

**Possession**  
**di Andrzej Żuławski, 1981**

Recensione di  
*Lucia Ferrario*

*Possession*, ambientato nella Berlino divisa del 1981, è il film più conosciuto e controverso del regista polacco Andrzej Żuławski. Opera estremamente stratificata, tramite complessi simbolismi tratta tematiche quali un’alienazione sempre più dissociativa, la distruzione del nucleo familiare, l’incombente minaccia nucleare e la rappresentazione di un orrore ancestrale che si ricollega solo superficialmente al *body horror* tanto popolare nei primi anni ’80. In una più completa ottica interpretativa, tutti questi temi rappresentano i diversi aspetti dello stesso angosciante riemergere del dionisiaco nietzschianamente inteso nella civiltà occidentale, un riemergere che nel corso del film, sia in sequenze apertamente “sovrumane” sia in scene apparentemente quotidiane, si impone in modo sempre più totalizzante alla percezione dello spettatore.

Żuławski, rappresentando il collasso della famiglia formata da Anna (Isabelle Adjani) e Mark (Sam Neill), introduce in una situazione drammatica ma ordinaria elementi il cui vero significato psicoanalitico e/o mitologico emerge in una risoluzione del conflitto coniugale tanto estrema quanto filosoficamente coerente. Mark, ovvero il maschile, durante le scene iniziali sfoga sulla moglie una violenza ingiustificata ma causata da una motivazione chiara, cioè il tradimento, mentre la crudeltà che fin dal principio muove Anna non è mai razionalmente spiegabile. La violenza sia fisica sia verbale – sempre legata all’umiliazione sessuale – che il marito infligge alla donna appare però, a un livello più profondo, come lo sfogo di una paura repressa nei confronti della psiche della moglie, incomprensibile ma sempre più

trascinante. L'uomo arriva a replicare i comportamenti autolesionistici della donna, ma durante tutta la prima parte del film tale emulazione non porta a una reale comprensione della sfrenatezza ancestrale che, sotto le sembianze del più disgustosamente "horror" dei mostri, ha impossessato la donna. Anna si dona al marito solo alla fine, quando cioè l'uomo si dona a sua volta completamente a lei, assimilando davvero la sua violenza. La forza distruttrice, che sia legata alla morte o al sesso, è sempre la stessa e l'unico modo in cui Anna concepisce l'amore è la passione sfrenata cui Mark cede incarnandosi nel mostro: solo in questo modo, in una morte indistinta dalla sessualità, la coppia si riunisce in una comunicazione più atavica rispetto a quella verbale.

La natura femminile rappresentata come soggetta a forze irrazionali o addirittura demoniache è un *topos* ricorrente nel genere horror: questa particolare concezione della femminilità, per quanto si presti a stereotipizzazione misogine, ha radici culturali molto profonde, che arrivano alle divinità ctonie della prima mitologia greca, divinità femminili legate al sangue, all'oscurità e alla terra, domate con il procedere della civilizzazione dalle divinità olimpiche legate al maschile, alla luce e alla razionalità. L'unico dio olimpico in cui persiste una concezione tragica e irrazionale dell'umanità è Dioniso, dalla cui natura Nietzsche, nella sua *Nascita della tragedia* (1872), ha tratto le teorie che in *Possession* sono rappresentate in modo quasi pedissequo. Tra gli esempi più chiari si può collocare la scena in cui, prima di uccidere un uomo, Anna gli offre del vino, simbolo dionisiaco per eccellenza e quindi associato al sesso e alla violenza, due facce della stessa concezione tragica del reale incarnata dalla creatura mostruosa, la quale, come un satiro, porta Anna a liberarsi in una sessualità e in una violenza senza limiti. È evidente fin dalle prime sequenze la specularità tra l'attrazione e la paura dell'uomo verso l'irrazionalità della donna: i due personaggi omosessuali sembrano non a caso gli unici uomini immuni al vortice di Anna, che già prima di essere impossessata, come si vede nei *flashback* del periodo in cui

insegnava danza (attività tipicamente femminile), sfogava con sadismo sulle sue allieve la violenza repressa insita nell'imprigionamento sociale di cui lei stessa era vittima.

Nel corso del film, la possessione di Anna si spinge fino a renderla di fatto una serial killer. Apparentemente secondario ma estremamente significativo è il fatto che la donna nasconda i pezzi dei corpi mutilati nel frigorifero, elemento associato alla figura rassicurante della moglie/madre: il riemergere di quel rimosso ancestrale che Nietzsche identifica nel dionisiaco si ricollega in questo caso alla rappresentazione del perturbante freudiano (“[...] quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare”<sup>1</sup>), sensazione generata nel modo più immediato dal tema del doppio. Perfetto corrispettivo del Doppelgänger – presente nel film nelle vesti Helen, secondo personaggio interpretato da Isabelle Adjani – è la divisione della città di Berlino, il cui alienante paesaggio ultra-urbano, tramite una modalità che ricorda il cinema di Antonioni, diventa immagine esteriore dell'incomunicabilità di cui sono vittime i protagonisti.

Il tema fondamentale del film è dunque il riemergere di forze oscure e ancestrali, che sono legate all'impossibilità di comunicare poiché il linguaggio è una struttura già posteriore all'impulso dionisiaco; anche l'individualità non è considerata un dato di fatto ma una particella dell'indistinto e bestiale essere atavico, forza motrice rimossa dalla civiltà occidentale. Anna rinnega l'emergere dell'individualità, tanto che il suicidio e l'omicidio arrivano ad equivalersi, così come rinnega il modello femminile imposto dal Cristianesimo. Fondamentale per la comprensione del personaggio è una sequenza ambientata tra una chiesa e un sottopassaggio: Cristo – uomo – “guarda” Anna incinta dall'alto e la donna, soggiogata e frustrata da una costrizione sociale che ormai non le appartiene più, reagisce nella chiesa con versi animaleschi. In seguito, nel sottopassaggio, luogo non a caso

---

<sup>1</sup> Sigmund Freud, *Il perturbante* [*Das Unheimlich*], 1919.

sotterraneo, la donna è contemporaneamente colta da un aborto spontaneo e da un raptus che ricorda l'impossessamento delle baccanti, rifiutando il ruolo di madre mentre manifesta il cedimento a una violenza irrazionale che il fantasma della guerra nucleare sta diffondendo nel civilissimo Occidente.