforum anni Settanta a due, Marco aggiunge note a margine senza ordine: Marisa Berenson - Lady Lyndon - è imparentata con lo storico dell'arte Bernard Berenson. Oppure mi cita quel critico cinematografico che sosteneva l'importanza di vedere un film da metà in poi (e solo allora guardare anche l'inizio): un modo per cogliere il valore dell'opera senza farsi distrarre dal filo della storia.

Del resto che cosa conta la trama in un film come questo? Per George Steiner - ricorda l'amico - la migliore analisi di un'opera d'arte è un'altra opera d'arte: in questo senso *Barry Lyndon* è uno straordinario commentario a un capitolo della storia della pittura del Settecento (senza contare la storia del giardino).

Da parte mia, senza troppa convinzione, aggiungo che il film potrebbe esser letto come una parabola della nostra generazione (visto che quando uscì avevamo più o meno l'età di Redmond): la promessa di un futuro nuovo, l'impressione di un cambiamento e infine il ripiegamento nella disillusione. Mi guarda con una leggera smorfia delle labbra, e mi aspetto una reprimenda da cinefilo indispettito: macchè allegorie e significati - si infervora - quello di Kubrick non è un'opera impegnata (come si intendeva negli anni Settanta), c'è solo il piacere di narrare per immagini e accompagnarle con una studiata colonna sonora: nessuna predica moraleggiante, nessuna simbologia. Nessun "messaggio" cribbio!

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

