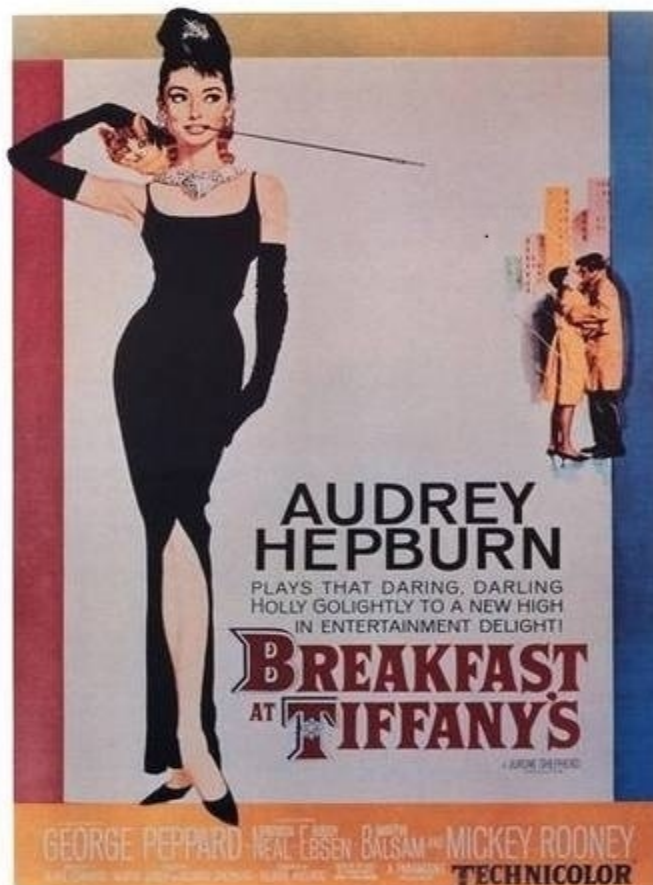


C.S.P. Centro Studi Psicosomatica

**Scuola quadriennale di Specializzazione in Psicoterapia Gestalt
Analitica Individuale e di Gruppo**

TESI DI FINE BIENNIO

“Colazione da Tiffany”



Candidata: Dr.ssa Monica Celeste

Relatore: Dr.ssa Giovanna Larghi

Correlatore: Dr.ssa Elisa Mori

Anno Accademico 2013/2014

Indice

Scheda Tecnica del film	p.3
Trama	p.4
Introduzione	p.6
Prologo: Colazione da Tiffany	p.8
La selvaggia Artemide	p.8
Ritorno al passato	p.10
Cose mai fatte prima	p.13
La lotta di Paul e la morte di Fred	p.14
La via del destino	p.16
Conclusione	p.19
Bibliografia	p.20

Scheda tecnica del film

Titolo originale: Breakfast at Tiffany's

Paese: USA

Anno: 1961

Durata: 115 min

Genere: Commedia romantica

Regia: Blake Edwards

Soggetto: Truman Capote (tratto da un romanzo di)

Interpreti: Audrey Hepburn (Holly Golightly); George Peppard (Paul Varjak); Mickey Rooney (Sig. Yunioshi); Buddy Ebsen ("Doc" Golightly); Patricia Neal (Liz); Martin Balsam (O.J. Berman); Dorothy Whitney (Mag Wildwood); José Luis de Vilallonga (José de Silva-Pereira); Alan Reed (Sally Tomato); Stanley Adams (Rusty Trawler); John McGiver (commesso di Tiffany)

Sceneggiatura: George Axelrod

Fotografia: Franz F. Planer

Montaggio: Howard A. Smith

Musiche: Henry Mancini

Scenografia: Roland Anderson; Hal Pereira

Trama

Un taxi giallo percorre solitario, all'alba, le strade di New York e si ferma davanti alla famosa gioielleria Tiffany, facendo scendere la bellissima Holly Golightly, che si ferma a fare colazione di fronte alle sue splendide vetrine. Holly è una giovane donna che vive da circa un anno in un disordinato appartamento dell'Upper East Side in cui nulla è al suo posto (il telefono è dentro una valigia non ancora disfatta, gli scatoloni pieni sono in ogni angolo della casa, le scarpe sono buttate nei posti più impensabili) e che perde continuamente le chiavi del portone principale, con grande malcontento e disapprovazione dell'inquilino dell'appartamento superiore, il Sig. Yunioshi, il quale viene ripetutamente disturbato sia dal citofonare continuo della giovane per farsi aprire sia dalla vita sregolata e licenziosa di Holly, la quale è un'accompagnatrice di uomini facoltosi (mestiere che lei descrive "andare alla toletta") e che quindi si circonda frequentemente di "vermi e supervermi" (modo in cui la donna reputa gli uomini in generale) chiassosi e spesso molesti. Unica compagnia "fissa" di Holly è Gatto, un micio trovato casualmente e accolto in casa sua ma a cui lei si rifiuta di dare un nome fino a quando non avrà trovato un posto nel mondo che la faccia sentire come da Tiffany, sicura e felice e in grado di placare le sue "paturnie". Fino a quel momento, Holly e Gatto non si apparterranno, e continueranno ad essere delle creature selvagge e senza fissa dimora.

La strada di Holly si incrocia sin da subito con quella di Paul Varjak, un giovane scrittore promettente ma senza più l'ispirazione che si fa mantenere dalla sua amante Liz (una donna molto più grande di lui) e che ha appena traslocato nella sua stessa palazzina: non disponendo delle chiavi del portoncino, Paul citofona "casualmente" all'appartamento di Holly, e rimane subito affascinato dalla bellezza, spontaneità e ingenuità della giovane donna, la quale si sta preparando per andare a trovare nel carcere di Sing Sing il boss della malavita newyorkese Sally Tomato, ribattezzato da Holly come un "caro vecchietto" disposto a pagarla per avere la sua compagnia un'ora a settimana e per far recapitare all'avvocato del boss il "bollettino meteorologico". La stessa notte Holly, per sfuggire alle attenzioni di un uomo ubriaco e molesto, si rifugia da Paul e a partire da questo momento inizierà tra i due una tenera amicizia: Holly, rilevando delle somiglianze con l'amato fratello ormai perduto di vista da molti anni, decide di rinominarlo Fred; trascorrono insieme gran parte delle giornate e invita "Fred" ad una delle sue serate mondane. Holly è perennemente alla ricerca di un milionario da sposare e il giovane scrittore ritrova l'ispirazione e comincia un nuovo romanzo. Ma un evento imprevisto rischia di incrinare l'equilibrio di questa amicizia: l'arrivo di "Doc" Golightly, un veterinario del Texas. Convinto di essere inseguito da un investigatore inviato dal marito della sua amante per spiarlo, Paul cerca un confronto col vecchio sconosciuto, il quale gli rivela dei particolari sconvolgenti sulla vita di Holly: seduto su una panchina, mentre mangia noccioline e giocherella con l'anello-sorpresa trovato nel pacchetto, Paul apprende da Doc che in realtà il vero nome di Holly è Lula Mae Burns, divenuta in seguito Golightly per via di un matrimonio contratto con il veterinario quando aveva 14 anni. Quello che Paul credeva essere quindi il padre di Holly, si rivela invece suo marito, giunto a New York per riportare indietro la donna, poiché il fratello Fred sta per congedarsi dalle armi e vuole così riunire la famiglia. Paul si appresta ormai a dire addio all'amata Holly, ma quest'ultima invece, nel pieno della commozione, afferma la sua piena indipendenza e non appartenenza a nessuno, compreso Doc, che alla fine deve arrendersi di fronte al fatto che la donna che aveva sposato (matrimonio in realtà poi annullato) non è più Lula bensì Holly, è un'altra. Consapevole che dovrà mantenere anche il fratello una volta avvenuto il suo congedamento dall'esercito, riprende con più vigore la ricerca da parte di Holly di un uomo ricco da sposare, mentre Paul è sempre più innamorato dell'amica, al punto da decidere di lasciare la sua amante e smettere così di farsi mantenere da lei. Nonostante il loro rapporto diventi progressivamente più affiatato e sembri che da parte della giovane donna ci siano segni di cedimento affettivo (dopo aver trascorso la giornata insieme a fare cose mai fatte prima - tra cui

andare da Tiffany a far incidere le loro iniziali sull'anello ritrovato nel pacchetto di noccioline – si baciano e passano la notte insieme), arriva un altro duro colpo per Paul: ormai perdutamente innamorato si dichiara ad Holly, la quale però ribadisce freddamente che lei non appartiene a nessuno e che comunque sta per sposare il ricco ambasciatore del Brasile, conosciuto ad una delle sue feste mondane. Il litigio tra loro porterà ad una rottura nel loro rapporto, lievemente mitigata dalla scoperta della morte di Fred. Paul si trasferisce in un altro appartamento e rincontrerà Holly solo tempo dopo, quando lei gli comunica la sua volontà di dirgli addio data la sua imminente e definitiva partenza per il Brasile.

Questo viaggio in realtà non verrà mai effettuato: dopo aver pranzato insieme, Holly e Paul trovano la polizia e il Sig. Yuniوشي ad aspettarli nell'appartamento di lei e vengono arrestati come complici di Sally Tomato e del suo avvocato nello spaccio di sostanze stupefacenti. Paul viene liberato immediatamente, mentre Holly viene trattenuta una notte in prigione e rilasciata su cauzione grazie all'intervento dello scrittore e di un amico produttore. All'uscita dal carcere, ad attenderla c'è Paul con le sue valigie, Gatto, un taxi e una lettera dell'ormai ex fidanzato. Durante il viaggio, in cui Holly si ostina a voler partire ugualmente per il Brasile nonostante il divieto della legge e le recriminazioni di Paul, che continua a dichiararle il suo amore e a volerle fare ammettere che loro si appartengono, infuria tra i due giovani una lite che porterà Holly ad abbandonare Gatto in un vicolo di New York (gesto volto a sottolineare la natura selvaggia, “senza gabbia”, dei due) e Paul a lasciarla sola in taxi, dopo averle buttato addosso l'anello con le loro iniziali incise ritirato mesi prima da Tiffany e averle ribadito che la gabbia se l'era già costruita da sola.

La scena finale rappresenta una pietra miliare della storia del cinema: tra le lacrime Holly riflette sulle parole di Paul e indossa il suo anello, corre fuori dal taxi per cercare il gatto insieme al giovane scrittore e, dopo averlo ritrovato, i due si guardano come se si vedessero davvero per la prima volta. Sotto una pioggia che scende copiosa e una città fremente, Holly e Paul si baciano appassionatamente, stringendo Gatto tra le loro braccia.

Prologo: Colazione da Tiffany

Il film ha inizio in una New York deserta, la cui quiete è interrotta solo dall'arrivo di Holly Golightly, soffermatasi a fare colazione davanti alle vetrine della gioielleria Tiffany, mentre l'oscurità della notte inizia a lasciare il posto alle prime luci dell'alba.

Sono due gli elementi che mi colpiscono immediatamente in questa breve sequenza del film: l'abbigliamento della giovane donna e il senso di solitudine e di vuoto che pervadono le strade di New York. Holly si presenta elegantemente vestita e, nonostante il sole non sia ancora sorto completamente, indossa degli occhiali neri molto grandi che le coprono gran parte del viso, come a rappresentare una sorta di maschera dietro la quale nascondersi. Jung afferma che ogni individuo è portatore di una maschera, ovvero ricopre un ruolo nella società che serve sia a suscitare una certa impressione negli altri sia a celare la propria vera natura, che egli definisce Persona, termine tratto dal nome delle maschere indossate dagli attori dell'antichità. La Persona rappresenta quel complesso di funzioni che pone l'individuo in relazione con l'oggetto esterno e si trova in rapporto compensatorio con l'Anima, ossia la struttura di relazione con il mondo interno, inconscio. Jung avverte però che lo sviluppo unilaterale della Persona comporta necessariamente una perdita d'anima. Sulla base di quanto traspare da questa breve scena iniziale del film, Holly sembra totalmente identificata con la sua Persona, al punto da aver perduto ogni rapporto con il proprio mondo interno. Quest'ultimo dato appare avallato dal senso di vuoto che avvolge le strade newyorkesi. La città infatti rappresenta uno dei simboli dell'imgo materna, e la sensazione che la protagonista sia l'unica abitante di una città notoriamente molto frenetica e caotica mi rimanda non soltanto alla mancanza del “materno” nella vita di Holly (dato che verrà inoltre svelato successivamente), ma soprattutto alla mancanza di contatto con la “matrice” originaria: l'inconscio. Ma il sole sta per sorgere: “la psicologia dell'alba è caratteristicamente protesa verso la realtà esterna, ma nel contempo prepara strutture atte a coltivare la realtà interna”.¹

La selvaggia Artemide

Dopo aver fatto colazione da Tiffany, Holly fa ritorno nel suo appartamento ma, come di consuetudine, ha dimenticato la chiave del portoncino. Così suona insistentemente al citofono del sig. Yunioshi, visibilmente irritato dall'ennesima svista della giovane donna e dal clamore creato da un uomo che Holly aveva accompagnato la sera precedente ma che era stato lasciato in tronco dopo averla pagata, e che di conseguenza era andato a cercarla nel suo appartamento. Il sig Yunioshi minaccia quindi di chiamare la polizia, stanco del frastuono che si è venuto a creare.

La scena in cui Holly dimentica la chiave e disturba con il suo citofonare e la sua vita “sregolata” il sig. Yunioshi si ripresenta numerose volte durante il corso del film, quasi come una coazione a ripetere generata dall'atto (mancato) di perdere la chiave.

Il senso celato dietro la dimenticanza della chiave viene svelato nella scena successiva, quando Holly incontra per la prima volta Paul Varjak, un uomo che ha acquistato un appartamento nella stessa palazzina della protagonista. Quest'ultimo, non disponendo della chiave del portone principale, citofona insistentemente ad Holly per farsi aprire. Il parallelismo legato alla mancanza della chiave da parte dei due giovani rappresenta, a mio parere, una sincronicità, termine con il quale Jung indica la “coincidenza significativa” di eventi esterni che non sono connessi tra loro in maniera causale e che risultano pregnanti a livello psichico. L'incontro tra Holly e Paul, infatti, rappresenta il momento focale a partire dal quale avrà inizio il processo della protagonista.

Paul viene invitato ad entrare nell'appartamento di Holly poiché ha bisogno di fare una telefonata, e

1 Widmann C., *Gli arcani della vita*, p.189

per la prima volta viene svelato “l'interno” della sua casa: nonostante si sia trasferita lì da circa un anno, come sottolinea a Paul, le valigie non sono ancora disfatte, gli oggetti sono riposti negli scatoloni e quelli che invece sono stati utilizzati non si trovano nel posto giusto.

La trascuratezza della casa di Holly rinvia a un senso di non luogo, di non abitazione, così come la collocazione dei suoi effetti personali nello stesso posto da un anno rimanda a un senso di non tempo. “L'orientamento nello spazio e nel tempo è una funzione qualificante dell'Io”², mentre l'atemporalità è una caratteristica della dimensione uroborica dell'inconscio. La casa di Holly rappresenta quindi un riflesso del suo mondo interno, in cui lo stato di totale indifferenziazione, simboleggiato dal caos spaziale e temporale connesso alla casa, si accompagna anche ad una inconsapevolezza della stessa in merito ai propri prorompenti processi inconsci, di cui Holly non riesce a dare una spiegazione e che quindi chiama “avere le paturnie”. Tutte quelle alterazioni e instabilità di umore che colgono improvvisamente la protagonista e che vengono brevemente raccontate a Paul in questa scena del film, rappresentano in realtà il tentativo da parte dei processi inconsci di irrompere nella coscienza opponendosi all'unilateralità della Persona. Come la stessa Holly dichiara a Paul, l'unico ambiente in grado di calmare le sue paturnie è la gioielleria Tiffany: sentirà di aver trovato il proprio posto nel mondo soltanto nel momento in cui individuerà un luogo che la farà sentire sicura e protetta come la famosa gioielleria. In questa dichiarazione Holly manifesta il proprio atteggiamento di fuga rispetto al suo mondo interno, che prorompe attraverso le “paturnie” e con il quale lei non vuole confrontarsi, non vuole entrare in contatto. Di conseguenza, perdere le chiavi del “portone principale” e avere le valigie pronte significherebbe garantirsi una via di fuga rispetto alla propria Ombra, ovvero al lato oscuro e inferiore della personalità, preservando in tal modo la propria Persona. Holly non vuole riconoscere il proprio mondo inconscio allo stesso modo in cui si rifiuta di attribuire un nome, e quindi di riconoscere, il gatto che da tempo vive con lei. Attribuire un nome equivarrebbe ad attribuire un'identità al gatto ma, come lei stessa riferisce: *«Io non ho il diritto di dargli un nome perché noi due non ci apparteniamo»*³. Il gatto rappresenta simbolicamente la natura istintiva, selvaggia, e per questo è in genere considerato un emblema del mondo infero, inconscio. Rifiutando di dare un'identità al gatto, Holly ancora una volta ribadisce il rifiuto di riconoscere la sua vera essenza, la sua vera identità. Ma, come accennato precedentemente, Paul rappresenta una figura innovativa: è la prima volta che Holly lascia entrare in casa sua un uomo con cui non ha un rapporto di lavoro e al quale rivela i suoi pensieri e alcuni particolari della sua vita, nonostante sia per lei ancora un perfetto estraneo. Ritengo questo un evento molto importante in quanto Holly, nonostante la sua femminilità e il suo lavoro di accompagnatrice (da lei definito “andare alla toletta”), in realtà si mostra molto evasiva nei confronti degli uomini, spesso rinominati nel corso del film con l'appellativo di “vermi e supervermi”. Per queste sue caratteristiche, io associo la figura di Holly all'archetipo della dea Artemide, la divinità vergine immune all'innamoramento. Il termine vergine va letto in senso psicologico e non letterale, e sta ad indicare quelle donne che non si lasciano manipolare né possedere dall'uomo, che evitano gli uomini che vogliono diventare il centro della loro vita, ma si ritengono totalmente indipendenti e sentono intimamente di non appartenere a nessuno se non a se stesse. L'unico rapporto autentico che le donne Artemide stabiliscono con l'uomo è legato al sentimento di fratellanza. Secondo il mito la dea Artemide ha un fratello gemello, il dio Apollo, che rappresenta la sua controparte maschile ed è l'unico individuo di sesso opposto a cui la dea era intimamente vicina. La relazione che si instaura tra Holly e Paul è del tipo Artemide-Apollo: la sera stessa in cui si sono conosciuti Holly, fuggendo da un uomo con cui era uscita e che si era rivelato per lei molesto, si rifugia nell'appartamento di Paul. Qui scopre che il giovane amico ha un'amante più grande di lui, dalla quale si fa mantenere, e che per vivere fa lo scrittore, anche se purtroppo ha perso la sua vena creativa da svariati anni. Nonostante la virilità di Paul, che giaceva nel suo letto semi nudo al momento dell'arrivo di Holly, si assiste all'irruzione dell'archetipo Artemide:

2 Widmann C., *Gli arcani della vita*, p.184

3 Le parti in corsivo sono riproduzioni fedeli delle frasi del film

rilevando alcune similitudini di Paul con l'amato fratello perso di vista ormai da molto tempo, Holly decide di iniziare a chiamarlo Fred, annullando in tal modo la reale identità del giovane scrittore. L'affetto che Holly inizia a nutrire nei confronti di Paul ma che deve essere represso in quanto orientato verso un uomo, diviene in tal modo coscientemente accettabile se diretto verso un amico fraterno: "la proiezione dell'immagine dell'anima svincola il soggetto dall'interesse per i processi interiori, fin tanto che il comportamento dell'oggetto concorda con l'immagine dell'anima. In tal modo il soggetto è messo in grado di vivere la propria Persona e di svilupparla ulteriormente"⁴. Holly ritrova in Paul/Fred la propria controparte maschile: entrambi sono giovani senza un'identità effettiva e per vivere si fanno mantenere da persone più grandi di loro (Paul dall'amante Liz; Holly da vari clienti, tra cui l'unico fisso è il vecchio boss malavitoso Sally Tomato, rinchiuso nel carcere di Sing Sing). Paul rappresenta quindi, a mio avviso, l'Animus di Holly, ovvero quel principio maschile insito in ogni donna e che trae origine dalle prime esperienze infantili con figure del sesso opposto affettivamente significative. "Quando siamo intensamente attratti da una persona esiste sempre, al di là delle razionalizzazioni coscienti, una motivazione inconscia che ci spinge a legarci a quel determinato oggetto, e questa motivazione ha a che fare con le relazioni oggettuali interiori, ovvero, con quell'immagine inconscia del femminile o del maschile che abbiamo sedimentato nell'infanzia"⁵. Attribuendo (sotto la spinta di Artemide) un'altra identità a Paul, Holly ha proiettato sul nuovo giovane amico l'immagine inconscia del fratello Fred, l'unica figura maschile con cui essa abbia avuto una relazione davvero significativa nella sua infanzia. L'Animus di Holly si rivela però "congelato", bloccato in quella dimensione atemporale che lei non riesce a contattare né a riconoscere pienamente, come illustra il sogno che la protagonista fa mentre, in un momento di stanchezza, si assopisce tra le braccia di Paul: sogna il fratello Fred ma non lo vede, lo cerca invano, e intanto nevicata e scende il gelo. A mio parere, questo sogno esprime quanto detto sinora: l'Animus di Holly, al pari dei suoi contenuti più profondi, è congelato, sepolto sotto una coltre di neve in cui spazio e tempo si confondono. Allo stesso tempo però Holly si commuove, le lacrime escono fuori e ciò la porta, nel momento in cui l'inconscio può manifestare la sua potenza emotiva attraverso il sogno, ad "essere vista" da Paul, che la sveglia preoccupato e le domanda perché piange. Per Holly questo momento di commozione improvvisa di fronte ad un uomo è inaccettabile, così ancora una volta fugge dalle sue emozioni affiorate inaspettatamente e involontariamente, esce infuriata dall'appartamento di Paul e gli comunica che, se vogliono essere amici, deve sapere una cosa: «*Odio gli spioni!*»

Ritorno al passato

La mattina seguente Holly, per farsi perdonare per l'improvviso scatto d'ira, regala a Paul un nastro per la macchina da scrivere e lo invita ad una festa che terrà a casa sua. Questo invito rappresenta un passo importante, in quanto non soltanto la giovane donna conferma la sua volontà di provare ad entrare in contatto con Paul, nonostante quanto accaduto la notte precedente, ma anche che vuole fargli conoscere il suo "mondo". Questa festa costituisce una rivelazione del caos da cui Holly è circondata e verso cui si mostra indifferente: presenziano persone e personalità di ogni tipo, tra cui O.J. Berman, che considera Holly una matta autentica; Mag Wildwood, che rappresenta l'esatto opposto della protagonista (polarità messa in luce anche dall'abbigliamento delle due donne, la prima in bianco e la seconda in nero); Rusty Trawler e José De Silva, due uomini ricchi

4 Jung C.G., *Tipi Psicologici*, p.497

5 Carotenuto A., *Trattato di psicologia della personalità*, p.234

completamente diversi esteriormente e verso i quali Holly si mostra molto interessata. Nonostante la confusione che si è creata nell'appartamento della giovane donna, Paul partecipa divertito e osserva quella folla di persone che, come rivela la stessa Holly, sono per la maggior parte semi-sconosciute. Questa scena può essere considerata come una corrispondenza rappresentativa delle dinamiche inconsce della protagonista, in cui le varie polarità e caoticità che si riversano all'esterno spesso le risultano talmente estranee e inspiegabili da farla sembrare una «*matta autentica*». In questa scena avviene però un ulteriore, piccolo passaggio significativo: Paul, presentato agli altri con l'appellativo di Fred, tenta di affermare con veemenza la sua identità reale. Nonostante questo tentativo di differenziarsi rispetto agli altri, la confusione tra Paul e Fred prosegue, il caos aumenta sempre di più fino al punto che il sig. Yunioshi, stanco di quel trambusto, chiama la polizia e fa ripristinare l'ordine nella palazzina.

Il sig. Yunioshi, per le sue qualità di garante dell'ordine e del buonc Costume, può essere considerato un simbolo del Logos e della coscienza etica, con cui Holly però entra relativamente in contatto (se non per farsi aprire il portone) e comunque, anche in questo caso, all'arrivo delle forze dell'ordine Holly non è in casa, è riuscita a “fuggire” prima.

Paul, nel frattempo, ha trovato l'ispirazione e, con il nastro per la macchina regalatogli da Holly, ha iniziato a scrivere un nuovo romanzo. Rimasto anche lui fino ad allora in uno stato di atemporalità e di stasi, sta ritrovando pian piano grazie alla giovane donna la sua Anima, la sua musa inconscia femminile e creativa. Ad interromperlo però è l'avvento di Liz: la donna irrompe nel suo appartamento e gli comunica la presenza davanti al palazzo di un uomo sospetto, probabilmente inviato dal marito per spiarli. Senza pensarci due volte, il giovane scrittore decide di avere un confronto con lui così, sceso per strada e trovato un luogo appartato, chiede al vecchio signore il motivo della sua presenza. L'uomo si presenta come Doc Golightly, giunto a New York per riportare in Texas Holly. Paul, convinto che Doc sia il padre della sua amica, scopre invece che lui è il marito, sposato quando la donna aveva appena 14 anni. Scopre inoltre che il suo vero nome non è Holly Golightly, bensì Lula Mae Burns: Doc sorprese lei e suo fratello Fred a rubare nella sua proprietà, dopo essere scappati da un centro per poveri, e decise di prenderli con sé, accogliendoli in casa sua. Successivamente, essendo vedovo da vari anni ed essendosi innamorato di Lula, le chiese di sposarlo nonostante la sua giovane età. Hanno vissuto insieme lei, Fred, Doc e i quattro figli di lui (avuti dal precedente matrimonio) fino a quando Holly non è scappata di casa e Fred, alcuni anni dopo, si è arruolato nell'esercito. Poiché Fred sta per essere congedato dalle armi, Doc vuole riunire la famiglia e riportare Holly nella sua casa d'origine.

L'incontro tra Paul e Doc rappresenta un momento di svolta: Paul viene a conoscenza che la Persona di Holly Golightly nascondeva nell'Ombra quella di Lula Mae Burns, era una maschera dietro la quale si celava la vera identità della donna. Il giovane scrittore inoltre si trova a dover fare i conti con un'altra figura rimasta nell'Ombra sino ad allora, quella di Doc. Quest'ultimo infatti viene presentato nel film come tutore e al contempo come marito di Holly: inizialmente ha svolto un ruolo paterno, accogliendo i due orfani in casa sua e prendendosi cura di loro; successivamente ha sposato la giovane Lula/Holly, inglobandola allo stesso tempo nel ruolo di figlia, moglie e madre. La figura di Doc mi rimanda all'archetipo del Padre manifestatosi nelle due polarità di Padre Buono e Padre Terribile: il Padre Buono assume l'aspetto di una guida, tutela e procura sicurezza, sorregge nelle difficoltà; il Padre Terribile, al contrario, assume l'aspetto di padre-padrone, divora simbolicamente i propri figli. Entrambi questi aspetti si riscontrano nel comportamento prima accidentato e in seguito inglobante di Doc, e ciò non poteva non generare, sia in Holly che in Fred, il costellarsi di un complesso paterno, di cui l'archetipo del Padre è appunto il fondamento. Il complesso paterno può determinare due tipi di configurazioni psicodinamiche: una caratterizzata dall'adesione acritica al codice paterno, dalla sottomissione al Padre; l'altra costituita da vissuti di oppressione e impotenza che sfociano in una continua ribellione, in una lotta contro figure con

valenze paterne⁶. La seconda configurazione riguarda sicuramente Holly la quale, non sostenendo più i diversi ruoli che si era trovata a dover ricoprire, ha deciso di ribellarsi alla funzione paterna attraverso la fuga; la prima sembra invece appartenere al fratello Fred il quale, nonostante la sparizione della sorella, ha continuato a vivere nell'abitazione di Doc fino al richiamo militare.

L'appartenenza di Holly al secondo quadro psicodinamico offre dei punti di chiarificazione rispetto a quegli aspetti che la stessa protagonista tentava di mantenere velati dietro il volto della Persona: la confusione identitaria (non solo propria, ma anche di Paul e del gatto), l'atteggiamento di fuga e di disprezzo verso gli uomini, la comparsa delle paturnie, rappresenterebbero in realtà l'attivazione di un complesso legato al principio maschile (e in primis a quello paterno) che la volontà cosciente della giovane donna ha tentato di reprimere con scarsi risultati, poiché "i complessi sono gruppi autonomi di associazioni che tendono a muoversi autonomamente, a condurre la propria vita

indipendentemente dalle nostre intenzioni"⁷. Holly è inoltre senza madre, e anzi si è ritrovata a dover essere allo stesso tempo una e trina nella relazione con Doc: la Lula che è contemporaneamente figlia, moglie e madre. Questi tre ruoli, che in una donna matura rappresentano la normalità, sono invece risultati sconvolgenti per la ragazzina Lula Mae, che all'epoca aveva soltanto 14 anni e che, sempre più inglobata dal "paterno" Doc, non ha trovato altra soluzione che fuggire e cambiare identità. La creazione della maschera Holly non era semplicemente il tentativo di lasciarsi indietro un passato dai tratti traumatici, ma era soprattutto un tentativo di reprimere quegli aspetti che lei non voleva ricordare, con cui non voleva porsi in relazione e quindi erano rimasti nell'Ombra. L'unica figura del passato cui Holly è rimasta emotivamente affezionata è quella di Fred, il fratello con cui ha condiviso le esperienze sconvolgenti dell'orfanotrofio, della povertà e della breve vita da Doc. Ciò spiega sia il forte attaccamento della donna al fratello sia la proiezione della sua figura su quella di Paul, l'unico uomo con cui Holly abbia intrapreso un rapporto di amicizia e di affetto sinceri.

La scoperta del passato traumatico di Holly induce un'ulteriore considerazione, connessa a quanto detto inizialmente in merito all'atto mancato della perdita della chiave. Freud riteneva la coazione a ripetere un meccanismo generato da eventi traumatici del passato: al fine di evitare il cambiamento e ricordare le esperienze rimosse, il soggetto tende a mettere in atto ripetutamente uno stesso comportamento⁸. Alla luce di questa affermazione, si potrebbe ipotizzare che la perdita continua e costante delle chiavi da parte di Holly rappresenta una sorta di coazione a ripetere che non significa soltanto tentare di fuggire dalla propria Ombra, come accennato precedentemente, ma *vietarsi* di aprire quelle porte misteriose e sconvolgenti.

Ma, ancora una volta, Holly viene "vista" da Paul nella sua essenza: quest'ultimo, seduto su una panchina, ascolta attento il racconto di Doc e intanto divora un pacchetto di noccioline in cui trova un anello-sorpresa, che decide di tenere. Alla richiesta di aiuto da parte di Doc di accompagnarla da Holly, in modo da non sconvolgerla troppo con la sua presenza, Paul acconsente e favorisce l'incontro tra i due. Il giovane scrittore è ormai rassegnato a perdere la sua amica, ma quest'ultima lo sorprende: entra nel suo appartamento e gli comunica che lei non partirà, che in realtà il matrimonio era stato annullato e che vuole averlo vicino quando esprimerà a Doc la sua decisione di restare a New York. Rispetto alla scena del sogno, in cui Paul era involontariamente entrato nel mondo interiore di Holly scatenando una sua furente reazione, questa volta si assiste alla tendenza opposta: la giovane donna non si cura del fatto che Paul ora conosce il suo passato, è entrato nel suo mondo, l'ha vista e conosciuta per come realmente è, al contrario gli manifesta la sua emozione rispetto al rapporto con Doc. Giunti al momento della partenza Holly, con vicino "Fred", avvisa Doc che lei non sarebbe partita con lui. In questa scena si assiste nuovamente alla manifestazione della doppia polarità dell'archetipo del Padre, ma stavolta in senso inverso: Doc dapprima assume l'aspetto di Padre Terribile, minaccia Lula che, se si fosse rifiutata di tornare in Texas, non avrebbe ripreso Fred

6 Cfr. Widmann C., *Gli arcani della vita*, p.123

7 Jung C.G., *Introduzione alla psicologia analitica*, p.89

8 Cfr. Freud S., *Introduzione alla psicoanalisi*, p.512

con sé e anzi lo avrebbe esortato a restare nell'esercito. Ciò scatena una forte reazione da parte della protagonista, la quale gli urla tra le lacrime che lei non è più Lula Mae, adesso è un'altra. Questa reazione induce in Doc la consapevolezza che effettivamente si trova di fronte una donna cambiata, non più la ragazzina che aveva sposato, e ciò fa emergere l'aspetto del Padre Buono: le comunica

che ha ragione, che ha il diritto di fare come vuole e la lascia andare, facendosi assicurare da Paul/Fred che si sarebbe preso cura di lei.

Dopo la partenza di Doc, Holly ammette a Paul che in realtà lei possiede ancora dei tratti della Lula Mae di un tempo, ma adesso chiama quegli atteggiamenti avere le paturnie. Con questa confessione Holly raggiunge una nuova consapevolezza: la ragazza quattordicenne non è stata mai completamente rimossa, ma si manifestava attraverso alterazioni dell'umore che all'inizio del film non riusciva a spiegare né definire, chiamandole così paturnie, e che ora invece assumono una connotazione diversa. Holly sembra finalmente entrare in contatto con una parte di sé, con la sua dimensione d'Ombra.

Ma questa consapevolezza è ancora troppo potente da accettare totalmente, così decide di ubriacarsi e chiede a Paul di accompagnarla. Preda dell'ebbrezza dionisiaca, Holly prende delle importanti decisioni: vuole smettere di fare l'accompagnatrice e decide di sposare Rusty Trawler, un ricco uomo conosciuto alla sua festa, in modo da garantire a se stessa un futuro agiato e poter mantenere anche Fred una volta che si sarà congedato dall'esercito. Questa decisione, disapprovata da Paul, fa scatenare una lite tra i due giovani: Holly rinfaccia a Paul il fatto che si fa mantenere da una donna, motivo per cui non può permettersi di giudicarla e lo scrittore, arrabbiato, se ne va.

Cose mai fatte prima

Alcuni giorni dopo Paul riceve un assegno per la pubblicazione del suo nuovo romanzo. Va da Holly per festeggiare l'evento, pago anche della scoperta che il Rusty Trawler per cui avevano discusso si era già sposato. Fanno la pace e, in un momento di dialogo sui soldi e sui debiti, Holly gli confessa che se lui avesse tanto denaro lo sposerebbe subito. Paul risponde allo stesso modo, Holly si rincuora del fatto che entrambi non sono ricchi e, in uno slancio di felicità, lo bacia lievemente sulle labbra.

Non è la prima volta nel film che Holly si sofferma a discutere su questioni legate al denaro e ai debiti, è già accaduto in precedenza che lo facesse con Paul o con il boss newyorkese Sally Tomato. Ma è la prima volta che Holly ammette che, se Paul fosse stato ricco, lo avrebbe certamente sposato. Il denaro è considerato un simbolo di energia, di libido che fluisce nei diversi comparti della vita psichica e alimenta il processo individuativo. In questa scena, quindi, si evince che ha avuto inizio, anche se debolmente, il processo di investimento energetico sulla propria dimensione Animus: la libido di Holly ha ripreso a fluire e ad alimentare le sue attività individuali, a tendersi verso Paul. Ciò viene confermato anche dal bacio che Holly dà a Paul in un impeto di gioia: si assiste ad uno slancio libidico che porta la protagonista a contattare in una maniera più intima il proprio Animus, ma questa incursione inconscia di energia lascia Holly frastornata al punto che, dopo averlo baciato, cambia immediatamente discorso e si allontana leggermente. Paul gli racconta di aver pubblicato il suo nuovo romanzo e di aver appena ricevuto un assegno di 50 dollari come ricompensa. Decidono di festeggiare, così Holly propone di fare cose mai fatte prima. Durante questa giornata, Holly scoprirà il piacere di camminare durante il giorno per le strade di New York ed accederà per la prima volta in biblioteca; Paul entrerà da Tiffany, dove decide di fare un regalo ad Holly, e ruba delle maschere ai grandi magazzini. Queste esperienze nuove per entrambi segnano l'instaurarsi di una maggiore complicità ed intimità tra i due giovani, ed ognuna a mio parere è

segnata da aspetti simbolicamente importanti. Per quanto riguarda Holly, è lei stessa a dichiarare che da quando si è trasferita a New York non aveva mai fatto una passeggiata di mattina: questa scena rappresenta un capovolgimento rispetto alla scena del prologo, in quanto il sole è ormai alto nel cielo e brilla su una città in fermento, attiva, mettendo in luce le figure dei due protagonisti che, mano nella mano, camminano felici. Holly invita poi Paul ad entrare nella gioielleria Tiffany, poiché vuole renderlo partecipe della pace e della sensazione di sicurezza che si avverte lì dentro. Paul decide di acquistarle un regalo ma, non disponendo di molti soldi, decidono di fare incidere le loro iniziali sull'anello che Paul aveva trovato nel pacchetto di noccioline durante l'incontro con Doc. La cortesia e le parole del commesso, emozionato di fronte alla scoperta che ancora inseriscono le sorprese nei pacchetti di noccioline, appaiono a mio avviso molto importanti. Mentre tiene l'anello-sorpresa tra le mani, il commesso di Tiffany afferma che *“è una cosa che dà un senso di fiducia, direi di continuità tra il passato e il presente”*, e promette di fare l'incisione per il giorno seguente. La figura del commesso mi rimanda all'archetipo del Vecchio Saggio, il quale induce una riflessione molto profonda: la molteplicità delle esperienze si colloca lungo un continuum temporale che dal passato giunge sino al presente, per poter poi proseguire verso il futuro. Nella storia di Holly ciò risulta a maggior ragione veritiero, tenendo conto anche del fatto che l'anello faceva parte del pacchetto di noccioline che inizialmente era stato comprato da Doc ma che poi, durante il racconto della vita passata di Holly, era stato dato a Paul. Era necessario quindi fare un salto nel passato, affrontarlo, per poter trovare una “sorpresa” nel presente, come sembra sottolineare il commesso di Tiffany e come sembra stia accadendo ad Holly. In tal senso il commesso può essere considerato anche una personificazione della funzione trascendente: riconnettendo il passato con il presente, limita la diversificazione tra inconscio e conscio, dando avvio ad un processo di unificazione che si manifesta attraverso il simbolo dell'anello. L'incisione delle iniziali dei due protagonisti sull'anello rappresenta l'unione dell'Io cosciente di Holly con i propri contenuti inconsci, di cui Paul (inteso come Animus) è la massima espressione. Nella scena successiva, infatti, si assiste per la prima volta al riconoscimento identitario del giovane scrittore da parte della protagonista: Paul porta Holly per la prima volta in biblioteca, le fa vedere che il suo libro e il suo nome sono presenti nell'archivio e la giovane donna, eccitata, annuncia alla bibliotecaria che ha di fronte Paul Varjak in persona. Dall'inizio del film è la prima volta che Holly pronuncia il nome completo del giovane amico, lo ri-conosce, ma viene presto messa a tacere dalla bibliotecaria. L'Animus di Holly è quindi presente in un archivio del suo inconscio, è stato finalmente trovato e riconosciuto, ma non può ancora essere contattato pienamente: l'anello non è ancora pronto, per cui il processo deve avvenire ancora in maniera silente.

Infine, una volta usciti dalla biblioteca, decidono di andare a rubare qualcosa ai grandi magazzini. Tra i vari oggetti presenti, i due giovani prendono delle maschere e corrono fuggendo con queste indosso fin davanti al portoncino della loro palazzina, dove l'ilarità esplode nel momento in cui scoprono che entrambi hanno preso la chiave per aprirlo. Questa è la prima volta nel film che Holly è in possesso della chiave, e non è casuale che lo stesso valga per Paul. Entrambi sono pronti ad aprirsi, a mostrarsi per come sono, e ciò è reso evidente dal momento successivo: con le chiavi in mano, entrambi alzano le loro maschere, si guardano e si baciano appassionatamente. Il processo di svelamento è stato compiuto: finalmente le porte dell'Anima sono state aperte, le difese della Persona hanno ceduto ed è potuto avvenire un contatto autentico con l'Animus per quanto riguarda Holly e con l'Anima per quanto riguarda Paul.

La lotta di Paul e la morte di Fred

Il mattino seguente, dopo aver trascorso la notte insieme, Paul si sveglia, ma senza Holly. Le

maschere sono state lasciate sulla statua decorativa che si trova nell'appartamento del giovane uomo. Convinto che lei si trovi nel suo appartamento, va a cercarla, ma lì non c'è. Tornato in casa incontra Liz, la sua amante, con la quale decide di troncare la relazione, nonostante i tentativi di lei di tenerlo vincolato a sé. In questo momento si assiste ad un altro parallelismo tra i due protagonisti: la scena tra Paul e Liz infatti è un richiamo fedele, dal punto di vista simbolico, della scena tra Holly e Doc. Paul era legato ad una donna molto più grande di lui, un materno dal quale era stato inglobato e da cui non riusciva a distaccarsi. Sotto le sembianze della Grande Madre buona, che si prendeva cura del giovane scrittore senza soldi, si nascondeva in realtà la Grande Madre Terrificante, la quale impediva qualsiasi espressione creativa e di autonomia. Il carattere devitalizzante di questa donna era evidente sin dall'inizio del film, quando non soltanto Paul non aveva potuto arredare il proprio appartamento secondo i suoi gusti, ma anche quando veniva bloccato ogni qual volta menzionava l'idea di voler incominciare un nuovo romanzo. La conoscenza di Holly aveva apportato un cambiamento significativo, al punto che il giovane scrittore aveva ritrovato l'ispirazione e portato a compimento un nuovo libro. Paul, esattamente come Holly, aveva ripreso pian piano contatto con la propria Anima, la propria dimensione femminile inconscia, ma è soltanto nel momento in cui ha potuto contattarla pienamente e autenticamente che il processo di svincolo dalla Grande Madre Terrificante si è potuto compiere. Nelle fiabe l'eroe deve uccidere il drago (simbolo della Grande Madre nel suo aspetto negativo) per poter salvare la principessa. In questa scena si assiste all'identificazione di Paul con l'eroe: all'accusa dell'amante di aver trovato una donna ricca in grado di aiutarlo, il giovane uomo risponde che *“per quanto strano, è una ragazza che non può aiutare nessuno, neanche se stessa. Al contrario sono io che posso aiutare lei, e il cambio non mi dispiace”*. Vinta la lotta contro la “Grande Madre Liz”, Paul esce dall'appartamento. Ritira l'anello da Tiffany e va alla ricerca di Holly. Dopo tanto girare, la trova in biblioteca, assorta nella lettura di libri sul Sud America. Holly ha nuovamente indosso i suoi grandi occhiali neri e si mostra scostante ed evasiva nonostante le manifestazioni di affetto di Paul. Lui dichiara di amarla, ma lei fugge e, quando lui cerca di trattenerla, chiede a “Fred” di lasciarla andare via. Paul ribadisce arrabbiato che lui non è Fred e non lo è mai stato, e che è innamorato di lei. Holly dal canto suo risponde che sta per sposare José De Silva, l'ambasciatore sudamericano conosciuto alla sua festa, e che si sbaglia se pensa che lei gli appartiene. La scoperta del fidanzamento di Holly fa infuriare Paul, che si sente trattato come uno dei suoi clienti, come uno dei suoi tanti vermi, e le lascia l'assegno ricevuto per la pubblicazione del romanzo, *“50 dollari per la toletta”*. La regressione di Holly in questo momento del film è evidente: ancora una volta il sopraggiungere delle emozioni suscitate dalla giornata e dalla notte trascorse con Paul è stato troppo forte, e l'istinto di fuga ha avuto il sopravvento. La scena della elegante e “mascherata” Holly avvolta dalla calma e dal silenzio della biblioteca mi rimanda a quella del prologo: una sorta di flashback in cui nuovamente si assiste allo sviluppo unilaterale della Persona a discapito dei cambiamenti psichici inconsci che si stavano man mano manifestando. Jung definisce questo fenomeno *restaurazione regressiva della Persona*, e si esplica *“attestandosi su posizioni evolutive superate e soprattutto rinunciando alla spinta evolutiva vitale”*⁹.

Il processo di regressione si rende ancor più evidente nella scena successiva: nuovamente Holly ha dimenticato le chiavi e suona al citofono del sig. Yunioshi per farsi aprire. Ciò conferma quanto detto sinora: viene ripristinato da Holly il divieto di accedere ulteriormente alla propria dimensione Anima.

Mentre sta entrando nell'appartamento con il nuovo fidanzato, la giovane donna vede un telegramma e, dopo averlo letto, piange e inizia a distruggere i pochi oggetti presenti in casa sua in preda ad una folle disperazione. José, non riuscendo a calmarla, chiede aiuto a Paul, e scoprono che il telegramma riporta l'annuncio della morte di Fred. Questo evento rappresenta a mio avviso un'ulteriore sincronicità: la perdita dell'amicizia con Paul si accompagna alla perdita del fratello

9 Widmann C., *Gli arcani della vita*, p. 251

Fred. La regressione nella Persona ha comportato una nuova perdita di contatto e di relazione con la dimensione Animus, generando stavolta una forte sofferenza nella giovane donna. La morte non è però solo un simbolo di perdita, ma anche di rinascita, di riformulazione dell'identità. Attraverso l'esperienza della morte e della sofferenza ad essa connessa si ha esperienza dell'Ombra, avviene una discesa nella dimensione nera (fase che gli alchimisti definivano Nigredo) a partire dalla quale è possibile il processo di resurrezione e di connessione tra la coscienza e l'inconscio, la coniunctio oppositorum.

La via del destino

Sono trascorse alcune settimane. Paul si è trasferito in un altro appartamento di New York, mentre Holly vive ancora nella stessa palazzina, anche se ha apportato diverse modifiche alla sua abitazione. Paul va a trovarla, poiché la giovane donna ha espresso il desiderio di dirgli addio prima della sua definitiva partenza per il Brasile insieme al fidanzato José.

A prima vista, i cambiamenti che sembrano emergere da questa scena appaiono eclatanti: Paul sembra essere riuscito nel proprio processo di individualizzazione rispetto alla “materna” Liz, al punto da aver cambiato casa ed essere riuscito ad affermarsi come scrittore; Holly invece sembra totalmente concentrata nel ricoprire il ruolo di futura moglie e donna di casa, assolvendo compiti che sino ad ora aveva sempre disdegnato (cucinare, fare la maglia ecc.). Ciò che colpisce è soprattutto il passaggio nella polarità opposta da parte della protagonista: il vuoto in cui era avvolta inizialmente la casa di Holly è stato sostituito da una ridondanza eccessiva di ornamenti e la stessa donna, prima sempre elegantemente vestita, appare adesso molto semplice ed essenziale nell'abbigliamento. L'apparente equilibrio che Holly sembra aver raggiunto, come tenta di spiegare a Paul, costituisce invece a mio avviso una ricaduta nell'unilateralità della Persona, stavolta identificata nel ruolo di donna esemplare. Ciò viene confermato anche dalla stessa Holly che, dopo essere uscita fuori a pranzo con Paul, al rientro nella palazzina sfoggia un mazzo di ventisei chiavi, tutte copie atte ad aprire il portoncino. Il motivo che sta alla base di tali duplicati è il timore che José, assistendo alla sua continua perdita della chiave, possa giudicarla una donna sbadata. L'unione con José sembra aver sviluppato in Holly un grande timore nei confronti del giudizio, al punto da voler apparire una donna perfetta ed essere anche “disposta a smettere di fumare se lui glielo chiedesse”. Il tentativo da parte della protagonista di eludere il giudizio fallisce però nella scena successiva: non appena mettono piede nell'appartamento, sia Holly che Paul vengono arrestati con l'accusa di essere complici del boss Sally Tomato nello spaccio di sostanze stupefacenti. Holly sembra non essere ancora consapevole del giudizio collettivo cui sta per essere sottoposta: si mostra serena e posa entusiasta davanti agli obiettivi dei fotografi che la circondano, inoltre risponde alle domande dei giornalisti incalzanti prendendo le difese del “caro vecchietto” Sally Tomato. Paul viene rilasciato quasi immediatamente mentre Holly trascorre una notte in prigione e viene rilasciata solo dopo che, grazie all'intervento di Paul e dell'amico produttore O.J. Berman, viene pagata la sua cauzione. L'elemento che, a mio avviso, è interessante in questa scena è il fatto che a liberarla dalla prigione è quella stessa persona che ritiene che Holly sia una matta autentica: in un momento in cui la perfezione sembrava essere diventata l'aspirazione massima della giovane donna, subentra una componente di “follia” a salvarla. La direttiva unilaterale che la Persona di Holly aveva assunto in seguito alla morte di Fred ha subito un “arresto”, è ora sottoposta a giudizio e soltanto la dimensione inconscia folle ma autentica è in grado di liberarla. La prigione rimanda simbolicamente a un senso di esistenza attenuata, di privazione e di perdita, ed è già stato sottolineato in precedenza come lo sviluppo unico della Persona implica una rinuncia della spinta evolutiva vitale e della perdita di contatto con l'inconscio. Allo stesso tempo però la reclusione è

sempre seguita da un processo: in senso psicologico, con questo termine si fa riferimento allo sviluppo dinamico della personalità individuale, è “la ricerca costante di un principio interiore privato ed esclusivo, che riguarda il senso dello stare dentro l'esistenza”¹⁰.

Ma, all'uscita di prigione, Holly sembra non voler presenziare al proprio “processo”. Ad aspettarla fuori c'è Paul, il quale ha raccolto tutti gli effetti personali dell'amica, preso il gatto e si appresta a portarla in un albergo dove, sotto falso nome, lei alloggerà in attesa della sentenza del tribunale. Holly sembra invece intenzionata a fare tutt'altro: essendo quello il giorno della partenza per il Brasile, ha deciso comunque di prendere l'aereo con Josè. L'ennesimo istinto di fuga della protagonista viene tenuto a freno da Paul che le consegna una lettera dell'ormai ex fidanzato, il quale le comunica che non può stare con una donna su cui pesano accuse così gravi e quindi indegna di essere sua moglie. Holly inveisce contro il destino infausto, ma “l'inconscio induce l'individuo a realizzare attivamente accadimenti fatali, che sono estranei e fortuiti solo in apparenza”¹¹ e ne è testimonianza il fatto che, nonostante Paul le avesse consigliato varie volte durante il corso del film di essere prudente nella sua frequentazione con Sally Tomato, la donna non gli abbia prestato attenzione.

Nonostante le recriminazioni di Paul, Holly è decisa a partire ugualmente. Non vuole affrontare il processo né il giudizio di tutti, e anzi esorta l'amico a farle recapitare la lista dei cinquanta uomini più ricchi del Brasile. A partire da questo momento si assiste al ritorno della “vecchia” Holly: Paul le dichiara nuovamente il suo amore, ma lei ribadisce che nessuno appartiene a un altro e che non permetterà mai che qualcuno la metta in gabbia. Se da un lato Paul mostra una chiara consapevolezza circa l'appartenenza a sé della propria Anima, personificata da Holly, non è vero il contrario, anzi si assiste nuovamente all'irruzione dell'archetipo indipendente e selvaggio di Artemide, che non vuole assolutamente farsi ingabbiare da alcun principio maschile. Il fatto che Paul non è più identificato con il fratello divino e archetipico Apollo è evidente, ed è ancor più manifesto alla stessa protagonista che, sin dal suo riavvicinamento al giovane scrittore, non lo ha mai chiamato né col nome di Paul né con quello di Fred, ma utilizzando altri appellativi. Si è persa ogni forma di identità, esattamente come la stessa protagonista ha perso la sua: “*Non sono Holly e non sono neanche Lula Mae, non lo so chi sono! Io e il mio gatto siamo due randagi senza nome che non appartengono a nessuno e a cui nessuno appartiene!*”. E per dare risalto alle sue parole abbandona il gatto in un vicolo di New York. Come è stato descritto precedentemente, il gatto è simbolo della natura istintiva dell'inconscio, ma è considerato anche uno psicopompo, una guida in grado di favorire l'incontro tra le dimensioni più oscure della psiche e la coscienza. Con l'abbandono del gatto Holly rifiuta di perseguire il proprio processo di individuazione, rimanendo ancorata ad uno stato di non identità, di indifferenziazione, e permanendo nella propria inclinazione alla fuga.

Ma saranno le successive parole di Paul ad incrinare le rigidità di Holly e a favorire il decisivo processo di cambiamento: “*Tu ti consideri uno spirito libero, un essere selvaggio, e temi che qualcuno voglia rinchiuderti in una gabbia! E sai che ti dico? Che la gabbia te la sei già costruita con le tue mani, ed è una gabbia dalla quale non uscirai, in qualunque parte del mondo tu cerchi di fuggire. Perché non importa dove tu corra, finirai sempre per imbatterti in te stessa!*”. Le lancia addosso l'anello che mesi prima aveva ritirato da Tiffany e sul quale erano incise le loro iniziali e corre fuori dal taxi alla ricerca del gatto.

La scoperta da parte di Holly che le era impossibile fuggire da se stessa e che in realtà era in prigione da molto tempo prima di essere arrestata scatena nella donna una forte emozione. Tra le lacrime osserva l'anello e, tremante, lo indossa. Poiché l'anello è simbolo di legame e di appartenenza, aspetti che la protagonista rifiutava sino a poco prima, indossandolo ella compie un gesto importante e significativo, un “atto sacrificale”. “Nel sacrificio la coscienza rinuncia al possesso e alla potenza a favore dell'inconscio. Ciò rende possibile un'unione dei contrari che ha

10 Widmann C., *Gli arcani della vita*, p.390

11 Widmann C., *Sul destino*, p.111

come risultato una liberazione d'energia”¹². Con questo gesto Holly ha deciso di sacrificare la Persona con cui si era totalmente identificata, di buttare giù la maschera dell'apparenza per instaurare finalmente un contatto autentico con la propria dimensione inconscia e con il proprio Animus, ma soprattutto di dare spazio e vita al proprio Sé. L'anello infatti, per la sua forma circolare, rappresenta uno dei simboli del Sé, considerato da Jung il centro della totalità psichica,

l'unità di conscio e inconscio. I simboli del Sé hanno carattere numinoso, per cui Holly non poteva esimersi dall'indossare l'anello e perseguire il proprio processo: corre verso Paul e inizia a cercare il gatto. Mentre tenta disperatamente di rintracciarlo, si volta e guarda Paul come se lo osservasse per la prima volta. E' in questo momento che il gatto miagola e ricompare: Holly lo prende, lo avvolge nel suo impermeabile e si avvicina a Paul. Il piccolo animale ha svolto la sua funzione di guida: con la sua rinnovata presenza le comunica che è quella la strada da perseguire, è lì che deve andare.

La pioggia scende copiosa e fertilizza l'aridità della coscienza di Holly. Sotto la spinta vitale dell'acqua e del gatto, che non è più semplicemente una creatura selvaggia e istintiva ma sembra comunicare di aver ormai trovato il proprio posto nel mondo, Holly e Paul si abbracciano e si baciano appassionatamente.

La sизigia si è costituita: il principio maschile e il principio femminile, Animus e Anima si sono finalmente trovati e uniti.

12 Jung C.G., *Simboli della trasformazione*, p.420

Conclusione

Fare l'analisi psicologica di questo film non è stato semplice per me. Le resistenze sono state davvero molte, e ogni volta che mi imponevo di incominciare mi nascondevo dietro la convinzione che non c'erano simboli importanti da analizzare, che non capivo il senso di certe scene o di certe parole...Man mano che scrivevo, invece, mi sono resa conto che i simboli erano tantissimi, per quanto sono consapevole di non essere riuscita a dare a tutti un senso compiuto e profondo, probabilmente perché trovo ancora difficoltà a contattarli pienamente. Questo film ha scatenato in me una *pioggia* di emozioni e, triste ma vero, mi ha aiutata a capire che mi trovo ancora all'inizio del mio percorso, del mio processo. Non pensavo che sarei mai riuscita a scrivere su carta la storia psicologica di questa donna, tanto simile a me da farmi quasi spavento. In varie occasioni ho pensato di lasciar perdere, soprattutto quando mi prendevano le paturnie e le lacrime scendevano senza la mia volontà, ma sono felice di esserci riuscita, di aver superato le mie resistenze ed essere riuscita a fare un piccolo passo, di essermi vista. Spero che un giorno riuscirò ad attraversare anch'io il fiume Luna e incontrare "l'altra parte di me" pienamente, come raccontano le parole della canzone "Moon River", la bellissima colonna sonora di Colazione da Tiffany.

Moon River,
wider than a mile,
I'm crossing you in style
some day.
Oh, dream maker,
you heartbreaker,
wherever you're going
I'm going your way.
Two drifters
off to see the world
there's such a lot of world
to see.
We're after
the same
rainbow's end
waitin' round the bend
my Huckleberry friend
Moon River
and me.

Fiume Luna,
più ampio di un miglio,
ti attraverserò con stile
un giorno.
Oh, artefice dei sogni,
tu rubacuori,
ovunque tu andrai
Io seguirò la tua strada.
Due vagabondi
fuori a vedere il mondo
c'è una tale quantità di mondo
da vedere.
Siamo dopo
la fine dello stesso
arcobaleno
aspettando dietro la curva
il mio amico Huckleberry
Fiume Luna
ed io.

Bibliografia

- Carotenuto, A., *Trattato di psicologia della personalità*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1991
- Freud, S., *Introduzione alla psicoanalisi*, Universale Bollati Boringhieri, Torino, 1969
- Jung, C.G., *Introduzione alla psicologia analitica*, Universale Bollati Boringhieri, Torino, 2000
- Jung, C.G., *Simboli della trasformazione*, in *Opere vol. V*, Bollati Boringhieri, Torino, 1965
- Jung, C.G., *Tipi psicologici*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011
- Jung, C.G., *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, in *Opere vol. IX**, Bollati Boringhieri, Torino, 1980
- Shinoda Bolen, J., *Le dee dentro la donna*, Astrolabio, Roma, 1991
- Von Franz, M.L., *L'Animus e l'Anima nelle fiabe*, Edizioni Magi, Roma, 2009
- Widmann, C., *Sul destino*, Edizioni Magi, Roma, 2006
- Widmann, C., *Gli arcani della vita*, Edizioni Magi, Roma, 2010