

USCENDO DAL CINEMA

Archeologia dello sguardo

Gli occhi degli altri di Andrea De Sica.

di [Luca Malavasi](#) – 31 Marzo 2026



In una fase della visualità come la nostra, governata dall'impatto delle immagini generate dalla computazione algoritmica, da una virtualizzazione sempre più spinta della dimensione materiale, dall'operazionalità, dall'estensione delle tecnologie visive verso territori post-umani e post-ottici, e da una crisi strutturale, antropologica dell'idea di contemplazione, il *dispositivo* al centro del nuovo film di Andrea De Sica, *Gli occhi degli altri*, scritto assieme a Gianni Romoli, appare non solo "storico" (il film è ambientato lungo tutti gli anni sessanta), ma anche datato e distante, una "macchina" (e una macchinazione) d'altri tempi, più magica che scientifica. In un altro momento della nostra cultura visuale – non molto tempo fa, a dire il vero –, il terzo lungometraggio di De Sica – prima ci sono *I figli della notte* (2017) e *Non mi uccidere* (2021), entrambi molto interessanti – avrebbe legittimamente indirizzato l'attenzione quasi soltanto verso i temi del voyeurismo e dell'esibizionismo, più in generale di una scopofilia perversa, e poi, in subordine, verso questioni che insistono sulle asimmetrie, più o meno violente, reali e simboliche, di genere. Al centro della vicenda, infatti, c'è la relazione particolarmente intensa e melodrammatica di una coppia – il marchese Lelio (Filippo Timi) e la moglie Elena (Jasmine Trinca) –, caratterizzata dal coinvolgimento di uno o più partner maschili per la donna, con il marito nel ruolo di osservatore e regista armato di Super8. **Lelio, che**

guarda e dispone e governa il gioco dall'isolamento del privilegio di una casa su un'isola per il resto deserta, è il paradigma di uno sguardo maschile potenziato e insieme schermato da una tecnologia che cerca il possesso, l'oggettificazione e la spoliazione del femminile (non la semplice nudità, secondo un'efficace distinzione di John Berger). Uno sguardo solo in parte – e per una parte della vicenda – controbilanciato da quello, in macchina (e attraverso la macchina a Lelio) della moglie complice e, appunto, dentro il gioco, libera e capace di tradurre la violenza dell'esibizione in dono (dal filmino girato durante il viaggio di nozze sussurra a Lelio: "Ti amo"). Quando, dopo qualche anno, prevarrà il sacrificio e il dono sarà ormai un rituale vuoto, Elena cercherà di sottrarsi: si vedrà improvvisamente nuda, appunto, da Venere ad Eva (per tornare a Berger).

Tutto questo, sia chiaro, è ben vivo nel film, felicemente risolto, e potrebbe bastare tanto a dirne bene quanto a collocarlo all'interno di una certa tradizione del cinema italiano, come non è sfuggito a chiunque ne abbia scritto: Pasolini, Bertolucci, aggiungerei Pietrangeli. **A tutti, invece, è sfuggito il riferimento più suggestivo, quello a Fogazzaro e, più in generale, al nostro tardo Romanticismo, che è sia questione di corpi offesi e spogliati dalle passioni e dalle regole sociali (il film è una intelligente, per quanto sineddotta, dal limite di un'isola, incursione nel decennio che ha cambiato il volto all'Italia), sia spettacolo di una natura (non proprio o non più leopardiana) che esalta e ridimensiona l'umano, e che da forza motrice si fa energia e simbolo** (il paesaggio è uno degli aspetti su cui la regia, visiva e sonora, lavora con maggiore originalità e sottigliezza). Tuttavia, come anticipato, a rendere davvero "scandaloso" e, insieme, prezioso il film di De Sica non sono né gli azzardi scopofili, né, tantomeno, la questione sessuale (che è poi, pasolinianamente, borghese, e quindi storica e decadente). Ciò che affascina di più ne *Gli occhi degli altri*, senza farsi semplice riflessione "meta", è la messa in scena di un circuito quasi naturalmente perverso di scambio tra realtà e rappresentazione, un vortice di *dipendenza*, archeologico e magico, in cui l'immagine in movimento si fa prolungamento pericoloso – per metà desiderio e immaginazione, per metà testimonianza e ricordo – della vita vissuta, senza trucchi, senza ritocchi, senza sostituzioni. **Qualcosa che resta, e che vive una vita minacciosa: i filmini di Lelio sono ben più di un gioco erotico, sono un vero e proprio spazio sentimentale, in cui l'amore si è plasmato e definito, guardandosi ed esibendosi.**

Il cinema, dichiara il marchese (dopo che qualcuno ha fatto riferimento a *La dolce vita*), è una perdita di tempo, due ore rubate alla vita vera. Il suo cinema è tutta un'altra cosa, e dà corpo a un'idea di immagine, per metà infantile, per metà mefistofelica, che non è più la nostra, neppure lontanamente. **La storicità di *Gli occhi degli altri* è soprattutto in questa specie di archeologia di un dispositivo, in questa rievocazione di una**

antropologia visuale che appartengono al recente (ma quanto lontano) passato. Al centro di tutto vi è il potere creativo e distruttivo di un'immagine viva e corporea che prolunga la vita, la estende e la completa, una forma e un gesto che conducono allo sguardo un potere di azione effettivo; un'immagine che non è, appunto, un'altra cosa rispetto alla realtà, ma vi si mescola e confonde pericolosamente, come ben racconta l'utilizzo del corpo – di Elena o Elio – come schermo e, insieme, come superficie da incidere con quelle visioni, per celebrare un ritorno e un nuovo scambio. Ed è quasi banale, perché paradigmatica e da manuale (di storia e teoria del cinema all'origine), la relazione che il film istituisce tra questa forma di "cattura" e l'altra passione del marchese, la caccia: fucili che estendono diversamente (ma poi non così tanto, almeno nel suo caso) la gittata e il potere dello sguardo, gli effetti del suo desiderio e della concentrazione su un oggetto, le conseguenze della mira. E poi, ancora, la tassidermia: quando Elio ed Elena fanno l'amore per la prima volta (quando hanno ancora una moglie e un marito), sono nello studio del marchese, tra i fucili e gli animali che quei fucili hanno intrappolato nel tempo, memorie, trofei e doni, come lo saranno gli incontri filmati di Elena con altri uomini. Quella notte, dalla stanza accanto, c'è già qualcuno che guarda, amplificando il desiderio, portandolo fuori di sé, nello sguardo dell'altro, nell'immagine in movimento.

Andrea De Sica, certamente uno dei "giovani" registi italiani più interessanti, compone un mélo visuale rigoroso e stratificato, in cui quella che poteva essere una vicenda pigramente scandalosa – liberamente ispirata al delitto Casati Stampa – si carica di ben altri significati e valori, sfuggendo in particolare la semplificazione psicanalitica ma, anche, il giochino del cinema nel cinema, o sul cinema. Merito, anche, di Jasmine Trinca, la cui bellezza matura sostiene perfettamente l'impianto erotico e nel cui sguardo verso l'altro si dispiega tutta la parabola drammatica del film; completamente fuori parte è invece Filippo Timi, che fin dalla prima battuta recita in modo grottesco – senza mai trovare un momento di verità – la parte di un uomo al quale si limita a consegnare tratti di meschinità. Lelio è invece il sogno infranto, infantile e feroce, di una forma d'amore che è anche una certa storia del cinema e del potere delle immagini.