

06

FEBBRAIO
2023

CONFLUENZE CREATIVE

La newsletter di cinema e gestalt analitica



IL RITORNO DELL'EROE di Laurent Tirard
MARIE ANTOINETTE di Sofia Coppola
PERSONA di Ingmar Bergman

TRE FILM, TRE "COSTUMI"

PERSONAE

IL RITORNO DELL'EROE

Le parti della personalità che inconsapevolmente relegiamo nell'ombra, perché inaccettabili e lesive della nostra integrità, finiamo per proiettarle e giudicarle amaramente, e proprio perché non le vediamo in noi stessi, le condanniamo.

Ne “Il ritorno dell'eroe”, film del 2018 di Laurent Tirard, queste parti, le ritroviamo incarnate nell'ironico personaggio del capitano Neuville (Jean Dujardin).

Altro “eroe senza self control” (E.Morin), lo troviamo nel film Zarak Khan, di Terence Young, del 1956, eroe non del tutto positivo, il cui compito è quello di spiare la propria violenza primitiva. La metafora dell'eroe è molto gettonata nel cinema e ci rimanda a temi psicologici.

Nella teoria junghiana l'eroe (archetipo dell'Io) è chiamato ad intraprendere un viaggio che rappresenta un percorso evolutivo, di crescita interiore.

Tornando a Neuville, è l'ironia, messa in scena dal regista in questo film, che ci fornisce una lente edulcorata per osservare con occhi più indulgenti i “difetti” dell'umanità, poiché il sorriso è assicurato di fronte a tale personaggio. Va sullo sfondo il giudizio, sempre pronto, e appare in figura la possibilità di osservare, con la giusta distanza, ciò che ci spaventa di più.

” È l'ironia, messa in scena dal regista, che ci fornisce una lente edulcorata per osservare con occhi più indulgenti i “difetti” dell'umanità, poiché il sorriso è assicurato di fronte a tale personaggio. Va sullo sfondo il giudizio, sempre pronto, e appare in figura la possibilità di osservare, con la giusta distanza, ciò che ci spaventa di più.

Neuville, dietro il suo sorriso ammiccante, nasconde le parti meno nobili di noi stessi, come la codardia, l' approfittarsi dell'altro, il mentire, si ravvisano molti tratti narcisistici (ma non è questo il tema di oggi) e (come per tanti narcisi), comunque, ne siamo affascinati.

Elisabeth (Mélanie Laurent), l'altra protagonista, rappresenta l'opposto del nostro “eroe”. Lei è tutta d'un pezzo, morigerata ed onesta, anche rispetto ai suoi familiari che sembrano in balia dei loro complessi. Il regista ha rappresentato le personalità dei personaggi, nelle loro polari caratteristiche, contrapponendole, e questo è molto interessante, perché all'occhio dello spettatore arriva scisso ciò che è buono e ciò che è cattivo, ma grazie alla leggerezza, non riusciamo ad amare meno uno dell'altra. La parte buona, non corrotta, rappresentata da Elisabeth, sarà l'unica (non a caso) in grado di vedere realmente Neuville, riuscendo ad innamorarsi di lui, nonostante la sua (loro) ombra e a condividere “nefandezze”.

Questa è la metafora che il regista utilizza per inviarci un messaggio di integrazione delle parti. Elisabeth diverrà capace di integrare in sé stessa quei “difetti”, quelle parti oscure, mostrandoci come sia essenziale per la nostra crescita psicologica ed evolutiva, consapevolizzare (Elisabeth è l'unica che sa chi è realmente Neuville), i vari aspetti della nostra personalità, anche quelli meno nobili. Solo così potremo, poco a poco, entrarvi in contatto. Integrare parti avulse della nostra personalità significa poterle tollerare e questo ci consentirà di non essere i nostri peggiori giudici.

Guardare alle nostre debolezze con indulgenza è l'obiettivo principale della nostra crescita psicologica. Se io sarò in grado di avere compassione per me stesso, potrò essere compassionevole con l'altro da me. E questo film lo realizza con il sorriso (una volta tanto).

S. Di Stefano

MARIE ANTOINETTE

Con una palette che rende la fotografia indimenticabile, questo dramma in costume basato sul best-seller firmato Antonia Fraser, coniuga icone classiche e contemporanee, gettando i semi di un nuovo stile di biopic di cui negli anni a seguire tanti film (anche serie tv) - non sempre alla sua altezza - raccoglieranno i frutti.

Con Marie Antoinette finisce l'Ancien Régime, si chiude quindi una gestalt. Questo accade attraverso l'escalation e gli smisurati simboli della monarchia che la giovane regina incarna. Strappata dal kindergarten con l'obiettivo di un matrimonio combinato per sigillare i rapporti diplomatici Francia-Austria, Marie Antoinette tenterà di recuperare compulsivamente la spensieratezza e restaurarla con i mezzi propri della monarchia. Morta decapitata, "per scissione" testa-corpo, è la storia di una vita sospesa, a metà, un po' come il suo stile *moyenne*, tra rococò e classicismo, anch'esso la rappresentazione di una fase di passaggio. Com'è una fase di passaggio l'adolescenza, quell'età di mezzo, in cui il dibattito tra Falso Sé e autenticità è così acceso da farci perdere... la testa. L'anacronismo di musica, linguaggio e abbigliamento contraddistingue il lavoro di Sofia Coppola. Queste incongruenze contribuiscono a trasmettere l'incastro bizzarro in cui la protagonista è sospesa: non una ragazza, ma neanche una donna; teenager o monarca assoluta? In un mondo di adulti - o forse dovremmo dire persone che giocano a fare gli adulti (giocando con la vita della comunità) all'occhio clinico Marie Antoinette appare come una paziente designata che inconsciamente agisce lo stile del suo ambiente.

” **Una lettura così impopolare di Marie Antoinette è possibile solo grazie allo sguardo benevolo di Sofia Coppola che ricrea il personaggio facendolo un po' rinascere (e senza lasciarlo morire) includendo nella sua narrazione il peso delle ombre accecanti e sfrenate che hanno contraddistinto l'Ancien Régime, facendole indossare completamente alla protagonista, appena un'adolescente, "just a girl".**

Se proviamo a vederla da questo punto di vista, ha ragione Dobbins che su Vulture scrive: "È un film su quanto difficile, divertente e terrificante sia essere una teenager. È come se l'high school fosse trapiantata a Versailles. Che altro avrebbe dovuto fare [Marie Antoinette]? - suggerisce il film, il che è assurdo in termini di responsabilità politica, ma ha un gran senso se sei stata una ragazza al terzo anno di liceo" (trad. mia).

Il film è stato fischiato fortemente a Cannes per essere un prodotto basato sull'apparenza e senza sostanza storica; Sofia Coppola è stata definita una privilegiata quanto la regina: "nata in una posizione di enorme potere e privilegio", "i reali francesi visti dai reali di Hollywood" (NY Times), "la Veruca Salt dei registi americani" (Slate) ecc.

Appurato che Coppola non è l'unica figlia d'arte nel mondo del cinema hollywoodiano (i Baldwin, i Douglas, i Curtis, i Fonda ecc.), è un peccato che la reazione respingente della critica non sia riuscita ad andare oltre a capelli cotonati, passamaneria, Manolo Blahnik e macarons, perdendosi la profondità di questa superficie.

Infatti, in questo estratto di gioventù persa in mondi ipertrofici e incastrata tra l'adolescenza e l'età adulta, Sofia Coppola mette in rilievo una forte polarizzazione: da una parte c'è silenzio, vuoto e isolamento e dall'altra frivolezza, opulenza e socialità. Questa dissociazione sospende un corpo che diventa quasi evanescente: dove - e quando - si trova Marie Antoinette? Stiamo assistendo a un ritratto del Settecento o alla fantasia di una millennial in fuga dalla solitudine? Che sta succedendo? "What ever happened?" - suonano gli Strokes nella colonna sonora.

Perdersi è possibile anche a Versailles. Per crescere e ritrovarci abbiamo bisogno di fidarci, di una guida, di una base, di confini e coerenza. Umanizzando un personaggio storico perlopiù insalvabile, Sofia Coppola accudisce come sempre con la macchina da presa un femminile appena nato, che finisce purtroppo divorato da un collettivo spietato (non i rivoluzionari, ma la stessa monarchia).

M. Nititi



PERSONA

Il cinema può essere uno strumento terapeutico utile al processo di autosvelamento del paziente perché ci permette di smuovere i flussi inconsci relazionandoli all'immaginario cinematografico: è uno "scricigno" fantasmatico che ci racconta qualcosa del paziente. All'interno del processo terapeutico, infatti, fornisce la possibilità di rivivere alcune scene emotivamente impattanti, personaggi significativi, simboli familiari per il paziente, dando così la possibilità di raccontarsi allo specchio.

Nella storia personale della paziente A. (una giovane donna), ad esempio, il film "Persona" rappresenta una tessera del mosaico significativa, un'apertura verso il suo mondo interiore e psichico: ci permette di contattare una forma narrativa della sua storia ovvero il suo essere gestalticamente sullo sfondo e mai in figura, e di essere "inondata da emozioni indifferenziate".

"Persona" è un'opera cinematografica del regista svedese Bergman uscita nella metà degli anni '60, il cui titolo deriva da una locuzione latina il cui significato rimanda alla maschera indossata dall'attore nel teatro. Il film narra la storia di un'attrice, Elisabeth, che durante una rappresentazione teatrale dell'Elettra si blocca improvvisamente (a causa di un incomprensibile bisogno di ridere), continuando in seguito a non parlare. Durante il suo ricovero verrà accertato che tale condizione di mutismo sia autoimposta, obbligando il medico che la tiene in cura a prescriverle un periodo riabilitativo nella sua casa al mare, affiancata da Alma una giovane infermiera. In questa situazione di isolamento, tra le due donne matura un rapporto singolare che le porta ad una sovrapposizione delle identità fino a "Con-Fondersi".

” **Non c'è nessuna forma d'arte come il cinema per colpire la coscienza, scuotere le emozioni e raggiungere le stanze segrete dell'anima - I. Bergman**

Da un punto di vista junghiano la Persona rappresenta un compromesso tra l'individuo e la società: l'individuo si cala in un ruolo sociale attraverso il quale interagisce con l'ambiente; mentre l'ambiente sociale richiede ad ognuno di espletare un ruolo che molto spesso non gli appartiene o lo rappresenta solo in parte. Questa doppia dinamica da un lato è funzionale all'adattamento perché agevola le relazioni essendo socialmente condiviso; dall'altro però non permette di essere completamente sé stessi. Da qui scaturisce il conflitto tra essere ed apparire, che nel film si evince nella doppia vita di Elisabeth, attrice divisa tra donna e personaggio, contrasto profondo che supera i confini del teatro e arriva a pervadere la sua vita.

Nel caso di A., invece, il conflitto riguarda due parti di Sé scisse: la prima è cristallizzata nell'ideale culturale, intellettuale, sociale paterno, nell'Animus; la seconda è immobilizzata e smembrata nell'interiorità malata, depressa del materno, nell'Anima. Queste due parti pur essendo apparentemente funzionali e complementari, ne rappresentano la prigione "teatrale".

A tal proposito significative risultano essere le parole che nel film il medico dice ad Elisabeth: "Tu insegui un sogno disperato, questo è il tuo tormento. Tu vuoi essere, non sembrare di essere. Essere in ogni istante cosciente di te e vigile, e nello stesso tempo ti rendi conto dell'abisso che separa ciò che sei per gli altri da ciò che sei per te stessa".

Questo dialogo fa emergere il nucleo tematico del conflitto tra l'impossibilità dell'Essere e il non voler sembrare di Essere; non voler accettare cioè la propria Persona: Elisabeth perciò ha deciso di risolvere il conflitto annullando la comunicazione con l'esterno, decidendo di non parlare più.

Nel corso del film le due donne pian piano si spogliano della loro Persona e si travestono nell'Altro fino a "Con-Fondersi": le due identità che prima erano distinte si metamorfizzano fino ad integrarsi, facendo emergere nella trasformazione l'aspetto Ombra. L'immagine della fusione dei volti in uno solo sigilla la nuova e opposta identità: la metà del viso di Alma affianca quella di Elisabeth fino a non riconoscere più le due identità fisiche distinte.

Il percorso terapeutico di A. si è orientato a livello inconscio nell'alternanza delle due polarità paterna intellettuale e materna depressiva nello stesso ambiente: il setting terapeutico. Attraverso l'unione dell'ambiente e la funzione della terapeuta ha potuto sperimentarsi e vedere la complementarità dell'ambivalenza e l'inutilità dell'utilizzo disfunzionale di una delle due parti. Questa presa di coscienza potrà rappresentare il primo passo per poter essere sé stessi, riconoscersi come entità integrata autonoma e indipendente, attraverso un processo di individuazione e integrazione che pur essendo altamente conflittuale, potrà permetterne l'integrazione degli opposti.

Nel momento in cui avverrà la consapevolezza della dualità, si potranno integrare gli aspetti della psiche che consentiranno di essere liberi e di differenziarsi, di sviluppare il proprio modo di agire e di vedere il mondo: di essere Sé in Persona.

C.Calò



CINEMA & GESTALT ANALISI

Anche per questo numero ci siamo appoggiate sul comfort del nostro modello per lasciare poi alla mescolanza delle sostanze alchemiche il resto del lavoro, proprio come accade in psicoterapia.

Quando Simona ha proposto le sue riflessioni su Il ritorno dell'eroe, mi ha fatto pensare a un altro film anch'esso in costume e con riverberi tematici, Marie Antoinette. Carmela nel mentre aveva condiviso i primi momenti di una nuova terapia in cui si è palesato/a Persona. Abbiamo quindi lasciato senza (troppo) sforzo che le nostre ispirazioni si incontrassero e così abbiamo redatto Personæ.

Tra i lavori sul cinema prodotti dagli allievi, c'è un testo di Stefano Alessandrini (2013) proprio su Persona di Bergman. L'autore, giustamente!, introduce la sua lettura analitica del film citando Amleto di Shakespeare (atto III scena I) e sottolinea come il regista, in apertura e chiusura della pellicola, ci ammonisca che la finzione fa parte della vita di ognuno di noi, non solo delle protagoniste; identificandosi troppo con la Persona, però, l'anima rimane "al buio, legata all'Ombra".

Un passaggio significativo sulla Persona si trova sui Seminari (2022) quando Stefano Carta scrive: "La Persona è indispensabile, ma la cosa importante è che i ruoli e le funzioni che essa esprime siano, per quanto sia possibile, emergenze del mondo interno. La tragedia inizia quando la funzione supera chi la compie, quando la funzione supera il funzionario".

Carmela cita la scena del film in cui, nel dialogo con Elisabeth, il medico tocca la dimensione essere/voler essere. Anche Stefano Alessandrini riprende questo dilemma nella sua conclusione, osservando come l'individuazione porti "inevitabilmente a vedersi come si è e non come si vorrebbe essere". Forse anche grazie a questo conflitto possiamo individuarci attraverso una nuova gestalt, verso l'integrazione.

MN

CONTATTI

Gruppo di Ricerca Cinema&GA:
Carmela Calò, Simona Di Stefano,
Maristella Nitti

confluenzcreative@gmail.com
cel. 3338505791

Grazie per aver letto questo numero