

N° 37 - marzo - giugno 2017 - 8,50 €

psicoflos

cinema psyche e arti visive

Cinema e Psicoanalisi

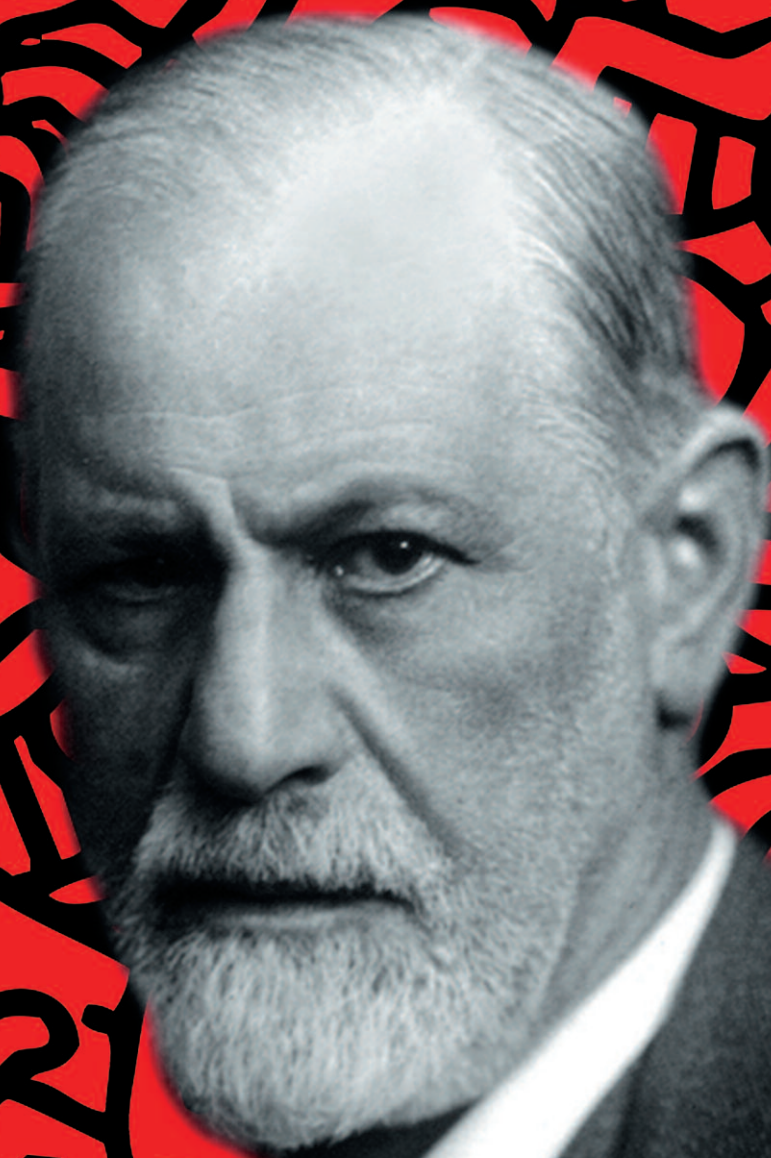
cult
Un'altra donna

l'intervista
Filippo Timi

nel film
Life, animated

approfondimento
Società Psicoanalitica
Italiana

arti visive
Freud e l'arte moderna



RIVISTA QUADRIMESTRALE

cinema e mondi

a cura di Antonella Antonetti e Luisa Cerqua

Creata e scritta da psichiatri, psicoanalisti junghiani e freudiani ed esperti di cinema

RIVISTA QUADRIMESTRALE

Registrazione presso il Tribunale di Roma: n° 174/2004 del 23.04.04
n° di iscrizione ROC: 17439

Distribuzione

eidos si riceve per abbonamento annuale ed è distribuito nelle maggiori librerie.

Distribuzione nelle librerie Feltrinelli:

JOO DISTRIBUZIONE

Via F. Argelati, 35 Milano

Modalità di abbonamento

Pagamento anticipato tramite versamento su c/c postale n° 51697142 intestato alla Associazione Culturale Eidos di 20 €

Copyright

eidos Associazione Culturale
www.eidoscinema.it

Direttore responsabile

Alberto Angelini

Redazione

Antonella Antonetti, Luisa Cerqua, Cecilia Chianese, Antonella Dugo, Pia De Silvestris, Lori Falcolini, Barbara Massimilla

Hanno collaborato in questo numero:
L. Cappelli, P. Catarci, D. Chianese, F. Fabbri, L. Figà Talamanca, B. Genovesi, P. R. Goisis, E. Marchiori, M. G. Minetti, A. Moroni, L. Pascalino, P. Pedè, A. Piccioli Weatherhogg, F. Pizzino, L. Vagnetti

Ufficio stampa

redazione@eidoscinema.it
segreteria@eidoscinema.it

Impaginazione

margodesign

Stampa

Pressup
Via Cassia 36/300 - 01036 Nepi (VT)

Segreteria abbonamenti

eidos
abbonamenti@eidoscinema.it

Sostengono il progetto **eidos**:

Paolo Aite, Dario Argento, Goffredo Bettini, Vincenzo Bonaminio, Mimmo Calopresti, Stefano Carta, Sergio Castellitto, Domenico Chianese, Luis Chiozza, Giorgio Corrente, Cristina, Francesca e Paola Comencini, Roberto Faenza, Elda Ferri, Matteo Garrone, Andreas Giannakoulas, Lorenzo Hendel, Antonino Lo Cascio, Giuseppe Maffei, Mario Martone, Silvio Orlando, Sergio Rubini, Stefano Rulli, Lucio Russo, Gabriele Salvatores, Studio Azzurro, Adamo Vergine, Paolo Virzì.

sommario marzo / giugno 2017

- 2 editoriale**
Cinema e psicoanalisi
di **Luisa Cerqua e Antonella Antonetti**



- 4 cinema e psyche**
Cinema e Psicoanalisi
Affinità elettive
di **E. Marchiori**
- Grandi personaggi
nel cinema del novecento
di **A. Dugo**



- 16 cult**
Io ti salverò
di **L. Pascalino**
Il segreto di una donna
di **P. Pedè**
Viaggio in Italia
di **P. De Silvestris**
Il posto delle fragole
di **A. Piccioli Weatherhogg**
L'occhio che uccide
di **C. Chianese**
Un'altra donna
di **A. Antonetti**
Terapia e pallottole
di **L. Vagnetti**



- 30 nel film**
Se mi lasci ti cancello
di **M. G. Minetti**
Habemus Papam
di **B. Genovesi**
A dangerous method
di **L. Figà Talamanca**
Il lato positivo
di **F. Pizzino**
Tutta colpa di Freud
di **L. Cerqua**
Lo chiamavano Jeeg Robot
di **L. Cappelli**
Split
di **A. Moroni**
Life, Animated
di **P. Catarci**



- 46 l'altro film**
Rispecchiamenti tra
psicoanalisi e cinema
di **B. Massimilla**
- 50 approfondimento**
L'interesse per il cinema
di una Società Psicoanalitica.
L'esempio della S.P.I.
di **P. R. Goisis**

- 54 arti visive**
Il Sogno ... La Morte
Hypnos ... Thanatos
di **F. Fabbri**
Freud e l'arte moderna
di **D. Chianese**



- 62 eidos-news**
Al cinema dallo psicoanalista
di **L. Cerqua**
Metà prigioniero, metà alato
*La dissociazione corpo -
mente in psicoanalisi*
di **A. Antonetti**
Premio Borgo 2017



Cinema & Psicoanalisi

Fratelli Lumière, *L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat*, 1896

Luisa Cerqua e Antonella Antonetti

Cinema e psicoanalisi si annunciano, entrambi, alla fine dell'Ottocento. Nel 1895, a Parigi, i Lumière proiettavano la loro prima pellicola cinematografica e nello stesso anno, a Vienna, Freud scriveva *Il progetto per una psicologia*, in cui cercava di spiegare, in termini neurofisiologici, i processi psichici.

Da quel momento l'arte dello spettacolo non sarà più la stessa, così come le scienze della mente saranno rivoluzionate nel profondo dalle intuizioni psicoanalitiche.

Le immagini in movimento dei fratelli Lumière ebbero un significativo impatto sullo spettatore, abituato al teatro, con *L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat*. La mitica immagine del treno in corsa che entra in stazione, gettò nel panico gli spettatori, che si videro investiti dall'immagine di una locomotiva sbuffante, posti a contatto con una finzione coinvolgente più della realtà.

Nasceva il cinema delle origini, quello di Méliès e Lumière, "la macchina delle meraviglie", "la fabbrica dei sogni", metafore che rimandano alla tecnologia sulla quale si basava la nuova forma d'arte, nata con la seconda rivoluzione industriale. Le prime reazioni furono di paura e sgomento, di scetticismo difensivo, non dissimili da quelle suscitate dalla rivoluzione psicoanalitica introdotta da Freud nell'ambiente medico del tempo.

La Psicoanalisi fondava una modalità d'indagare la psiche, iniziata con *Studi sull'isteria* (Freud - Breuer '92/'95), che lasciava scorgere una nuova teoria dell'individuo. Prendeva forma l'ipotesi di un *clivage* della coscienza, con la formazione di gruppi psichici separati, sulla quale si costituiva la nozione freudiana d'inconscio, come separato dal campo della coscienza (Freud, *Le neuropsicosi di difesa*, 1894). La

"...come quegli schermi che hanno i giocolieri a nascondere le figure, e sui quali esibiscono i loro spettacoli..."
Platone, *Repubblica*, libro VII

visione dell'uomo ottocentesco, dominato dalla ragione, di marca positivista, si alterava, perdeva la sua compattezza: la divisione (*spaltung*) intrapsichica, conscio - inconscio, incrinava l'unità dell'Io, che, soggetto per eccellenza, diveniva oggetto della stessa, una parte dell'Io si contrapponeva alla parte restante. Una rivoluzione copernicana che riguardava tutti, dopo la quale il modo di guardare all'individuo non è stato più lo stesso.

Mentre il cinema si diffondeva quasi subito tra le masse di ogni strato sociale, come svago popolare economico, la psicoanalisi per lungo tempo si muoveva solo tra intellettuali e artisti dell'epoca ed era utilizzata come cura soltanto dall'alta borghesia. Nei primi decenni del Novecento, il cinema,

proprio per la sua diffusione, fu asservito alla propaganda dei regimi dittatoriali, i quali, al tempo stesso, osteggiavano la nuova scienza della mente costringendola all'esilio, in Inghilterra e poi in America. Solo dopo la seconda guerra mondiale, la psicoanalisi rientrava in Europa: tuttavia, non ebbe vita facile grazie alla presen-



S. Freud e Lou Andreas Salomé

za di un'altra autorità assoluta, la Chiesa di Roma. Gli universi paralleli del cinema e della psicoanalisi s'incrociano per la prima volta nel 1926, anno in cui Pabst firmò *Il mistero dell'anima*, per il quale richiese, senza successo la consulenza di Freud, che così scriveva a Ferenczi: "La riduzione cinematografica sembra inevitabile, così come i capelli alla maschietta... La mia obiezione principale rimane quella che non è possibile fare delle nostre astrazioni una presentazione plastica che si rispetti un po'". L'opinione del maestro non era del tutto condivisa nell'ambito psicoanalitico del tempo. Lou Andreas Salomé, infatti, riteneva che quella cinematografica fosse l'unica "tecnica... che consente una rapida successione d'immagini simile alla nostra attività immaginativa", e Abraham e Sachs prestarono la loro consulenza per il *film* di Pabst. Da allora, "inevitabilmente", come Freud aveva sagacemente preconizzato, le due discipline hanno trovato spazi d'incontro e di scambio, sempre più frequenti e fecondi.

Molte sono le analogie teorizzate tra l'apparato psichico e quello cinematografico, in particolare quella tra *film* e sogno. Entrambi parlano per immagini, capaci di veicolare emozioni e dotate di potere evocativo, simbolico e allegorico; entrambi si fondano sul rapporto creativo tra immaginario e *setting*. Lo schermo cinematografico si porge come spazio mentale, che pur fittizio, ha tutte le caratteristiche della realtà; lo spettatore, come il sognatore, è immobile e rilassato nel buio della sala, in una situazione che affievolisce il rapporto con la realtà esterna e favorisce una maggiore recettività al mondo interno. In tal senso, l'esperienza cinematografica stimola un modo di funzionamento mentale tipico del sogno e del pensiero associativo della veglia, e i meccanismi identificatori e proiettivi attivati dalla visione del *film* offrono l'occasione di "storicizzare il nostro inconscio, facendoci rivivere emozioni rimosse o dimenticate per sempre." (Mauro Mancina, 2007). Inoltre alcune tecniche cinematografiche, come quella del *flashback*, sono affini ai processi mentali che caratterizzano l'attività onirica, in cui le categorie spazio-temporali si svincolano da criteri di realtà.

Il pensiero psicoanalitico ha permeato tutta la cultura del secolo scorso, soprattutto la narrazione letteraria e, quindi, attraverso essa, quella cinematografica. Con Joyce, che a Trieste conobbe attraverso Weiss la psicoanalisi nascente, apparve un nuovo tipo di romanzo, in cui il "flusso di coscienza" strutturava il personaggio di Stephen Dedalus protagonista dell'*Ulisse*. Italo Svevo, sorprendente autore triestino radicalmente impregnato di psicoanalisi, fu il tramite tra Weiss e Joyce. Di fatto, la letteratura si appropriava delle tecniche descrittive della mente di stampo psicoanalitico, non solo con Joyce. Dopo Freud nessun autore potrà ignorare i modelli introspettivi della psicoanalisi e dunque neppure gli sceneggiatori cinematografici, sempre più attenti nella rappresentazione delle psicologie dei personaggi.

Le teorie freudiane hanno contribuito notevolmente ad alimentare il genio creativo di molti artisti, in particolar modo dei surrealisti. In linea con la ricerca psicoanalitica, costoro cercavano la manifestazione dell'inconscio attraverso il sogno, che diventava oggetto di analisi e di discussione e prendeva vita come opera d'arte. La rivoluzione surrealista privilegiava l'immaginazione, la vita

interiore di ogni individuo, abbandonando la tecnica realista d'imitazione della natura.

Mentre in Europa la psicoanalisi dava mordente a *film* surrealisti ed espressionisti come *L'Angelo Azzurro* (1930), che sanciva il progressivo declino di una borghesia ancorata a certezze che si rivelavano evanescenti, nella produzione hollywoodiana appariva una versione semplicistica e caricaturale del metodo analitico, come in *Carefree* (1938), in cui Fred Astaire, nei panni dello psicoanalista, s'innamorava della paziente (Ginger Rogers), inaugurando uno stereotipo superficiale e irridente, purtroppo rimasto a lungo diffuso.

Le influenze reciproche tra cinema e psicoanalisi, nel corso del tempo, si sono consolidate, ampliando gli spazi d'intersezione e di arricchimento reciproco. La funzione mitopoietica della psicoanalisi ha dato grande contributo al cinema, che l'ha utilizzata come strumento in grado di fornire soggetti e tematiche da trasporre in immagini, e teorie, attraverso le quali il cinema potesse spiegare se stesso e il proprio funzionamento. Il cinema, da parte sua, a partire dell'avvento del sonoro, "quando la parola si fece voce" (Lee De Forest, *Phonofilm*, 1923), ha favorito la diffusione delle teorie psicoanalitiche e negli ultimi decenni, sempre più spesso è usato come supporto didattico formativo e come strumento interpretativo, da psichiatri e psicoanalisti. Una delle tecniche più recenti, sviluppata da Gordon W. Laurence (Tavistock Institute, 1982) è quella del *Social Dreaming*, esperienza che si articola in due momenti. Il primo prevede la visione di un *film*, come strumento facilitatore del sogno dei partecipanti, i quali s'incontrano, il mattino successivo, e i loro sogni sono riportati, dal conduttore, all'immaginario sociale condiviso, espressione di un patrimonio comune e trans-individuale.

I sogni, l'inconscio, i deliri, l'interesse per la mente umana in generale, sono stati e sono ancora temi centrali nella produzione cinematografica; numerosi registi, da Hitchcock ad Allen, da Bergman a Fellini, da Bunuel a Moretti, ognuno diverso per cultura, stile e tematiche, hanno attinto alla psicoanalisi, creando opere che fanno parte della storia del cinema. •



R. Magritte, *La Décalcomanie*, 1966