

GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO (Conversation Piece) - Luchino Visconti



GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO

Regia – Luchino Visconti
Genere – Drammatico
Soggetto – Enrico Medioli
Sceneggiatura – Suso Cecchi D'Amico, Enrico Medioli, Luchino Visconti
Produttore – Giovanni Bertolucci
Casa di produzione – Rusconi Film S.p.A.
Fotografia – Pasqualino De Santis
Montaggio – Ruggero Mastroianni
Musiche – Franco Mannino
Temi musicali tratti da Sinfonia Concertante di Wolfgang Amadeus Mozart
Scenografia – Mario Garbuglia
Costumi – Piero Tosi
Trucco – Alberto De Rossi
Paese di produzione – Italia, Francia
Anno 1974
Durata 125 minuti

Interpreti e personaggi

Burt Lancaster: il professore
Helmut Berger: Konrad Huebel
Silvana Mangano: marchesa Bianca Brumonti
Claudia Marsani: Lietta Brumonti
Stefano Patrizi: Stefano
Elvira Cortese: Erminia
Claudia Cardinale: moglie del professore (nei flashbacks)
Dominique Sanda: madre del professore (nei flashbacks)
Philippe Hersent: portiere
Guy Tréjean: antiquario
Jean-Pierre Zola: Blanchard
Umberto Raho: maresciallo di Polizia Bernai
Enzo Fiermonte: commissario di Polizia
Romolo Valli: Michelli

Margherita Horowitz: cameriera

Doppiatori originali

Massimo Foschi: il professore

Adalberto Maria Merli: Konrad Huebel

Renato Cortesi: Stefano

TRAMA – Un anziano Professore (Burt Lancaster) vive in solitudine, circondato dai quadri di cui è collezionista: ritratti di gruppi familiari. Una signora “bene” Bianca Brumonti (Silvana Mangano), riesce a convincerlo ad affittarle l’appartamento superiore, dove sistema il suo amante Konrad (Helmut Berger), e la figlia Lietta (Claudia Marsani) col suo ragazzo, Stefano (Stefano Patrizi). L’austero Professore rimane sconcertato dalla volgarità dei suoi inquilini e dai rapporti che li legano; ma è tuttavia toccato dalla franchezza di Lietta e dalla personalità di Konrad, che rivela un passato di studi e di attività politica. Ora Konrad è compromesso in loschi traffici: una notte viene aggredito, e il Professore lo nasconde nel suo appartamento. Tra i due sembra stabilirsi un contatto; poi Konrad torna alla sua solita vita, e Bianca alle sue solite scenate. Il Professore, disgustato, non vuole più rivedere nessuno di loro. Ma presto si accorge che essi costituiscono ormai la sua “famiglia”, e che la loro presenza lo ha ridestato da un sordo letargo. Li invita a cena per una riconciliazione. Si scatena invece un feroce conflitto, e Konrad dichiara di aver denunciato il marito di Bianca come golpista di destra. Poco dopo il Professore trova Konrad morto nel suo appartamento, e anche per lui, di nuovo solo, non resta allora che aspettare la fine.

COMMENTO – Il riferimento alle *conversation pieces* testimonia la familiarità di Visconti con un volume di Mario Praz: **Scene di conversazione**, e con l’intera opera di questo singolare saggista. Con la diabolica levità che gli è propria, Praz accenna più volte al sottile e morboso legame che intercorre tra l’Anima e il suo anagramma, Mania. Il fascino delle sue opere consiste nel modo in cui risale lungo questo filo tortuoso e sconcertante, senza mai abbandonare l’abito insospettabile ed austero del professore all’antica. Dannunziano alla rovescia, indica l’erudizione nel delirio immaginifico, il metodo nella bizzarria. I suoi libri sono come una visita guidata nell’inferno del romanticismo, o il **Catasto del Decadentismo**. Le **Scene di conversazione** sono scritte come uno studio erudito, ma si leggono come un romanzo. Praz insegue, con amorevole e minuziosa dedizione, le vicende delle generazioni ritratte in questo squisito genere di pittura borghese. Il suo interesse si sofferma con predilezione sugli episodi macabri e luttuosi, sicché il volume possiede il fascino perverso del vagheggiamento di un’epoca defunta. Il Professore di **Gruppo di famiglia in un interno** non possiede certo i grandi tratti del “prazzesco”, né la sua casa quelli del cenotafio neoclassico di casa Praz. Tuttavia certe affinità sono evidenti. “Oggi l’arte del porgere non esiste più”... scrive Praz ne **Il patto col serpente** “il telefono ha pressoché abolito gli epistolari (...) e distrutto ogni possibilità di continuati e armoniosi discorsi”: un motivo questo che ricorre per tutto il film. Nelle stesse pagine troviamo quella che potrebbe essere la definizione dell’eloquio del Professore: “una serie di frasi ben tornite, sorvegliate da uno spirito brillante che si compiace d’ascoltar se stesso”, contrapposto al “rozzo e sboccato parlar plebeo” esibito nel film dalla nuova borghesia in jeans. Visconti si è insomma rifatto a quel certo gusto antiquato caro a Praz per mettere il suo Professore a confronto con un presente nel quale non riesce più a riconoscersi. Lo scrittore stesso racconta ne **La casa della vita** di essersi trovato in una situazione simile a quella

descritta in **Gruppo di famiglia**: “da un’ispirazione profetica doveva essere animato Luchino Visconti quando (a sua stessa confessione in interviste sui giornali) prendendo le mosse dalle mie **Scene di conversazione** per il suo film **Ritratto di famiglia in un interno** metteva a protagonista un vecchio professore assistito da un’anziana domestica (qui evidentemente alludeva a una situazione simile alla mia), ma anche immaginava che nello stesso casamento venisse ad abitare una banda di giovani drogati e dissoluti. Che è pressapoco quello che è accaduto, ma soltanto dopo la presentazione del film, nel palazzo dove abito. Il film, come potei constatare, è rispettoso verso il mio sosia, e forse esagera nei riguardi dei coinquilini, di cui dirò solo che, venendo richiesto dal più notorio di essi, della dedica di un mio libro, vi scrissi: “Per (seguiva il nome) vicino di casa, lontano d’idee”.

Una dedica che sembra uscita dalla penna del Professore.

Ma il maggiore elemento di affinità tra Visconti e il saggio di Praz sta nella sensibilità di entrambi verso quella teatralità degli atteggiamenti, quella concezione della stessa vita come teatro, che è caratteristica delle *conversation pieces*. In esse si esprime la falsa coscienza di una classe che amava mettersi in posa nell’illusione di garantire a se stessa “certezza e saldezza”. La sconfitta di questa illusione, lo smascheramento di questa falsa coscienza costituiscono il tema del film. Il Professore cade in un duplice inganno: mentre nega ogni rapporto tra sé e la volgarità dei tempi nuovi, è poi costretto ad ammettere l’esistenza di un legame, ma quando crede che questo possa costituire l’inizio di una nuova vita, è solo per poi dovervi riconoscere il presagio della sua morte.

Non meno del suo protagonista, Visconti appare prigioniero di una falsa coscienza. La sua contrapposizione tra il vecchio e il nuovo è priva di una reale dialettica. Quanto più critica l’accidia del suo protagonista, tanto più avvolge la figura dell’intellettuale in una anacronistica “aura” ottocentesca. La descrizione dei giovani inquilini tradisce la sua mancata domestichezza col presente. L’allusione forzosa ai golpismi di destra e le improbabili pose da ex “sessantottino” di Konrad, non fanno che sottolineare la sua mancanza di rapporto con il reale. Ma la sconfitta del Professore racchiude un’accurata testimonianza di quella dello stesso regista. Egli è consapevole di non potersi sottrarre, con l’alibi della nostalgia e dell’estetismo, alla degradazione del presente. Poiché, come direbbe il suo prediletto **Thomas Mann**, “l’amore del vecchio rimane falso e sterile quando si evita il nuovo che ne è derivato per necessità storica”. E così, il protagonista del film rimane sospeso – come tanti personaggi viscontiani – tra un presente da cui è impossibile sfuggire e un passato in cui non è concesso rifugiarsi.

I momenti più toccanti del film sono quelli che hanno per tema il tempo e la memoria: la metafora proustiana dell'inquilino come messaggero di morte, le immagini idealizzate della moglie e della madre, che irrompono radiose nella penombra in cui è avvolto il protagonista. Come le figure in posa delle "scene di conversazione", il Professore cerca inutilmente "certezza e saldezza" in un universo solipsistico, amniotico e teatrale. La rarefatta atmosfera da acquario in cui si muove, si prolunga dall'appartamento alla stessa città. Una Roma barocca, magica e artificiale, tutta ricostruita in teatro: in armonia con lo spirito delle *conversation pieces*, in cui gli esterni sono estensioni degli interni, cornici al riparo familiare della casa.

In questo tema della famiglia come rifugio, Visconti ha toccato uno dei nodi fondamentali della sua opera. Gli stessi quadri del Professore non sono del resto che un'eccellente metafora dei film di Visconti, tutti "ritratti di famiglia". Ma, a differenza delle altre famiglie viscontiane, quella del Professore è puramente immaginaria: la proiezione di figure familiari in un gruppo di estranei. E questo rivela la sua funzione difensiva. Il Professore si sente garantito della propria identità, finché può riconoscere l'integrità della struttura familiare fuori di sé: nei suoi quadri prima, nei suoi inquilini poi. La stessa cosa può dirsi di Visconti: del suo attaccamento al "fantasma" della famiglia, e del senso di morte legato allo spezzarsi di questa immagine. Molti elementi del "decadentismo" di Visconti vanno ricercati innanzi tutto nella psicologia dell'io: di qui nascono i fantasmi della famiglia come conservata distrutta o reintegrata, della famiglia che cresce, muore, che è immortale. Anche il tema dell'omosessualità, che in **Gruppo di famiglia** assume la veste di un sentimento quasi paterno, appare sempre in rapporto con i fantasmi familiari: l'immagine del Professore che porta Konrad nella camera della madre – una "zona segreta" nascosta dietro la parete difensiva della biblioteca – ne rappresenta un'eloquente metafora.

Meno legato di altri suoi film ad elementi reali, **Gruppo di famiglia in un interno** si spinge più liberamente nelle zone profonde della personalità di Visconti. Ne emergono fantasmi antichi: come quello del rifugio nella solitudine o nella integrità familiare, turbato da un demone portatore di amore e morte. Il tema dell'isolamento, sebbene più frequente nell'ultimo Visconti, non è solo un retaggio della vecchiaia. Quello del Professore si affianca a una galleria di ritratti che già comprendeva il sognatore delle **Notti bianche**, il solitario von Aschenbach, l'isolamento del **Gattopardo**, la regale misantropia di **Ludwig**. Da parte sua, il regista ha sempre respinto qualsiasi riferimento autobiografico nel solipsismo del suo protagonista. Ma Burt Lancaster – come aveva già fatto nel **Gattopardo** – si è ispirato proprio a lui per interpretare il personaggio del Professore. Naturalmente ciò non va inteso banalmente, nel senso di un'assimilazione acritica dell'autore al personaggio. Ma come un'estrema testimonianza di quella aristocratica difficoltà ad aderire alla realtà e ad uscire dal cerchio del proprio io, che è stata insieme di ostacolo e di stimolo all'attività di Visconti.

I due termini di questa dialettica possono essere riassunti da due poesie, poste originariamente a confronto nella sceneggiatura del film. La prima, poi tagliata nella versione definitiva, era il sonetto di "*They that have power to hurt, and will do none*", dove si condanna l'accidia di quanti, rifiutando l'azione, restano freddi, impietriti, sordi ad ogni istinto.

L'altra è l'ultima poesia di Auden, che Lietra recita al Professore. Un'esortazione alla vita, scritta dal poeta alla vigilia della morte, che Visconti teneva affissa come un monito a una parete della sua camera:

Se un'attraente forma vedrai, dalle la caccia.

E abbracciala, se puoi,

Sia essa una ragazza o un ragazzo

Senza vergogna, ma da sfrontato, da bravo.

La vita è breve, cogli dunque

qualsiasi contatto la tua carne

al momento muova.

Non c'è vita sessuale nella tomba.

VEDI ANCHE . . .

OSSESSIONE – Luchino Visconti

LA TERRA TREMA – Luchino Visconti

BELLISSIMA – Luchino Visconti

SIAMO DONNE – Luchino Visconti

SENSO – Luchino Visconti

LE NOTTI BIANCHE – Luchino Visconti

ROCCO E I SUOI FRATELLI – Luchino Visconti

IL GATTOPARDO – Luchino Visconti

LO STRANIERO – Luchino Visconti

LA CADUTA DEGLI DEI – Luchino Visconti

GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO – Luchino Visconti

L'INNOCENTE – Luchino Visconti