

# Ossessione

**Luchino Visconti**

Ossessione è un film del 1943 diretto da Luchino Visconti, liberamente ispirato al romanzo *Il postino suona sempre due volte* di James M. Cain. Molti studiosi associano convenzionalmente a questo film la nascita del filone neorealista del cinema italiano per l'ambientazione e per la forza espressiva e la carnalità delle scene passionali tra Girotti e la Calamai, che rompono con la tradizione calligrafica del cinema fascista. Il ruolo della protagonista era stato, in un primo momento, assegnato a Anna Magnani, ma l'attrice dovette rinunciare a causa del suo stato di gravidanza.

## Trama

Il vagabondo Gino Costa si ferma presso un ristoro per viaggatori nella bassa padana, divenendo l'amante di Giovanna, moglie dell'ignaro Giuseppe, proprietario dello spaccio. Gino non sopporta questa situazione e propone alla donna di fuggire con lui. Giovanna rifiuta e lui parte per Ancona, in cui lo attira la presenza del porto: spera di imbarcarsi e di lasciarsi alle spalle la storia appena conclusa. Durante il viaggio per Ancona fa amicizia con un girovago detto lo spagnolo. Gino non si imbarca più, ma trova lavoro con il suo nuovo amico alla Fiera di maggio; una nuova vita sembra iniziata.

## Storia

Prima ancora dell'inizio della lavorazione, Visconti incontra le prime difficoltà: il regista infatti progettava di adattare per lo schermo una novella di Verga, ma il permesso gli viene negato dalle autorità fasciste. Lavorando in Francia con Jean Renoir, Visconti ha l'opportunità di leggere una traduzione francese de *Il postino suona sempre due volte* dello statunitense James M. Cain (1934) e forse di vedere un film che si ispirava liberamente a tale romanzo: *Le dernier tournant* di Pierre Chéval (1939), mai distribuito in Italia. Tornato nel suo paese (1939) Visconti scrive un adattamento del libro insieme a un gruppo di intellettuali che collaboravano alla rivista milanese *Cinema*. La situazione politica italiana e la guerra in corso non permettono a Visconti di ottenere i diritti dell'opera di Cain, che perciò non viene citata nei titoli del film (la mancanza dei diritti sul romanzo ha impedito la diffusione del film negli Stati Uniti fino al 1976); intanto, a Hollywood la Metro-Goldwyn-Mayer ha già progettato di trarre dallo stesso romanzo la versione "ufficiale", che verrà girata nel 1945 e distribuita l'anno successivo (1946). Il film di Visconti è girato fra l'estate e l'autunno del 1942 e, una volta ultimato, viene presentato a Roma in anteprima nella primavera 1943 con l'intento di rimuovere alcuni intoppi burocratico-censori. Le autorità, rendendosi conto che il film



non attacca direttamente il regime, ne autorizzano la distribuzione. Alcuni mesi dopo il film viene quindi proiettato nelle sale di alcune città del Nord Italia ma solo l'anno successivo raggiunge Milano, sotto l'occupazione tedesca. Il film resta peraltro nelle sale per due o tre sere o addirittura per poche ore, prima di venire tolto dalla circolazione a seguito delle reazioni scandalizzate delle autorità fasciste e della Chiesa. In ultimo il film viene definitivamente vietato e successivamente distrutto dal regime fascista di Salò; Visconti riesce però a tenere nascosta una copia del negativo fino alla fine della guerra, da cui derivano le copie attualmente esistenti.

## Commento

Il romanzo di Cain serve a Visconti più che altro come un canovaccio, difatti viene trascurata la trama poliziesca e accentuate le nozioni naturalistiche e il cupo romanticismo: Visconti trasferisce sul Po, a Ferrara e ad Ancona i paesaggi e gli eroi del realismo poetico francese senza comunque oscurare l'originalità del film. Esso si distacca sia dai film irreali del cinema dei telefoni bianchi e sia dalla retorica dei film storici: la descrizione dei personaggi e dei loro rapporti è qualcosa di inedito rispetto ai lussuosi paesaggi e agli eroi sorridenti dei telefoni bianchi.

All'uscita del film la critica si mostra nettamente sfavorevole, ma nel linguaggio di Visconti percepisce, soprattutto nella definizione di alcuni personaggi come lo spagnolo, una inaspettata novità che apre il neorealismo. Se da un lato il film è neorealista dall'altro lato se ne distacca (anche perché il neorealismo non è mai stata una scuola ma solo un insieme di interessi e propositi comuni) già nell'inquadratura iniziale dove vediamo Gino scendere dal camion, dirigersi verso lo spaccio, attraversare lo spaccio e andare dietro la tenda a rivolgersi alla donna. Vediamo la donna rivolgersi a quest'uomo guardandolo intensamente e solo allora un controcampo ci mostra il viso dell'uomo. Quindi il neorealismo inteso come "cronaca della realtà" non è contemplato: del protagonista non sappiamo nulla ma un semplice campo-controcampo ci mostra la fatalità dell'incontro tra lui e la donna. Da qui prende avvio una storia torbida, sensuale ed esasperata che non sembra in effetti "neorealista", ma un'ispirazione schiettamente neorealista si sente nella descrizione della vita di persone comuni, nell'ambientazione dell'azione in città mai considerate fino ad allora dal cinema, nella descrizioni di situazioni di vita quotidiana. Si capisce allora perché il film sia considerato l'inizio del Neorealismo.

In Ossessione emerge lo squallido modello di esistenza piccolo-borghese

tanto caro al fascismo. L'antifascismo è quindi legato alla qualità della vita: il sogno di fuga e di ricomposizione di un nuovo nucleo familiare che si conclude, come sempre in Visconti, in una sconfitta.

L'influsso del melodramma spinge Luchino a dare spazio alle atmosfere rispetto all'intreccio: il film procede per ellissi, evitando di mostrare i fatti, indagando premesse e conseguenze: lo conferma la struttura stessa, divisa in 2 parti uguali (premesse e conseguenze) che fanno perno su un delitto che non si vede.

Al tono generale del film, che predilige ambienti ristretti e atmosfere cupe e gravide di sentimenti, si contrappongono le immagini che fanno da sfondo ai momenti in cui i protagonisti si illudono e sperano in una vita migliore; le inquadrature divengono allora luminose, ampie e caratterizzate da campi lunghi; valgano come esempio le navi che si perdono all'orizzonte mentre Gino e lo Spagnolo guardano il porto, oppure le assolate rive del Po, mentre i due amanti si abbracciano sulla sabbia. Nota di cronaca, pochi mesi dopo le riprese, le vie dei quartieri di Ancona affacciantisi sul porto (fra le quali lo scalone Nappi) vennero distrutte dai pesanti bombardamenti aerei alleati (il più pesante fu quello del 1 novembre 1943, con migliaia di vittime) per cui il film è una preziosa testimonianza filmica, l'unica, di come si presentava la città prima che la guerra ne modificasse l'aspetto

## Elementi trasgressivi nel film

Mauro Giori ne "Poetica e prassi della trasgressione in Luchino Visconti" ricorda ciò che già la letteratura femminista aveva notato in questo film: per la prima volta il corpo di un uomo diviene elemento sensuale ed oggetto del desiderio dello sguardo di una donna. Emblematica è la presentazione del personaggio di Gino. Dopo un sequenza iniziale in cui lo spettatore lo vede solo di spalle, il suo volto ci viene mostrato solo nel momento in cui Giovanna lo vede per la prima volta: ecco che, con un carrello (al tempo



Visconti non utilizzava ancora lo zoom) la macchina da presa si avvicina al viso di Gino mostrandocelo mediante una soggettiva di Giovanna. Anche l'abbigliamento di Gino ne enfatizza la caratterizzazione sensuale: spesso viene mostrato con una canottiera attillata a molto scollata e il suo corpo è spesso oggetto degli sguardi esplicativi dei personaggi femminili (in particolare di Giovanna, ma anche di Anita) e talvolta anche dei personaggi maschili (è il caso dello spagnolo).

Al personaggio dello spagnolo dev'essere fatta una menzione particolare, in quanto la sua funzione è stata al centro di aspre polemiche e una sequenza che lo vede protagonista ha suscitato non pochi scandali. Inizialmente fu ideato per rappresentare l'essenza della solidarietà proletaria (da ricordare è che Visconti era molto vicino al Partito Comunista). Infatti l'incontro tra Gino e lo spagnolo avviene in treno e quest'ultimo si prodiga per aiutare Gino, in difficoltà per dover pagare il biglietto. La sequenza "incriminata" si configura con la "scena del fiammifero": presa una stanza da letto in una locanda, sia Gino che lo spagnolo si ritrovano a condividere lo stesso letto. Prima di coricarsi lo spagnolo cerca di convincere Gino a scordare Giovanna, proponendogli di rimanere con lui. Una volta a letto Gino, con l'intenzione di dormire, dà le spalle allo spagnolo e si copre la testa col cappello, infastidito dalla luce. Lo spagnolo, dopo aver spento la luce, accende un fiammifero per accendersi una sigaretta, ma prima di spegnerlo se ne serve per osservare il corpo di Gino. La scena ci viene mostrata attraverso una semi-soggettiva, per cui nell'inquadratura vediamo chiaramente lo spagnolo che guarda mestamente il corpo dell'amico. Non a caso, questa fu una delle prime inquadrature ad essere tagliate dalla censura.

Al tempo, Alicata scrisse a De Santis di "tener d'occhio" Visconti, poiché si avvertiva la sensazione che il regista si stesse allontanando dalle intenzioni politiche iniziali. Visconti creando questo "sottotesto omosessuale" sovrappose dunque alla valenza pubblica dello spagnolo (il voler essere elemento di propaganda socialista) le sue intenzioni "private". Alcune critiche fatte al film partivano proprio dal presupposto che non si capiva se lo spagnolo voleva essere un personaggio politico o semplicemente un omosessuale. Visconti non sentiva questa frattura o contraddizione tra pubblico e privato, anzi, utilizzò questo aspetto privato (Visconti era dichiaratamente omosessuale) per fare un discorso politico: in un'Italia pervasa dalla cultura fascista dove sia l'adulterio che l'omosessualità erano fortemente banditi, fare un film dove entrambi i temi apparivano era un gesto fortemente trasgressivo e controcorrente ai canoni dittatoriali dell'epoca.

D'altra parte, anche solo la scelta iniziale di prendere spunto per il film da un romanzo americano contravveniva fortemente alla politica autarchica dell'epoca.

