

USCENDO DAL CINEMA

La vita come avventura

Barry Lyndon di Stanley Kubrick.

di *Roberto De Gaetano* – 23 Marzo 2026



Barry Lyndon continua a stupire, a distanza di anni. Non sembra portare traccia del tempo trascorso dal 1975 ad oggi. Come invece altri film di Kubrick, per esempio *Arancia meccanica*. Come altri film degli anni settanta, americani e non. Proviamo a capirne le ragioni. Che non risiedono, come talvolta si dice, nell'unicità della forma estetica, che si manifesta in una composizione per molti versi impareggiabile di immagini e musica.

Le avventure di Redmond Barry Lyndon che il film ci racconta nascono dal romanzo picaresco di Thackeray, *The Memoirs of Barry Lyndon* (1844), ma vanno molto oltre il suo carattere satirico. Lo sviluppo del genere romanzo – è cosa nota – accompagna l'ascesa della borghesia, il suo dinamismo e il suo ambire a prendere il posto della nobiltà, in tutti i sensi, sia mettendone in questione i valori (il commercio al posto della rendita), sia riconoscendoli e ambendo ad acquisirli (Barry Lyndon vuole il titolo di Lord).

Il dinamismo di una classe sociale come la borghesia si afferma attraverso la vita dei singoli individui, segnata da interessi e appetiti. La borghesia è i suoi individui, e un individuo è il suo destino. Se da un lato, come pensa Benjamin (2014), il "carattere" è ciò che si oppone al "destino", per molti versi il romanzo borghese ribalta tale prospettiva e

ci dice che il carattere è il destino. **La vita di un individuo è in definitiva una incarnazione della sua propria natura. Per questo possiamo accedere attraverso una vita ad una dimensione universale.**

Se la nobiltà elabora forme di vita sofisticate, incentrate su ricchezza consolidata e rendite di posizione, e il popolo può immaginare o di restare nella sua condizione assoggettata o rivoltarla con un'azione violenta (rivoluzione), è la borghesia ad incarnare meglio di altre classi l'idea della *vita come avventura*. Cioè l'idea che vivere significa avventurarsi nel mondo alla ricerca di un proprio destino, e che tale avventura possa far leva da un lato sulle occasioni che il mondo presenta – e dunque sull'emergere della contingenza –, e dall'altro sulla forza di volontà del soggetto nel perseguire la realizzazione dei suoi obiettivi. **La borghesia incarna l'idea che la vita sia mobilità, cambiamento e libertà. E che tale libero cambiamento sia la forma di realizzazione di sé. Realizzazione sociale, emotiva, psicologica. Tale realizzazione per attuarsi deve fare i conti con la società, con le forme di vita sociale.**

Barry Lyndon ci dice questo. Costretto ad abbandonare l'Irlanda, in seguito ad un duello con un rivale in amore della idealizzata cugina, Redmond Barry si avventura nel mondo, arruolandosi, passando da un esercito (inglese) all'altro (prussiano) per poter in qualche modo sopravvivere, prima di incontrare la nobile Lady Lyndon, che sposerà alla morte del marito di questa. Acquisita una posizione sociale, nonché una discendenza, per Redmond Barry Lyndon cominciano le "sventure" e i "disastri".

La discesa di Barry Lyndon non avviene per l'emergere di eventi sfortunati, ma per le stesse identiche ragioni che hanno segnato la sua ascesa, come ci dice la voce *over*. **Determinazione, intraprendenza, capacità di imbrogliare, spirito di avventura, le caratteristiche che hanno portato Barry Lyndon lì dove è ora, cioè nella sontuosa residenza di Castle Hackton, saranno le stesse che lo faranno precipitare.**

Ed ecco allora che percepiamo ciò che è in gioco nel destino avventuroso della vita di un borghese, cioè il fatto che tale avventura, che nasce dalla *natura* del personaggio, prende la forma di un *destino*, cioè di qualcosa in cui si manifesta come necessario ciò che sembrava contingente e accaduto per libera scelta. Il fallimento del soggetto borghese alle prese con l'arrampicata sociale si manifesta in una volontà ai limiti dell'impudenza e in un acume al servizio dell'imbroglio (Barry Lyndon bara al gioco), che da momenti adattivi alle regole spietate del mondo, diventano i contrassegni di una natura che incatena l'uomo ad una *hybris* che lo porta al fallimento.

Il successo è solo una tappa *illusoria*, la ricerca del quale mette in movimento il

soggetto. L'approdo di tale ricerca sarà comunque tragico. Ciò che il soggetto fa per soddisfare le sue ambizioni è *troppo*, la sua natura si esprime senza limiti, e Barry Lyndon finirà espulso dalla società alla quale apparteneva: nel finale sarà allontanato definitivamente da Castle Hackton.

La dominanza del destino, e dunque la collocazione del soggetto in una posizione di *passività* la vediamo esemplificata in momenti narrativamente rilevanti come duelli o battaglie. Nei primi, il duellante sorteggiato ha il diritto di sparare per primo, il secondo deve attendere che l'altro spari: il caso diventa lo strumento del destino. Ma la scena più sorprendente è nella battaglia tra inglesi e prussiani, dove i primi avanzano a passo regolare senza fermarsi, ma anche senza sparare, cadendo sotto i colpi dei secondi che invece sparano, feriscono e uccidono. L'intera sequenza ci mostra la battaglia non come conflitto, ma come marcia inesorabile incontro ad un destino di sconfitta e di morte.

E allora forse comprendiamo meglio che la formalizzazione estetica che orienta la composizione delle immagini, il loro carattere pittorico – in cui gli interni sono restituiti attraverso la sola luce delle candele –, l'uso iterativo e ipnotico delle musiche – dalla *Sarabanda* di Handel al *Piano Trio n. 2* di Schubert –, a cui si deve buona parte del sentimento che emana dal film, la lateralità dello sguardo con cui vengono inquadrare le persone, tutto questo colloca le avventure settecentesche di un avventuriero irlandese sotto il segno del tragico e del destino, in cui tutto è scritto e compiuto, fin dall'inizio. Come non smette di ricordarci la *voce over*, togliendoci ogni sorpresa sull'eventuale cambio del corso delle cose (la morte per caduta da cavallo del figlio di Barry Lyndon ci viene anticipata dalla voce fuori campo proprio poco prima che avvenga).

La contingenza, che al romanzesco appartiene, così come il senso dell'avventura, vengono fin dall'inizio inclusi in una forma visiva e musicale, che nella sua iteratività e nel suo controllo non lascia spazio all'imprevedibile, e si impone sul personaggio come forma del destino. **La forma in *Barry Lyndon* è destinante, dunque tragica, anche se la narrazione delle avventure è romanzesca, dunque avventurosa.** Nel sogno fallito di un avventuriero, segnato dall'ambizione e dal desiderio di scalata sociale, vediamo in un certo senso il sogno dell'uomo in genere (Garroni 1998) – rappresentato esemplarmente dalla "medietà" borghese – destinato, non occasionalmente ma necessariamente, alla sconfitta.

Dentro alla struttura romanzesca, *Barry Lyndon* ha un'anima tragica: l'avventuriero è segnato *fin dall'inizio* dal destino. La caduta è il movimento opposto, ma necessario e conseguente, all'ascesa. Nella natura del soggetto borghese, come in quella dell'uomo

in genere, il successo ha come approdo – *comunque* – il fallimento, anche solo per il carattere finito della vita stessa. **Da dove la natura ironica che segna allo stesso tempo la vita e la forma romanzesca. Come ci dice la magnifica didascalia finale, tratta dal romanzo: "Good or bad, handsome or ugly, rich or poor, they are all equal now".**

Quando Kubrick è passato dall'individuo alla famiglia, le cose non sono andate meglio. In *Shining* (1980), il senso dell'avventura si smarrisce e il soggetto borghese, incapace di raggiungere il successo, e isolato da ogni contesto sociale, si proietta distruttivamente su moglie e figlio (qui sembra in gioco una forma orrorifica del melodrammatico). Con *Eyes Wide Shut* (1999), non è più in gioco il singolo, né la famiglia, ma la coppia. Qui la *middle class* che ambisce ad acquisire i costumi trasgressivi della *high class* trema ed entra in crisi, fermandosi solo poco prima del definitivo tracollo. E se recupero e "rimatrimonio" (Cavell) alla fine ci sono, è soprattutto per merito della donna. L'interno formante del romanzesco dell'ultimo film di Kubrick è al fondo commedico (De Gaetano 2010).

Barry Lyndon è dunque il primo momento della grande trilogia borghese di Stanley Kubrick, il punto più alto della sua arte, che sopravanza il troppo programmatico carattere di film come *2001 Odissea nello spazio* (1969) o *Arancia meccanica* (1971). Nella trilogia, in cui è il romanzesco – tutti i film sono tratti da romanzi – a dominare, facendo risuonare di volta in volta il tragico, il melodrammatico, il commedico, vediamo come le forme di vita borghesi raccolgano tutto il dramma, l'orrore, il desiderio, l'inquietudine della presenza umana al mondo, e di una libertà che, perso ogni orizzonte trascendente, è abbandonata drammaticamente a se stessa. È questo che ce li fa sentire ancora così vicini. E questo che ci fa sentire *Barry Lyndon* un film di oggi.

Riferimenti bibliografici

W. Benjamin, *Destino e carattere*, in Id., *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 2014.

E. Garroni, *Appunti su film, musica e interpretazione*, in R. De Gaetano, a cura di, *La visione e il concetto. Scritti in Omaggio a Maurizio Grande*, Bulzoni, Roma 1998.

R. De Gaetano, *Eyes Wide Shut: la scena e il rituale*, in Id., *L'immagine contemporanea. Cinema e mondo presente*, Marsilio, Venezia 2010.

Barry Lyndon. Regia: Stanley Kubrick; sceneggiatura: Stanley Kubrick, William Makepeace Thackeray; fotografia: John Alcott; montaggio: Tony Lawson; interpreti: Ryan O'Neal, Marisa Berenson, Patrick Magee; produzione: Peregrine, Hawk Films, Warner Bros; origine: Regno Unito, Stati Uniti; durata: 185' ; anno: 1975.

