

***Barry Lyndon* (1975)**

- *Arancia meccanica* (1971) inaugura il contratto firmato da Kubrick con la **Warner Bros.**
- Sempre con la Warner il regista realizza ***Barry Lyndon*** nel 1975 e ***Shining*** (*The Shining*) nel 1980.

- *Barry Lyndon* richiederà **250 giorni** di lavorazione in **Irlanda**, **Gran Bretagna** e in quella che all'epoca era ancora la **Repubblica Democratica Tedesca**.
- Il budget iniziale del film è di 2 milioni e mezzo di dollari, ma alla fine l'opera arriverà a costare ben **11 milioni**.

- Pellicola straordinariamente elaborata e costosa, accolta al momento dell'uscita da giudizi contrastanti, *Barry Lyndon* realizza in maniera compiuta quell'interesse che Kubrick ha sempre dimostrato nei confronti del XVIII secolo.

Alcuni precedenti rimandi al Settecento









Il Settecento come secolo dalla violenza fortemente “istituzionalizzata”















Esplosioni incontrollate di violenza





- N.B.: inoltre, va detto che già dopo *2001 Odissea nello spazio* il regista inizia a progettare un film biografico su **Napoleone Bonaparte**.
- Vari fattori (inclusi quelli di natura economica) lo indurranno, tuttavia, ad accantonare l'ambizioso progetto di *Napoleon*.

- *Barry Lyndon* consentirà ugualmente a Kubrick di articolare **una raffinatissima riflessione** sul secolo di Napoleone.

- Senza contare che esiste un'evidente analogia tra le alterne fortune di Redmond, protagonista di *Barry Lyndon*, e quelle del Bonaparte.

- Ma *Barry Lyndon* è anche un film completamente altro rispetto all'opera precedente, il controverso *Arancia meccanica*.

- Diversamente però da *Arancia meccanica*, che aveva riscosso un dirompente seppur “scandaloso” successo, *Barry Lyndon* si rivelerà **un flop dal punto di vista commerciale**.

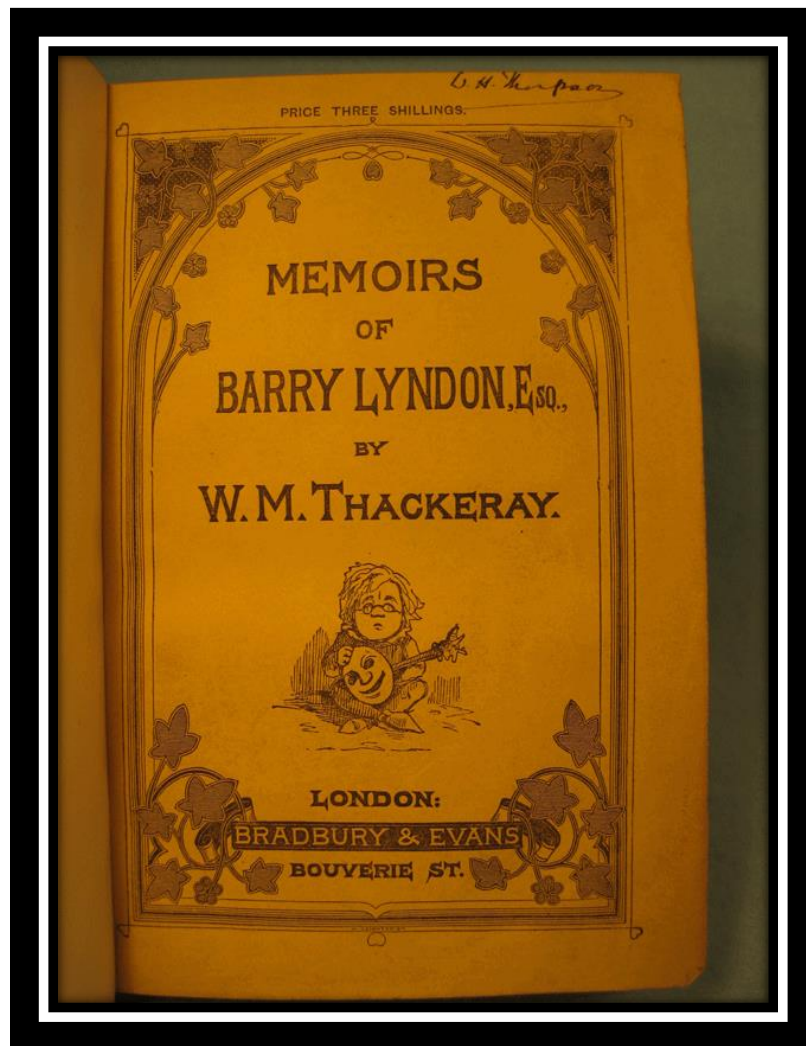
- La stessa critica anglosassone dimostra un atteggiamento tiepido o ambivalente nei riguardi del film.
- Soltanto la Francia, al momento dell'uscita, si dichiara entusiasta.

- N.B.: tuttavia, nel corso degli anni, queste prevenzioni cadranno. Attualmente *Barry Lyndon* è universalmente ritenuto un classico e uno dei più bei film storici in assoluto.

**William Makepeace Thackeray (1811-1862):
lo scrittore a cui Kubrick si ispira**



Le memorie di Barry Lyndon
(The Memoirs of Barry Lyndon, 1856):
il testo letterario di partenza



- Il romanzo esce per la prima volta a puntate sulla rivista **“Fraser’s Magazine”** con il titolo *The Luck of Barry Lyndon, Esq., A Romance* nel 1844. Nel 1856 viene ripubblicato con il titolo *The Memories of Barry Lyndon, Esq., by Himself*.

- *Le memorie di Barry Lyndon* sono un chiaro esempio di romanzo di carattere **picaresco**.

- Il romanzo picaresco (dallo spagnolo picaro, “**briccone**”, “**furfante**”) nasce **in Spagna nel XVI secolo** e si diffonde internazionalmente nel periodo successivo.

«Il romanzo picaresco è una pseudo autobiografia o biografia di un personaggio sul tipo del “parassita sociale”: raccontando la storia della sua vita e delle sue avventure, il narratore fa la satira della società frequentata e sfruttata dall’“eroe”»
(Philippe Pilard).

Caratteri ricorrenti del romanzo picaresco

1) L'adozione della finzione autobiografica;

2) il carattere avventuroso e il tono semiserio, a metà strada fra
dramma e commedia;

3) di solito l'eroe è un personaggio di bassa estrazione sociale, spesso orfano e abbandonato a se stesso in un mondo ostile, che è costretto per sopravvivere a compiere azioni riprovevoli, come rubare, uccidere o prostituirsi.

Influenze letterarie

- Nel caso di *Le memorie di Barry Lyndon* è evidente l'influenza dei **romanzi inglesi del XVIII** secolo incentrati sulla carriera di avventurieri e criminali, influenzati a loro volta dalla narrativa picaresca, come *Moll Flanders* (1722) di **Daniel Defoe** o *The Life and Dead of Jonathan Wild, the Great* (1743) di **Henry Fielding**.

- Un altro punto di riferimento, seppure in senso negativo, è costituito dai cosiddetti “**romanzi di Newgate**” (dal nome del più famoso carcere di Londra), diffusi fra gli anni ‘20 e gli anni ‘40 del XIX secolo e incentrati sulle vite di criminali talora realmente esistiti, tra i quali si può ricordare *Paul Clifford* (1830) di Edward Bulwer-Lytton.

- Thackeray criticava questi scrittori sul piano morale perché legittimavano il criminale facendone un eroe positivo: il suo primo romanzo, incentrato sulla vita di Chaterine Hays, giustiziata nel 1727 per avere ucciso il marito, è considerato appunto una satira del *Newgate novel*.

Alcune informazioni preliminari sul rapporto tra romanzo e film

- *Le memorie di Barry Lyndon* consiste, appunto, nelle “finte” memorie dell’avventuriero **Redmond Barry**. Tali memorie sono curate da un altrettanto immaginario curatore di nome **George Savage Fitz-Boodle**.

- Il romanzo si compone di 19 capitoli:
 - _ i primi 17 sono dedicati all'**ascesa** del protagonista
 - _ gli ultimi 2 ci parlano della sua **caduta**.

- Intuiamo subito che Kubrick si mantiene sostanzialmente fedele a questa netta “bipartizione” tra fortuna e sfortuna del protagonista.

- Lo dimostra il cartello che apre il film («**Parte I: con quali mezzi Redmond Barry acquisì lo stile e il titolo di Barry Lyndon**») e il secondo cartello che interviene oltre la metà del racconto («**Parte II: contenente un resoconto delle sventure e delle calamità che colpirono Barry Lyndon**»).

PART I

BY WHAT MEANS REDMOND BARRY
ACQUIRED THE STYLE AND TITLE
OF BARRY LYNDON

- L'adattamento del romanzo alle esigenze del grande schermo spinge Kubrick, unico sceneggiatore accreditato, a tre operazioni:

1) Concentrazione dell'azione

- Nel romanzo, le vicende coprono un arco temporale di circa **40 anni**. Idealmente la vicenda comincia tra il 1754-55 e si conclude nel **1814**, quando, dopo 19 anni di carcere, Redmond detta le sue memorie e infine muore di delirium tremens.

- Nel film, invece, l'arco temporale è più ridotto: è uguale l'epoca di inizio del racconto, ma diverso l'anno della sua conclusione, che Kubrick anticipa al **1789**, data decisamente significativa e che evoca chiaramente il fantasma della **Rivoluzione francese**.

- In più occasioni il regista sceglie di “comprimere” eventi che nel libro occupano molte pagine (ad es. la carriera militare di Redmond o le sue avventure come giocatore, ma soprattutto **la parte dedicata alla seduzione di Lady Lyndon**).



2) Concentrazione dei personaggi

- In altri casi, il regista, sia per ragioni di sintesi sia per ragioni drammaturgiche, **elimina del tutto** alcuni fra i numerosi personaggi che compaiono nel romanzo.

- Ma soprattutto l'autore interviene, talora sensibilmente, a **modificare la psicologia, i comportamenti e le azioni dei personaggi principali. In particolare, come vedremo, risulta del tutto differente l'epilogo.**

- Prima di vedere la trasformazione che Redmond, la moglie e Bullingdon subiscono nel passaggio dal libro allo schermo, prendiamo l'esempio del personaggio del **Reverendo Samuel Runt**.



Il cast del film

- Dopo un film *overplayed* come *Arancia meccanica*, *Barry Lyndon* colpisce per i toni misurati e dimessi che caratterizzano le performance attoriali dei principali interpreti.

Ryan O'Neil (1941-)



Ryan O'Neil in *Love Story* (1970) di Arthur Hiller

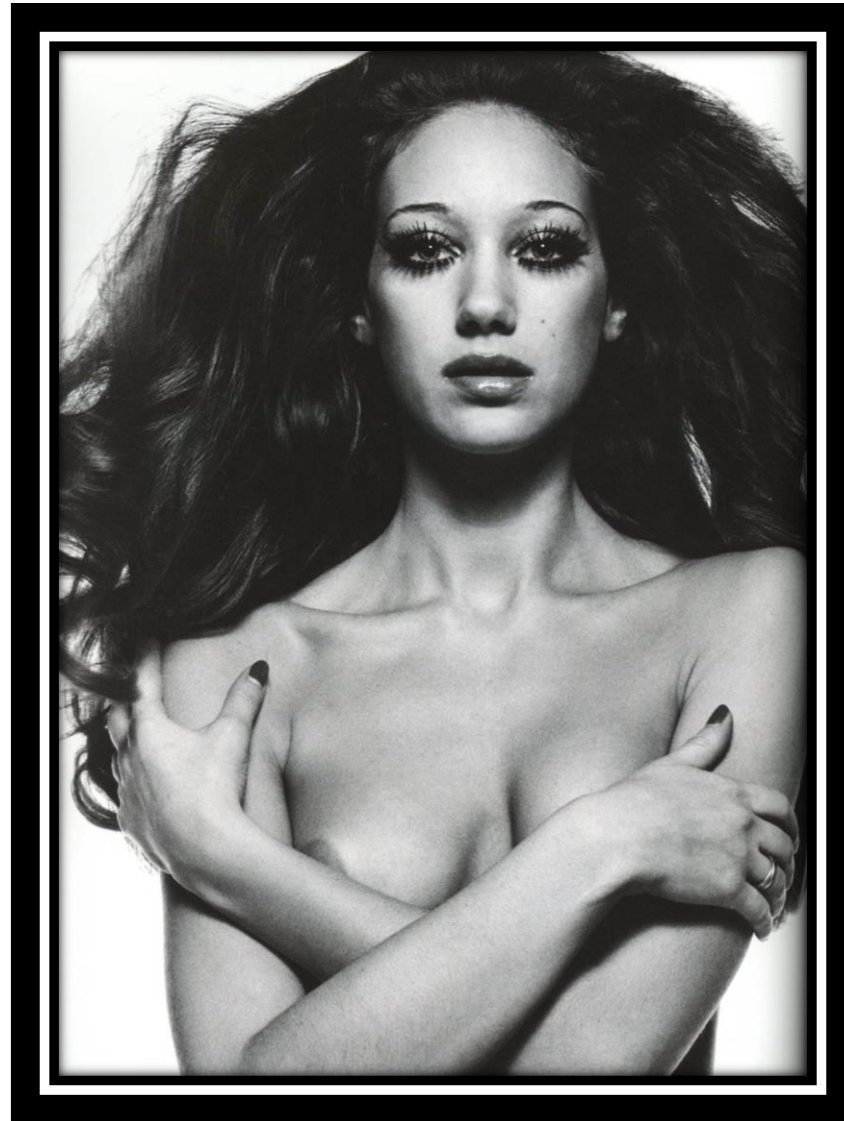


Marisa Berenson (1947-)



Una bellissima modella





Marisa Berenson in
***Morte a Venezia* (1971) di Luchino Visconti**



Patrick Magee (1924-1982)



**Patrick Magee nel ruolo di Mr. Alexander
in *Arancia meccanica***



Leon Vitali (1948-)



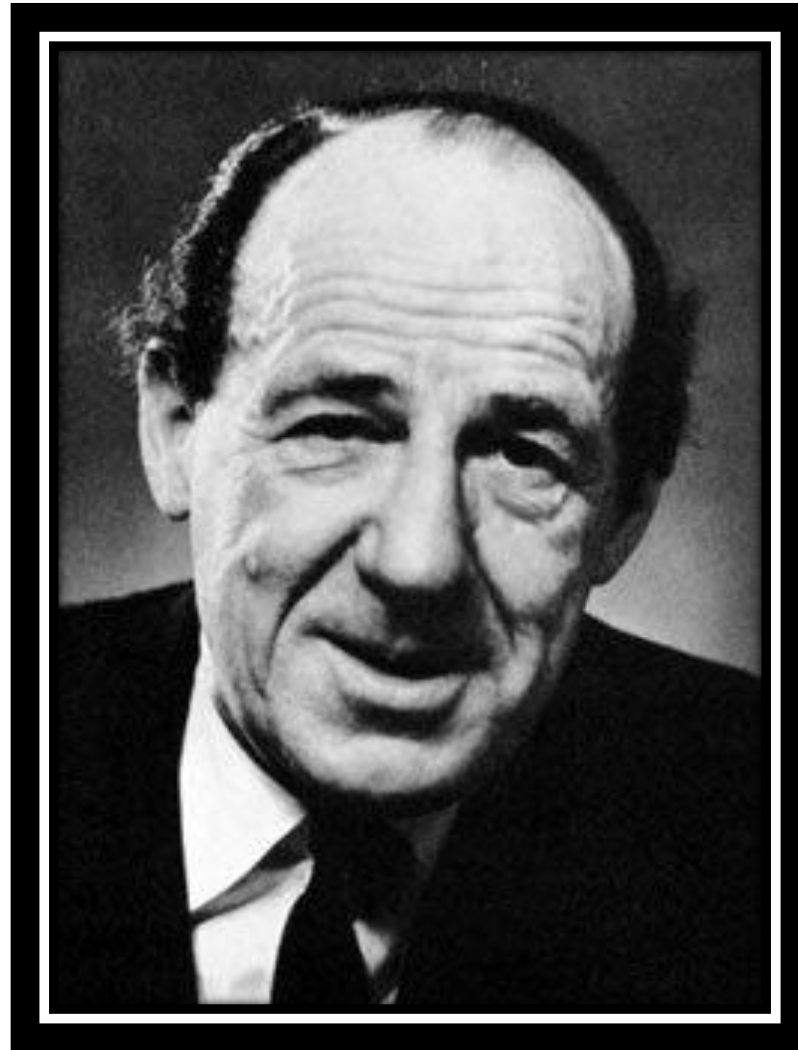
Murray Melvin (1932-)



**Murray Melvin in *I diavoli*
(*The Devils*, 1971) di Ken Russell**



Sir Michael Horden (1911-1995), il narratore



Ken Adam, lo scenografo del film



Le location del film

- Per *Barry Lyndon* Kubrick e lo scenografo Ken Adam si servono unicamente di location autentiche. Pertanto, nel film vediamo edifici e giardini realmente esistenti, appartenenti al patrimonio artistico irlandese, inglese e tedesco.



L'accampamento prussiano
Cahir Castle, Cahir, Tipperary, Irlanda



**La dimora dello Chevalier de Balibari:
Schloss Ludwigsburg, Stuttgart, Germania**



**Gli interni della dimora dello Chevalier:
Dublin Castle, Dublino, Irlanda**



**Il castello in cui lo Chevalier e Barry
cominciano la loro carriera di giocatori
professionisti: Hohenzollern Castle, Hechingen,
Germania**



**Il castello di Spa (Belgio) dove Barry incontra
per la prima volta Lady Lyndon:
Dunrobin Castle, Scozia**



**I giardini in cui Barry
e la Contessa passeggiano:
Blenheim Palace, Woodstock, Oxfordshire**



**La facciata di Hackton Castle,
la dimora dei Lyndon:
Castle Howard, Yorkshire, Inghilterra**



**Il lago in cui la famiglia Lyndon
fa una gita in barca:
I giardini di Stourhead, Wiltshire, Inghilterra**



**Il castello di Lord Bullingdon:
Compton Castle, Devon**



**Il fienile in cui avviene il duello
tra Barry e Bullingdon:
Somerset Rural Life Museum, Glastonbury,
Somerset, Inghilterra**

Milena Canonero (1946-), costumista del film



**Ulla-Britt Söderlund (1943-1985),
costumista del film**























John Alcott (1930-1986), il direttore della fotografia



Ricreare l'illuminazione artificiale dell'epoca









- K. Incarica Ed. Di Giulio, presidente della Cinema Products Corporation di progettare un nuovo strumento di ripresa unendo un obiettivo fornito dalla NASA (prodotto dalla Zeiss per le foto fatte da satellite) ad una cinepresa Mitchell BNC: questa strumentazione gli consentirà di girare le scene notturne, o di scarsa luminosità, senza la necessità di illuminazione artificiale (per saperne di più: <http://www.archiviokubrick.it/opere/film/bl/dueobiettivi.html>).

«Stanley ha avuto l'idea di adattare l'obiettivo fotografico Zeiss – il 50mm F. 0,7 – alla sua macchina da presa Mitchell [...] È Ed Giullo che ha modificato la Mitchell in modo che vi potesse essere installato questo obiettivo a grande apertura. È il genere di sfida che piace a Stanley [...]. Sono stati necessari tre mesi per mettere a punto questo nuovo obiettivo» (John Alcott).

Riprodurre la luce naturale nelle seq. in esterni











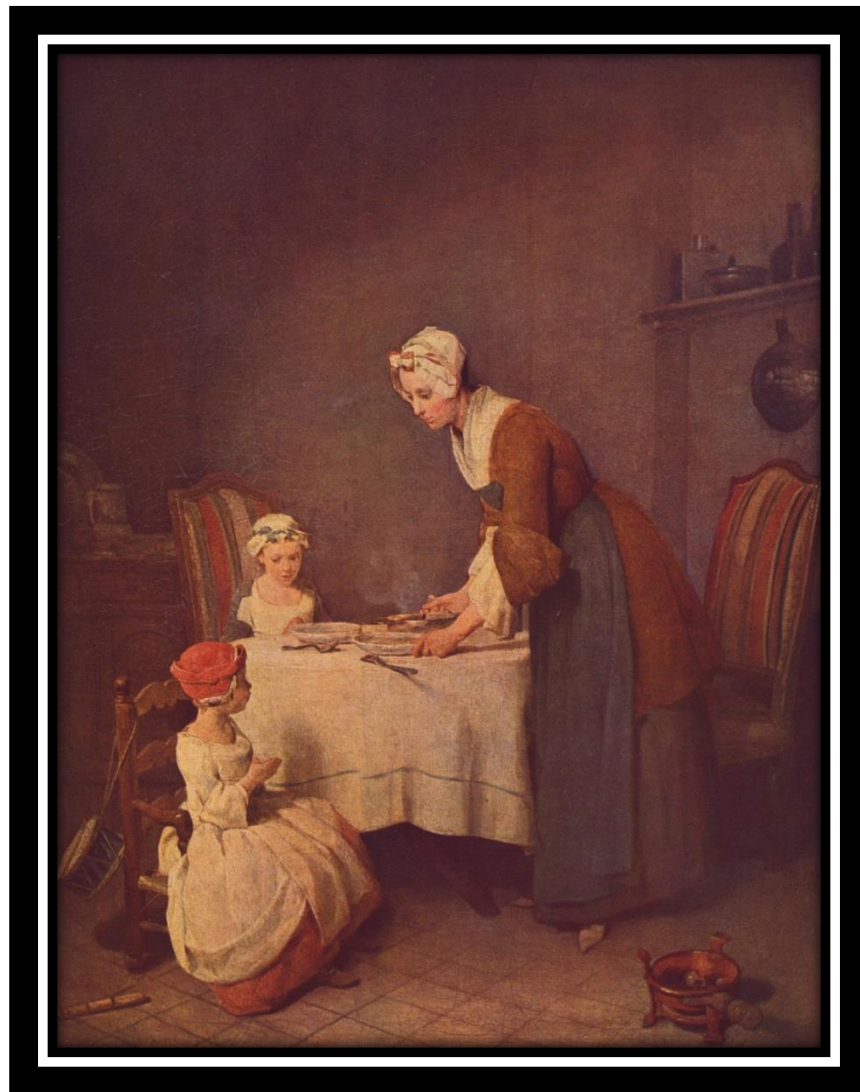


Alcuni riferimenti pittorici





Jean-Baptiste Siméon Chardin,
La benedizione (1740)



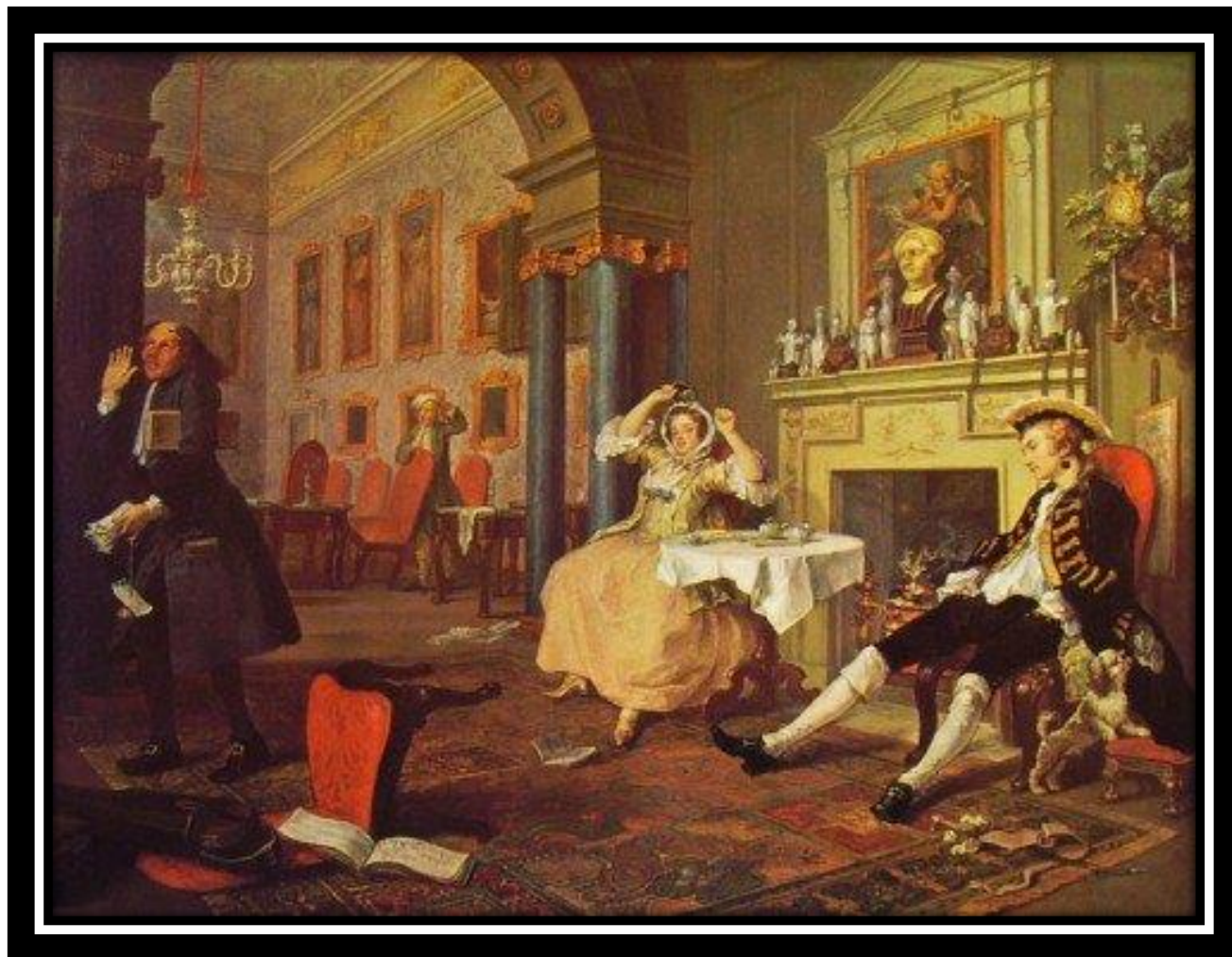


Jean-Antoine Watteau, *The Country Dance* (1705-1711)





**William Hogarth, *Matrimonio alla moda, la mattina dopo*
(1743-1745)**



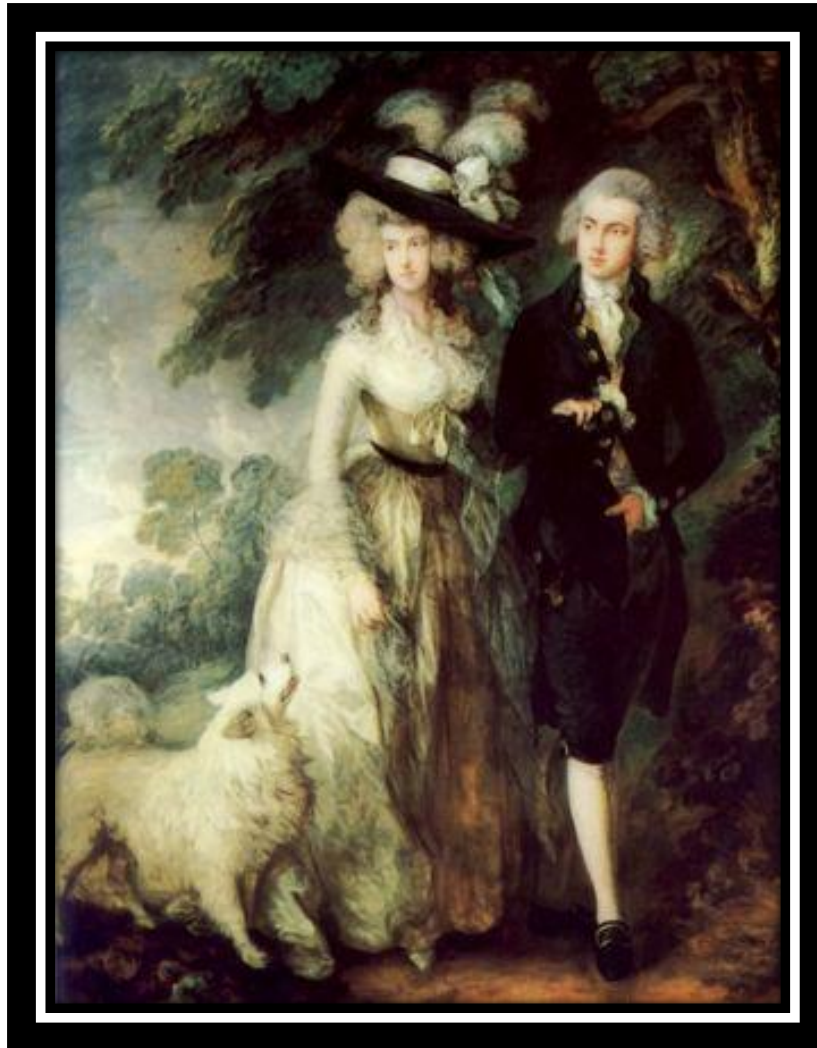


Johann Heinrich Füssli, *Incubo* (1781)





Thomas Gainsborough, *La passeggiata mattutina* (1785)





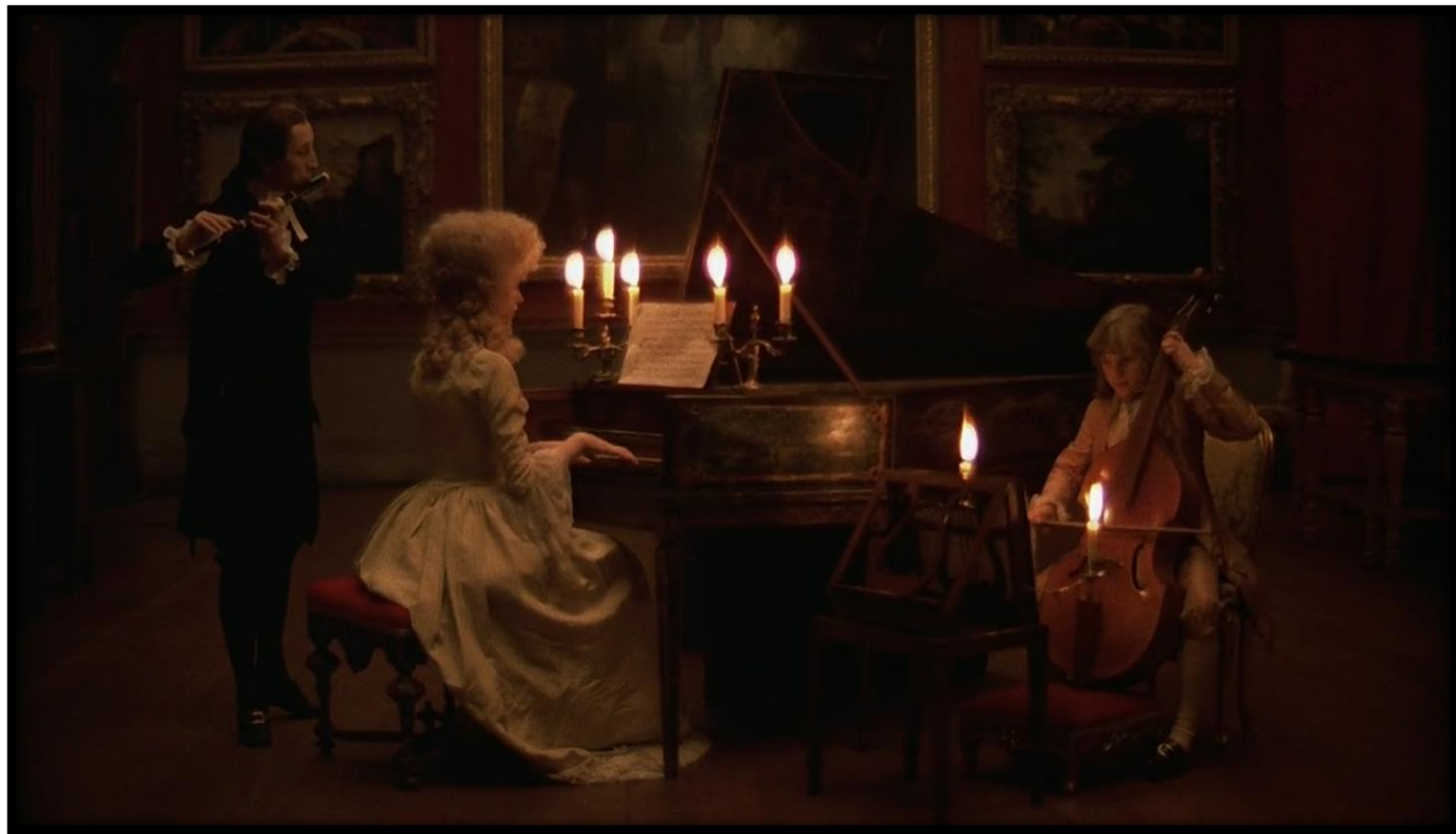
Joshua Reynolds, *Le Lady Waldegrave* (1780-81)





Adolph von Menzel,
Concerto per flauto di Federico il Grande a Sanssouci nel 1750
(1852)





Francesco Hayez, *Il bacio*, 1859





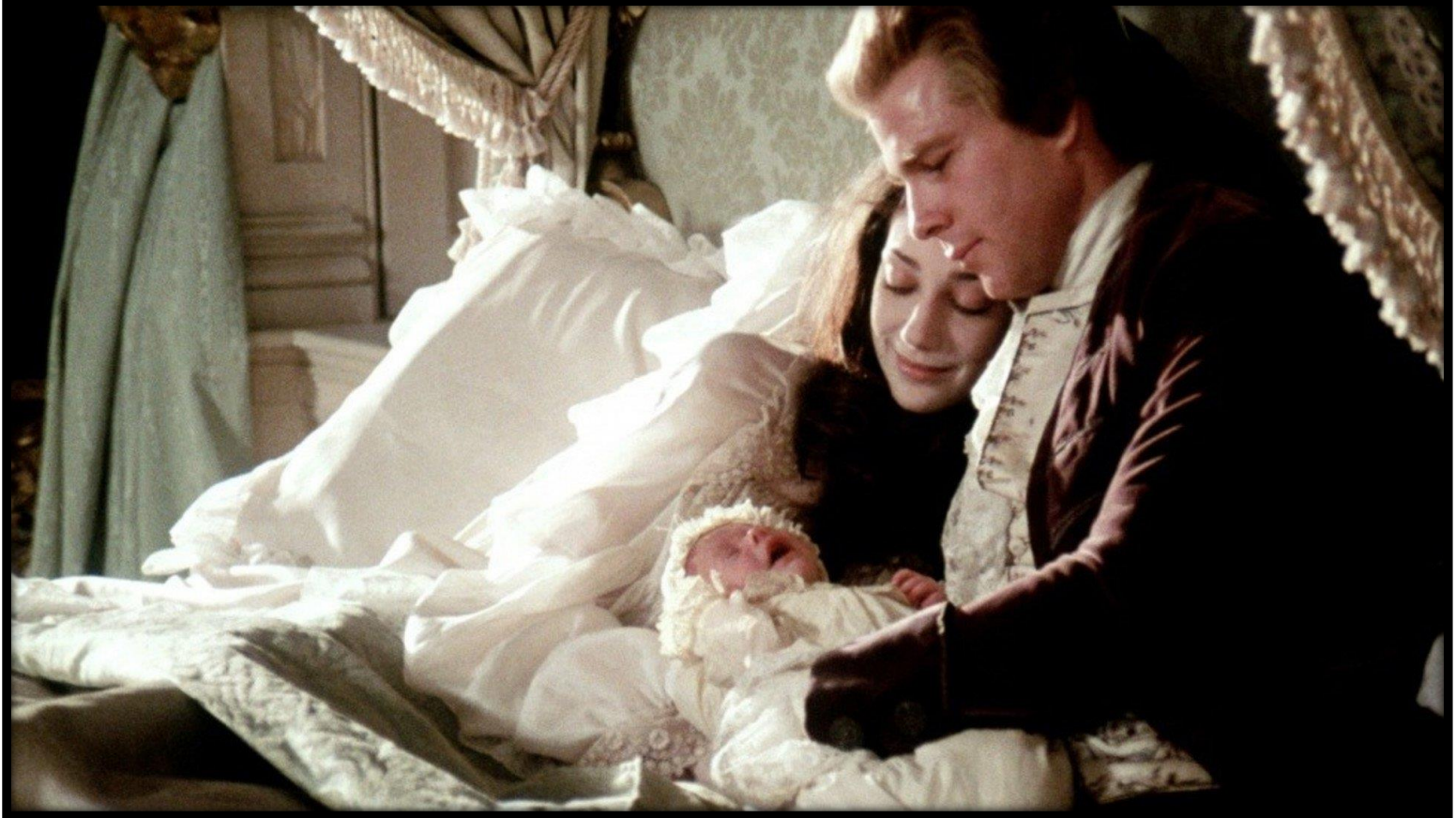
George Stubbs, *Eclipse* (1896)



John Constable, *Malvern Hall, Warwickshire* (1821)



Inquadrature “statiche” come dipinti







- **Un uso insistito dello zoom (rivediamo alcuni esempi)**

Il lavoro sulla musica

- Per Kubrick, la musica è importante non solo come “accompagnamento” all’immagine, ma come “modello di comunicazione” (cfr. P. Pilard).

**Leonard Rosenman (1924-2008),
il compositore del film**



- In *Barry Lyndon* troviamo un commento musicale che riunisce brani riarrangiati appartenenti sia **al repertorio classico** sia **al repertorio popolare/tradizionale**.

- In *Barry Lyndon* la musica risponde essenzialmente a due funzioni:

1) Può funzionare come **musica extradiegetica**, che non è riprodotta da alcuna sorgente sonora presente all'interno della scena, ma che ha **una finalità espressiva**, una finalità intesa a veicolare un commento nei riguardi dei personaggi e soprattutto del loro destino.

- Per esempio, nella prima parte del film sentiamo spesso il brano novecentesco *Women of Ireland* di **Sean O'Riada**, eseguito dai **The Chieftains**, che esprime il languore amoroso di Redmon nei confronti della cugina.

Women of Ireland



- Mentre durante l'ascesa di Redmond e di Balibary come giocatori d'azzardo sentiamo per due volte **la cavatina di *Il barbiere di Siviglia* di Giovanni Paisiello (1782).**

Ingannando Lord Ludd



- Sebbene abbia un carattere fatuo e festoso, la musica di Paisiello accompagna le sequenze incentrate sul gioco delle carte. Nel film, tale gioco rimanda, in maniera sia letterale sia metaforica, **al tema – centrale nell’opera kubrickiana – dell’inganno e della manipolazione.**

Una lunga serie di manipolatori









- Ma i due brani che più di tutti esprimono la “vera anima” del film, il suo senso di un destino tragico e ineluttabile, sono:

1) Georg Friedrich Händel, Sarabanda dalla *Suite n. 4 in re minore*, HWV 437 (1713).

Musica spettrale per un fato avverso



« Mi ha sempre attirato un film in cui **il destino del protagonista**
è già inciso sul primo fotogramma, e non ne avevo ancora
fatti, quindi questa fu l'occasione migliore»

(S. Kubrick)

«La musica del XVIII secolo non è molto drammatica. Sentii il tema di Handel, che fa da sottofondo a molte scene del film, suonato con una chitarra, e stranamente, mi faceva pensare a Ennio Morricone. Allora aggiungemmo i bassi e la musica si adattò perfettamente alla drammaticità della pellicola»

(S. Kubrick)

2) Franz Schubert, Andante con moto del *Trio in mi bemolle maggiore* n. 2 op. 100, D 929 (1815).

La sequenza della seduzione di Lady Lyndon



«[La scena nel terrazzo tra Lady Lyndon e Barry] è tutta molto romantica, però nello stesso tempo credo che suggerisca quell'attrazione vuota che sentono l'uno per l'altra e che scomparirà con la stessa rapidità. Prepara cioè il terreno a tutto quello che seguirà nel loro rapporto» (S. Kubrick).

2) La musica può funzionare come **musica diegetica**, che appartiene cioè all'azione del film (musica da ballo, marce militari, musica da concerto riprodotta dagli stessi personaggi del racconto).

Il concerto domestico



Un uso ironico della musica di Bach



Personaggi, temi e differenze profonde rispetto al romanzo

- Il punto su cui K. si discosta maggiormente dal romanzo riguarda il finale, che è completamente diverso da quello immaginato da Thackeray.

- Discostandosi in maniera così plateale dal romanzo, il regista istituisce **una significativa simmetria narrativa** con la scena iniziale in cui il giovane Barry affronta il capitano Quin (presente anche nel libro) e conferisce al tema del duello un'importanza superiore a quella che ha nel libro.

- Questo differente epilogo, unitamente al passaggio dal racconto in I persona a quello in III, sancisce in maniera definitiva la profonda distanza tra il Barry del romanzo e quello del film.

- N.B.: nel romanzo le vicende sono narrate in prima persona dal protagonista. Quest'ultimo è una perfetta canaglia: **un collerico, un fanfarone, un bugiardo, un cacciatore di dote, un ricattatore... Insomma, è il classico antieroe picaresco!**

- Adottando la finzione autobiografica Thackeray rinuncia ai commenti sentenziosi o ironici del narratore onnisciente presente negli altri suoi romanzi.

- Ugualmente lo scrittore porta il lettore a formulare un chiaro giudizio su Barry-personaggio che non coincide con quello proposto da Barry-narratore.

- Kubrick sceglie, invece, di raccontare **la storia in maniera apparentemente obbiettiva** e, quindi, non dal punto di vista dell'eroe.

- Tuttavia, il regista non rinuncia alla *voice over*, che interviene anzi di frequente ma è trasposta dalla prima alla terza persona e diviene quella di **un narratore anonimo**.

- Aspetto ancora più importante, nel film i tratti negativi del protagonista vengono notevolmente attenuati. Ciò dipende da almeno due fattori:

1) Alcune delle azioni più riprovevoli compiute da Barry vengono eliminate.

2) Anche negli episodi presenti la sua posizione morale viene alleggerita (vd. il rapporto “ambiguo” con la moglie e il gesto pietoso con cui risparmia Bullingdon nel finale).

Un gesto di pietà



Una silenziosa riconciliazione



3) K. conferisce al suo protagonista, dietro la sua maschera apparentemente malinconica e impassibile, una certa carica umana.

L'amore adolescenziale per Nora



e per la fanciulla tedesca



L'affetto filiale per il Capitano Grogan



e per lo Chevalier de Balibari



L'affetto paterno per il figliolletto Bryan





- Nel romanzo, il protagonista non subisce alcuna trasformazione: la sua cattiva indole resta tale dal principio alla fine.

- Nel film, invece, il ritratto che emerge dell'eroe è quello di un personaggio non costituzionalmente malvagio, ma traviato e reso sempre più cinico dalle circostanze della vita.

«Una sequenza dopo l'altra, O'Neil conferisce al personaggio **una gravità pensosa**, quasi rassegnata non solo alla sconfitta ma anche al successo. Redmond affronta battaglie, duelli, truffe e gozzoviglie con fatalismo, **senza mai rivelare i suoi stati d'animo**. E il suo personaggio ne guadagna decisamente in mistero» (P. Pilard).

- Ugualmente trasformato e pieno di mistero è il personaggio di Lady Lyndon. Modesta intellettualmente ed esteticamente nel romanzo, Honoria Lyndon diventa, invece, nel film una bellezza enigmatica e silenziosa.

Una passione che perdona tutto



Una religiosità punitiva



Un ultimo momento di esitazione



L'importanza della voce narrante

- Il significato complessivo di *Barry Lyndon* dipende dall'intreccio complesso di tre diversi livelli di narrazione:

1) La trama determinata dai dialoghi e dall'azione dei personaggi;

2) il testo visivo e il suo sottotesto (i riferimenti a opere pittoriche esterne al film oppure a opere pittoriche inserite dentro le scene);

3) infine, il narratore onnisciente in *voice over*.

- Il racconto del narratore onnisciente consente al regista di ridurre i dialoghi e mantenere il suo approccio sintetico nei confronti del romanzo.

- Questo commento può assumere toni diversi:

_ tenero/romantico

_ ironico

_ polemico

_ fatalista

- Ma il commento in *voice over* contribuisce anche notevolmente a complicare e ad arricchire di mistero il film.

«Mentre il commento in *voice over* ci offre un tradizionale intreccio picaresco su un antieroe, la narrazione propone una vicenda più complessa, mentre il testo e il sottotesto visivo spesso contrastano e sovvertono entrambi i racconti, consentendoci un'identificazione con Barry all'insegna della comprensione» (Billy Wickre).

- Spesso tra l'immagine e il commento verbale si produce un rapporto contraddittorio. La prima sembra smentire il secondo.

La tenerezza di Lischen/la sua volubilità sentimentale



Il volto ingenuo di Redmond/la sua depravazione



Infine, il commento scritto

EPILOGUE

IT WAS IN THE REIGN OF GEORGE III
THAT THE AFORESAID PERSONAGES LIVED AND QUARRELLED;
GOOD OR BAD, HANDSOME OR UGLY, RICH OR POOR
THEY ARE ALL EQUAL NOW

- Questo epilogo esprime una visione ironica e al contempo sconsolata sulla condizione umana.

- La specifica vicenda di Redmond Barry, e dei personaggi con cui ha intrecciato il proprio percorso, non serve all'autore solo per comporre un sublime affresco del Settecento, ma anche per riflettere sui limiti della condizione umana.