

C.S.P. Centro Studi Psicosomatica

Scuola quadriennale di Specializzazione

in

Psicoterapia Gestalt Analitica

Individuale e di Gruppo

Tesi di fine biennio

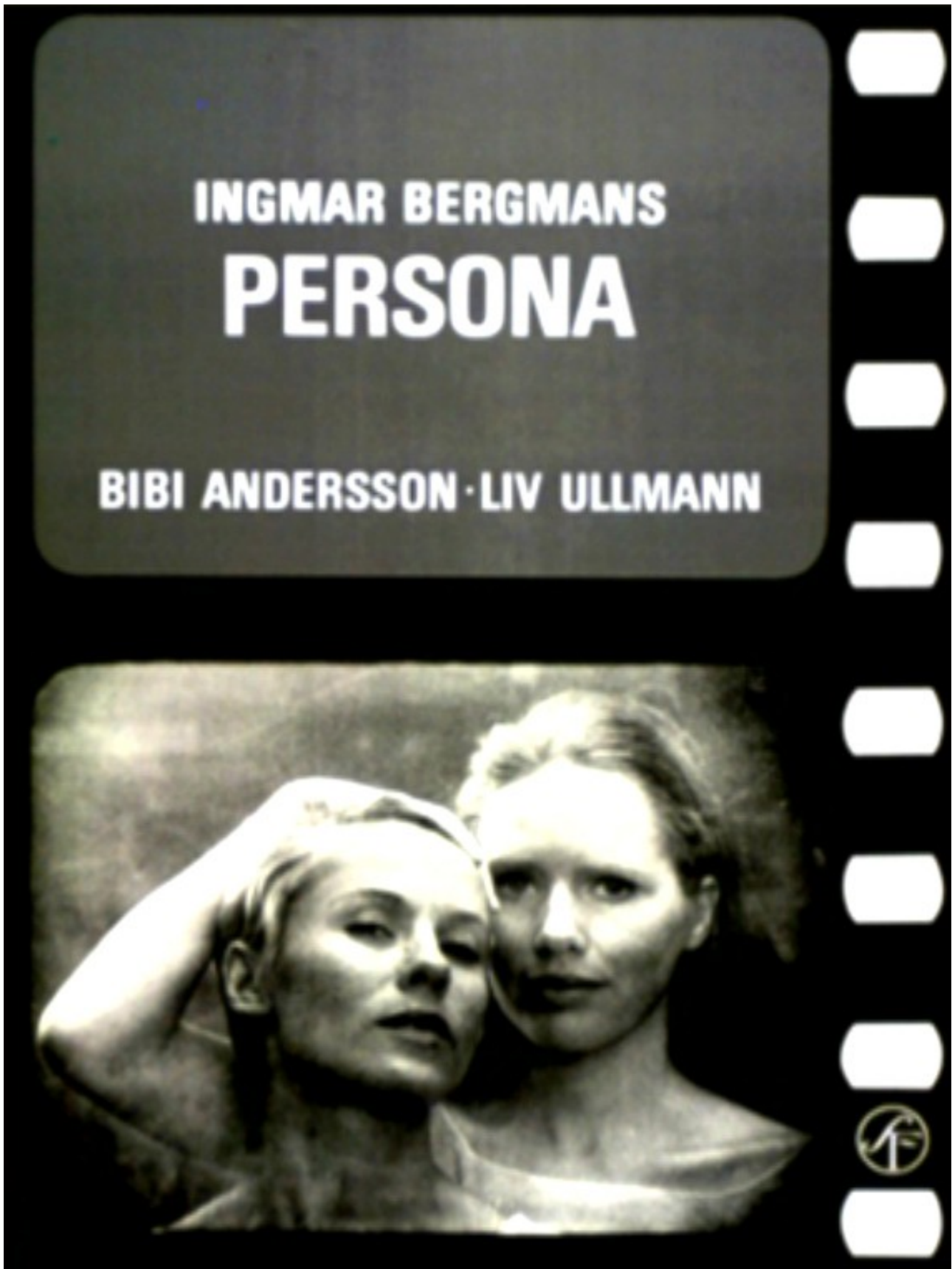
Candidato: dott. Stefano Alessandrini

Relatrice: dott.ssa Carmen Viccaro

Correlatrice: dott.ssa Elisa Mori

Anno Accademico 2012/2013

Letture in chiave analitica del film



Indice

Scheda tecnica del film.....	pag. 2
Introduzione.....	pag. 3
Trama.....	pag. 6
Una possibile lettura analitica.....	pag. 8
Conclusioni personali.....	pag. 21
Bibliografia e sitografia.....	pag. 24

Scheda tecnica del film

Titolo originale: *Persona*

Lingua originale: Svedese

Paese di produzione: Svezia

Anno: 1966

Durata: 85 minuti

Colore: b/n

Genere: Drammatico

Regia, soggetto e sceneggiatura: Ingmar Bergman

Fotografia: Sven Nykvist

Montaggio: Ulla Ryghe

Musiche: Lars Johan Werle

Scenografia: Bibi Lindström

Personaggi:

Elisabeth Vogler.....Liv Ullmann

Alma.....Bibi Andersson

La dottoressa.....Margaretha Krook

Il bambino.....Jörgen Lindström

Il signor Vogler.....Gunnar Björnstrand

Trama

Un proiettore viene acceso e la pellicola inizia a scorrere. Un piccolo cameo di immagini accelerate di un film muto nel quale un uomo viene inseguito da un vampiro e poi dalla morte, anticipano le crude riprese di un agnello sgozzato e di un chiodo che viene turpemente conficcato nel palmo di una mano che richiamano ad un sacrificio; una signora anziana e poi un signore anziano riposano nudi sotto un lenzuolo su un lettino come in un ospedale, un telefono squilla indisturbato, un bambino si risveglia in una stanza bianca e spoglia guarnita solo di un letto, apre un libro di fiabe ma si distrae subito, c'è un grande schermo bianco illuminato che lo attira, vi poggia la sua mano, si manifesta il volto di una donna, Alma, i cui tratti somatici gradualmente trasmutano in quelli della madre Elisabeth.

Ci troviamo ora in una clinica e la dottoressa, che ne è la direttrice, chiama la giovane e inesperta infermiera Alma nel suo studio per chiederle di prendersi carico della paziente Elisabeth Vogler e la mette a conoscenza della sua anamnesi: la signora Vogler è un'attrice di teatro che durante la rappresentazione dell'Elettra, a metà di una scena si interruppe improvvisamente rimanendo in silenzio per più di un minuto guardandosi in giro con stupore; dopo lo spettacolo si scusò con i colleghi dichiarando che era stata presa da una inspiegabile voglia di ridere; il giorno dopo non si presentò alle prove e la governante la trovò sveglia a letto chiusa in un mutismo assoluto, in uno stato di prostrazione quasi catatonico che durerà per tre mesi; dall'esame obiettivo viene riconosciuta sana fisicamente e psichicamente, non soffre di afasia, “né si tratta di reazione di carattere isterico”, ma sembra aver scelto coscientemente di non parlare più. Appena l'infermiera fa la diretta conoscenza della nuova paziente viene fermata dalla dottoressa che le chiede le prime impressioni: Alma ha dubbi se accettare o meno perché teme la forza interiore che trapela da una

scelta di rinuncia così estrema. Per farla uscire da questa condizione la direttrice propone ad Elisabeth di trascorrere un periodo di riposo nella sua casa al mare in compagnia dell'infermiera appena assegnata lanciandosi, prima di lasciarla, in un accorato discorso di comprensione e contenimento. In questa casa, nel completo isolamento, Elisabeth pare da subito stare meglio, si cimenta in tante piccole attività e passatempi, il suo volto torna a sorridere ma la sua bocca rimane afona, mentre Alma è un mare di parole e si apre e si svela gradualmente a lei ogni giorno di più. Tra le due cresce l'affetto e l'intimità e Alma scava nella sua vita privata, fino a riesumare vecchie ferite ancora non rimarginate: un tradimento consumato con un'esperienza sessuale orgiastica e un successivo aborto volontario per una gravidanza forzata e non desiderata. Tali confessioni, unite al contesto isolato nelle quali si perpetuano, finiscono per dissolvere i già labili confini del contratto di cura e creare una sorta di confusione e sovrapposizione di identità fra le due. L'infermiera finirà per avere esperienze allucinatorie ipnagogiche di natura visiva e acustica sempre più consistenti e reali nelle quali esprimerà la natura simbiotica del legame instaurato con la paziente. Un giorno Alma, leggendo una missiva di Elisabeth destinata alla dottoressa e lasciata forse intenzionalmente aperta, scopre i primi pensieri di quella che riteneva una paziente docile spettatrice: in realtà Elisabeth si prende gioco dei suoi sentimenti e fa mercé delle sue confessioni. La loro relazione affettiva si spezza: Alma sulle prime si isola, poi confessa di aver aperto la lettera e si lancia in una disperata e violenta requisitoria, una escalation di aggressioni, di acting out, sia fisici che verbali si susseguono, poi si alterna tra pentimento e risentimento, poi allucina, infine ritrova un sufficiente controllo per tornare nel proprio ruolo professionale. Le due donne abbandonano separatamente la casa al mare. Il film si chiude con un fotogramma di ripresa di un set cinematografico e la pellicola che trasborda oltre la bobina durante una proiezione.

*«Essere, o non essere, questo è il dilemma:
se sia più nobile nella mente soffrire
i colpi di fionda e i dardi dell'oltraggiosa fortuna
o prendere le armi contro un mare di affanni
e, contrastandoli, porre loro fine. Morire, dormire...
nient'altro, e con un sonno dire che poniamo fine
al dolore del cuore e ai mille tumulti naturali
di cui è erede la carne: è una conclusione
da desiderarsi devotamente. Morire, dormire.
Dormire, forse sognare. Sì, qui è l'ostacolo,
perché in quel sonno di morte quali sogni possano venire
dopo che ci siamo cavati di dosso questo groviglio mortale
deve farci esitare. È questo lo scrupolo
che dà alla sventura una vita così lunga.
Perché chi sopporterebbe le frustate e gli scherni del tempo,
il torto dell'oppressore, la contumelia dell'uomo superbo,
gli spasimi dell'amore disprezzato, il ritardo della legge,
l'insolenza delle cariche ufficiali, e il disprezzo
che il merito paziente riceve dagli indegni,
quando egli stesso potrebbe darsi quietanza
con un semplice stiletto? Chi porterebbe fardelli,
grugnando e sudando sotto il peso di una vita faticosa,
se non fosse che il terrore di qualcosa dopo la morte,
il paese inesplorato dalla cui frontiera
nessun viaggiatore fa ritorno, sconcerta la volontà
e ci fa sopportare i mali che abbiamo
piuttosto che accorrere verso altri che ci sono ignoti?
Così la coscienza ci rende tutti codardi,
e così il colore naturale della risolutezza
è reso malsano dalla pallida cera del pensiero,
e imprese di grande altezza e momento
per questa ragione deviano dal loro corso
e perdono il nome di azione.»*

Amleto, atto III, scena I, William Shakespeare

Introduzione

Il titolo deriva dalla locuzione latina *persona*, termine usato per definire la maschera di legno indossata dall'attore nel teatro della Roma e della Grecia antica. Tale lemma è formato dalla preposizione *per* e dal verbo *sonare*, per indicare nell'etimologia il “risuonare attraverso” e quindi la funzione principale di tale medium nella scena, l'amplificazione della voce per arrivare ad essere udita da tutto il pubblico dell'anfiteatro oltre che dei tratti somatici del personaggio per far arrivare ai loro occhi l'espressione emotiva. Lo spettatore è portato in *medias res* con l'esplicito riferimento alla professione della protagonista del film, una talentuosa maschera di teatro, ma ancor più alla tematica centrale che caratterizza in modo così peculiare la pellicola stessa, quella che vuole l'attrice chiudersi in un mutismo assoluto per mesi e far smettere di suonare la sua maschera.

L'incipit e la fine di *Persona* è il modo con cui Bergmann intende ammonirci che stiamo per assistere ad una messa in scena, ad una illusione, ad una fiction cinematografica appunto, come a volerci ricordare quanta finzione fa parte della vita delle protagoniste, della vita di ognuno di noi. Ma contemporaneamente mostra l'ingranaggio del cinema, portandoci nel retro, nell'interno, dietro la camera, proprio perché intende parlarci di una precisa parte dell'individuo, dei suoi strati più arcani e latenti. Il film principia con una sequela di fotogrammi apparentemente privi di senso, che sembrano parlare ad una dimensione onirica, inconscia, nei quali appare condensata quella che sembra essere la chiave dell'intera vicenda. In modo criptico lo sceneggiatore ci svela il terribile segreto

che le due protagoniste nascondono e condividono: la profonda insicurezza di esistere porta al sacrificio del figlio, di un essere indifeso che col suo venire al mondo ci chiede improrogabilmente di essere forti, presenti e responsabili, che trasforma in un istante e per sempre la vita di una donna, una semplice moglie e sposa, in quella di una madre.

Il tema che mi sembra centrale e strettamente connesso al precedente in una relazione di lineare causalità è quello del dilemma amletico tra essere e non essere, il conflitto tra l'esistere responsabilmente e il solo apparire, così evidente nella doppia vita di un attore diviso tra uomo e personaggio, un profondo dissidio che supera i confini del teatro e del cinema per arrivare a quello tra persona e maschera, che scatena e libera terribili angosce e paure e che porta a questa estrema reazione sintomatica di Elisabeth e a creare relazioni fortemente coartate, dipendenti e simbiotiche in Alma.

Il terzo tema che vorrei evidenziare e rileggere in chiave analitica è intrinsecamente legato al contesto nel quale e attraverso il quale si dipana l'intera vicenda: in *Persona* abbiamo di fronte praticamente solo due personaggi, in un'unica situazione, la singolare relazione di cura, e due soli ambienti. Dopo la breve sequenza iniziale nella clinica in cui Elisabeth è ricoverata, la relazione di cura emigra in un setting surreale di estremo isolamento, nella casa al mare della direttrice, che porterà a far emergere l'Ombra in tutta la sua drammaticità. Alma nella contingenza della situazione sarà costretta a dare voce alle parti ombra personali e contemporaneamente a quelle della compagna di viaggio Elisabeth.

Una possibile lettura analitica

Brevi fotogrammi iniziali come i frammenti di un quadro più allargato che diviene sempre più chiaro con il passare del tempo e il dipanarsi delle vicende, si proiettano violentemente sullo schermo come parti scisse dell'inconscio e ci introducono in modo subliminale al dramma che unisce le protagoniste: una capra viene sgozzata come in un antico rito pagano, un uomo viene inchiodato su una croce, un altro fugge dalla propria Ombra e dalla Morte, una enorme vedova nera viene inquadrata nella sua parte più vulnerabile, il ventre, un monaco buddista per protesta si dà fuoco in strada. L'elemento centrale che organizza queste immagini "complessuali" sembra essere il sacrificio. Ma di quale forma di sacrificio si tratta? Di una parte della personalità? Forse, ma potrebbe esserci anche qualcosa in più. Dobbiamo fare un passo avanti e arrivare all'episodio, probabilmente non casuale, che scatena l'estremo tentativo di evitare la frammentazione nell'attrice, nel quale l'inconscio, in un movimento compensatorio, la porta ad un conato di riso isterico ancora soffocato dal personaggio e dal contesto, ma che segnala che qualcosa di essenziale nel suo atteggiamento cosciente non quadra, cioè la rappresentazione dell'Elettra. Apparentemente non sembra esserci alcuna convergenza e similitudine tra le storie delle protagoniste e quelle di Elettra nelle tragedie di Euripide, Eschilo o Sofocle, e quindi col complesso di Elettra che così descrive Carl Gustav Jung rifacendosi alla tragedia: "Con gli anni nella bambina si sviluppa la specifica inclinazione per il padre e il corrispondente atteggiamento di gelosia verso la madre. Si potrebbe allora definire questo complesso il "complesso di Elettra".

Elettra, com'è noto, si vendicò sulla madre Clitemnestra dell'uccisione del marito, che aveva privato lei Elettra del padre amato” (Jung C. G., 1913, p. 175). Ma se ci spingiamo oltre possiamo ipotizzare che le due protagoniste non siano riuscite ancora a risolvere il loro complesso di Elettra, ad integrare nella coscienza gli avvenimenti conflittuali dell'infanzia ad esso costellati, ad adempiere ai compiti della prima metà della vita e quindi non possano essere ancora in grado di sentirsi mogli e madri. Già dopo il primo incontro l'infermiera prima di coricarsi si confronta con se stessa, con la propria fragilità e insicurezza che l'ha portata a scegliere da tempo un percorso quasi obbligato: “Io non capisco, uno può scegliersi la vita che vuole e fare quasi quello che vuole, uh mi sposo con Carl Erlich, avrò due bambini che dovrò tirare su, è già deciso così da tempo, fa parte di me, non doverci pensare dà un senso di pace..”. La mancata risoluzione del complesso di Elettra, come il corrispondente complesso edipico nel bambino, descrive un problema di confini all'interno della triade coppia-bambino, per cui la modalità relazionale, in particolare verso l'oggetto d'amore, rimane immatura e simbiotica. Nella clinica, il giorno dopo la loro conoscenza, Elisabeth riceve una lettera da suo marito e Alma si propone di leggerla: “(...) mai ci eravamo sentiti vicini come adesso (...) tu mi hai insegnato che dobbiamo considerarci come due bambini spauriti pieni di, pieni di buona volontà e animati da buoni propositi.. ma governa.. governati da forze che solo in parte noi governiamo”. Più in là nella pellicola il signor Vogler proiezione di Alma-Elisabeth dirà: “(...) ma c'è qualcosa di più profondo che sfugge alla comprensione.. si ama qualcuno, o meglio si dice che si ama qualcuno (...) si è riamati.. e si fa qualche cosa in comune che dà un senso di sicurezza e si intravede la possibilità di tirare avanti, non è vero?” A-E “(...) ci comprendiamo.. noi viviamo l'uno per l'altra.. S.V. “(...) Siamo come due fanciulli tormentati e inermi.. lì che soffrono di sentirsi soli, Elisabeth” S.V.

"Provo per te un affetto senza fine.. un affetto impensabile.. è un'angoscia avere in sé un affetto così immenso" A-E "Io vivo di questo tuo affetto" S.V. "Elisabeth, ma tu stai bene con me? Ti piace stare con me? (...) A-E "No tu non puoi amarmi tanto, mandami via, non ne posso più, non ne posso più (...) lasciami stare, è un'infamia, è tutta un'infamia, lasciami stare".

Come sembra emergere dai suoi racconti, Alma colleziona una serie di relazioni simbiotiche nella sua vita, non è in grado di camminare con le sue gambe e il rispecchiamento speculare interiore invece di essere elaborato viene agito in una *solutio* nella quale si dissolvono i confini. Invece Elisabeth, in questo delicato momento della sua vita, interpreta l'altra faccia della relazione simbiotica, quella della persona spaventata dall'idea di poter divorare il proprio oggetto d'amore e che si immobilizza e si isola, come una madre evitante, per scongiurare questo sacrificio. Sembrerebbe che la Persona, la maschera di cui si è fino a d'ora servita per adattamento o convenienza alla realtà, che come una pelle l'ha protetta nel suo contatto con l'ambiente, si sia irrigidita e abbia perso elasticità e rapita dal proprio ideale dell'Io sia sfuggita alle disponibilità della coscienza, troncando la vita agli strati interni che languono rimossi e indifferenziati. Sembrerebbe che Elisabeth sia preda di un complesso acuto, scisso e infantile che la tiene isolata nel suo territorio; questo d'altra parte rimanda al farsi regolare dall'altro da Sé, servirsi di un regolatore esterno, riconducibile al comportamento di Alma. Ripercorriamo allora alcuni passaggi che ruotano intorno al segreto di un figlio abortito realmente o nella propria mente, comunque non desiderato, e al senso di colpa corrispondente.

Quando ci troviamo ancora nella clinica Alma accende la radio e trova una commedia, la voce tremolante e supplichevole dell'attrice sembra aver colto il pensiero penoso che alberga nella mente della signora Vogler introducendoci

celatamente al suo dramma: “Perdonami, perdonami mio amore, devi farlo ti supplico, il tuo perdono è la sola cosa che adesso invoco e io potrò di nuovo respirare e vivere” e “parlare” aggiungerebbe Elisabeth, che vorrebbe fare eco a queste parole e chiedere perdono al proprio figlio per non averlo saputo accogliere e amare. Di nuovo una risata isterica è tutto quello che invece le riesce di esprimere.

Nella casa al mare Alma confessa ad Elisabeth il tradimento del marito un pomeriggio sulla spiaggia e la successiva riunione tra i due la sera, che ha come frutto una gravidanza indesiderata, in particolare dal marito. Alma sacrifica l'atto del concepimento al senso di colpa per l'adulterio compiuto poche ore prima e alla fine abortisce commettendo un ulteriore sacrificio, come direbbe Erich Neumann, mortificando così l'estremo atto creativo di ogni donna.

La prima notte dopo l'incontro con l'altra è un momento pieno d'angoscia per Elisabeth e di interrogativi per Alma. Elisabeth rimane sconvolta davanti alle immagini di monaci buddisti che, in alternativa alla protesta chiassosa e violenta tutt'intorno contro l'intervento americano in Vietnam, si immolano cospargendosi di benzina e dandosi fuoco in strada. Forse la signora Vogler ha paura che la sua rabbia divampi violenta e si compia il sacrificio e sceglie l'afonia e l'immobilismo come forma di espiazione per il proprio peccato? O forse vede in quell'uomo arso vivo il figlio rifiutato e sacrificato? In una scena successiva Elisabeth trova in una foto un volto di bambino tra i deportati della Grande Guerra, sembrerebbe proprio il figlio non voluto e rinnegato, ancora tra le grinfie degli aguzzini nazisti. Allora l'etimologia della parola olocausto ci viene incontro per dare forma alla nostra lettura: “Forma di sacrificio praticata nell'antichità, specialmente nella religione greca e in quella ebraica, in cui la vittima veniva interamente bruciata: offrire un olocausto alla divinità, e offrire

un agnello in olocausto (...) Anche, talora, la vittima offerta in sacrificio: l'animale che ne gli antichi sacrifici si offriva a Dio chiamavasi olocausto o pure ostia o vittima.” (Muratori, Treccani.it).

Elisabeth nasconde tra le mani la foto del figlio strappata pochi giorni prima e Alma, come un'attrice, dà voce alla Persona afona che ha di fronte mostrando di conoscere nei minimi particolari la condizione della sua assistita, d'altronde condividono lo stesso oscuro segreto: “Accadde una sera a una festa, vero? Vi era frastuono e confusione... verso le prime ore del mattino qualcuno disse: "Elizabeth, ora il tuo campionario è quasi completo, come artista e come donna, ma ti manca la maternità". Tu ridesti perché la cosa ti sembrò ridicola ma poi ti accorgesti che quelle parole ti ossessionavano, l'inquietudine aumentò finché ti decidesti ad avere un figlio. Volevi essere madre, però quando rimanesti incinta ne avesti paura. Paura delle responsabilità, paura di legarti a qualcuno, paura di morire, paura del dolore, paura di abbandonare il teatro, paura del tuo corpo deformato. Eppure continuasti la parte... la parte della madre felice in attesa di un figlio. Tutti dicevano: "Com'è bella ora, non è mai stata tanto bella". Di nascosto cercasti d'interrompere la tua maternità... ma senza riuscirci. Quando capisti che era inevitabile, comincisti a odiare il bambino e a desiderare che egli nascesse morto. Tu desiderasti avere un figlio morto. Volevi un figlio morto, capisci?.. Il parto fu difficile e assai lungo, soffristi per molti giorni. Infine dovettero usare il forcipe. Guardasti con disgusto e terrore quel tuo figlio rattappito che strillava e sussurrasti: perché non muori subito? Perché non muori? Ma sopravvisse e strillava notte e giorno e tu lo odiavi sempre. Avevi paura perché avevi la coscienza sporca. Alla fine i parenti e un' infermiera si presero cura di tuo figlio e tu potesti lasciare la clinica e ritornare al teatro... ma le sofferenze non erano terminate: tuo figlio fu preso da un immenso quanto incomprensibile amore per te e tu invece lo respingi disperatamente, perché non

sai ricambiare il suo amore. Eppure ci provi, ci tenti, ma tutto si limita a dei rapporti goffi e crudeli fra te e tuo figlio. Non ci riesci, rimani fredda e indifferente... ed egli ti ammira, ti guarda con tanta dolcezza e ti ama mentre tu vorresti che ti lasciasse in pace. Ti disgusta con quel suo corpo goffo e quelle labbra tumide, e quei suoi occhi umidi e imploranti. Ti dà ancora disgusto e hai paura.” Come si intuisce da queste parole in cui Alma dà voce e corpo all'Ombra di Elisabeth, questa aveva desiderato diventare una donna completa e realizzarsi in tutti i campi della sua vita pubblica e privata ma compiendo un pensiero e un'azione magica, cioè pensando che bastasse avere un figlio in grembo per diventare madre. Questa scena si ripete due volte consecutivamente e in modo identico nella pellicola come a volerne sottolineare l'importanza ma forse anche la “doppiezza”, il fatto che riguarda entrambe le protagoniste.

Giocando con l'artificio registico delle sovrapposizioni e degli accostamenti dei loro volti e immaginando che Alma ed Elisabeth siano la stessa persona, lo stesso Io, la prima, come sottolinea anche il nome, potrebbe rappresentare la funzione anima che guarda verso l'inconscio, l'atteggiamento interiore, la funzione mediatrice tra l'Io e il mondo interno, ed Elisabeth la Persona che guarda all'esterno, l'atteggiamento esteriore, la funzione mediatrice fra Io e mondo esterno. Persona e Anima sono in un mutuo rapporto compensatorio, per cui tanto più la prima preclude cristallizzandosi la via verso l'inconscio, l'istinto, tanto più l'anima sarà arcaica, indifferenziata e forte. Più ci si identifica con la Persona più l'anima rimane al buio, legata all'Ombra. Ma questo è solo un artificio. L'incontro con l'immagine dell'anima significa che è terminata la prima metà della vita, quella della separazione, e che si è in grado di unirsi nel proprio mondo interiore al proprio compagno, portatore dell'immagine dell'altro sesso che alberga in noi, per dare i natali al figlio spirituale. In realtà, le due protagoniste sembrano non aver fatto i conti con la parte inferiore

indifferenziata che si contrappone al loro Io cosciente e devono ancora svincolare le proprie identificazioni parziali, accettare l'idea di un figlio corporale e integrare l'immagine dell'altro sesso: "Sono gelida, corrotta, insensibile.. in me non trovi che menzogna e inganno" dice Alma-Elisabeth al signor Vogler alla fine di una allucinazione non riconducibile e all'una e all'altra donna. Esse muovono i primi passi verso la strada dell'individuazione, che può realizzarsi solo in relazione con l'altro da Sé, guidate nel processo da un Grande Madre "direttrice" che le conduce, appunto, a rispecchiarsi l'una nell'altra davanti al grande mare dell'inconscio. Riflettere nell'altro come in uno specchio: "Vorrei essere come te.. a casa mi sono guardata nello specchio e mi sono detta "le assomiglio io?".. credo che riuscirei anche a trasformarmi in te, sai voglio dire interiormente se, se facessimo uno sforzo, saresti capace anche tu di trasformarti in me vero? Però la tua anima è troppo grande e cercherebbe di evadere". Molte scene e immagini di questo rispecchiamento si susseguono nella pellicola come nelle diverse locandine delle varie edizioni e danno la sensazione di questo con-fondersi tra le due protagoniste, del con-partecipare delle proprie parti inconsce che è norma nelle relazioni quotidiane e strumento e fine delle relazioni di "talking – cure". Questa relazione di cura potrebbe essere vista come una lunga seduta di terapia, che ci riporta a quelle che i pionieri della allora nascente psicologia concedevano ai loro pazienti nei periodi di villeggiatura. A rigor di mandato, Alma dovrebbe essere colei che scioglie i nodi con la parola (dal greco *analyo*, sciogliere) ma in realtà è Elisabeth che assumerà il ruolo di analista silenzioso, quasi imperturbabile, "vecchia maniera", e si offrirà da specchio per le proiezioni transferali di Alma. Inizialmente, il camice da infermiera e le mura della clinica garantiscono ancora un setting abbastanza protetto alla curante Alma, da subito insicura nel muovere i primi passi verso un compito che sembra sentire troppo impegnativo. Nello

studio della dottoressa la telecamera indugia sulle mani dell'infermiera Alma che ascolta l'anamnesi della nuova paziente, la direttrice non le può vedere ma queste si intrecciano e quasi sussultano. Quando, dopo una brevissima conoscenza tra le due, la dottoressa la ferma per sapere che impressione abbia avuto, Alma risponde “..il fatto è che sono indecisa se accettare l'incarico.. forse la signora Vogler avrebbe bisogno di una infermiera più anziana, direi più esperta della vita.. mi chiedo se ce la farò.. sul piano psichico.. il mutismo della signora è certamente determinato da una precisa decisione, deve essere così visto che è sana di mente.. beh questo vuol dire che possiede una grande forza interiore e io non so se potrò essere all'altezza”. Dopo poche scene, questa cornice spazio-temporale nel quale era iniziata la relazione cambia drasticamente, le due si trovano in una casa isolata, Alma ripone da subito l'abito professionale, non ci sono che brevi fughe verso l'esterno e la forte personalità enigmatica di Elisabeth contrapposta alla debole, giovane e inesperta Alma; tutto ciò favorisce un ribaltamento dei ruoli.

La terapia è sempre co-terapia, con le giuste asimmetrie si mettono in campo le nevrosi di entrambi. Il transfert all'inizio di una analisi è essenzialmente corporeo, traslazione seduttiva o aggressiva, emersione in figura dell'Ombra; non è un caso quindi che in questa terapia *sui generis* si slatentizzi proprio questa parte e che Alma arrivi a schiaffeggiare verbalmente e fattivamente più volte la povera Elisabeth. In questo caso potremmo dire che la traslazione ha assunto forme esagerate e sia un ostacolo al proseguimento della relazione di cura. La prima tappa nell'iniziazione alla via inconscia porta a fare la conoscenza dell'Ombra, l'altro lato, l'*alter ego*, la nostra sorella oscura. Alma: “Nessuno s'era mai degnato di ascoltarmi.. anzi direi che sei la prima persona che mi ascolta.. credo di non essere mai stata così bene in vita mia, io ho sempre desiderato una sorella..”. Dopo aver confessato il rimorso più intimo e

feroce che da allora le fa sanguinare la coscienza, un tradimento orgiastico sulla spiaggia nel quale ha provato un intenso e crudele piacere fisico, nel quale si sentì “rimescolare” e un'Ombra confusa si abbatte su di lei e si scatenarono perfino le forze dell'Inferno, Alma singhiozzando in lacrime domanda a se stessa e a Elisabeth: “Si può essere un'altra persona nello stesso momento, cioè puoi essere due persone?”. Il giorno e la notte si confondono, luci e ombre si mescolano nella casa dove la pioggia batte incessante. Molto spesso per effetto della cultura l'Ombra diviene la sede di contenuti aggressivi ed erotici: più si riesce ad elaborare questa dimensione più si può attingere alla nostra vera forza vitale. A seconda che appartenga all'inconscio personale o collettivo la propria Ombra si può manifestare in una figura interna, simbolica, o esterna concreta. In questo caso le due protagoniste trovano l'una nell'altra la figura portatrice dei contenuti rifiutati e rimossi, non autorizzati della loro psiche. Elisabeth da attrice diviene spettatrice e Alma impersonifica in questo setting surreale la parte Ombra di entrambe. Come nel “Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde” di Stevenson, Alma verso il crepuscolo si trasforma nella parte Ombra e “fugge” dalla casa attraverso varie allucinazioni ipnagogiche. Ad un certo punto del film, il regista ci porta a credere che Elisabeth parli per la prima volta e faccia una visita notturna nella stanza di Alma per darle un abbraccio e farle vedere di fronte allo specchio che sono la stessa persona, ma Bergman vuole farci provare le sensazioni e le proiezioni dissociate dell'infermiera, lo stato di confusione nella quale è immersa e da una scena successiva, in cui Alma lo chiede esplicitamente, si evince che la voce e l'apparizione, in quel confine tra veglia e sonno, sono frutto delle fantasie allucinatorie dell'infermiera. In questo caso, sembra evidente che la coscienza di Alma non è abbastanza salda, che non vi è un nucleo di personalità abbastanza forte da accogliere, intendere ed elaborare i contenuti inconsci e le loro proiezioni, e questa viene sommersa,

invasa, dalle parti oscure attivate che assumono carattere di realtà, rispecchiando il conflitto.

Dopo la delusione per aver scoperto cosa realmente pensa Elisabeth di lei, Alma cerca di ritornare nel suo ruolo e ristabilire i confini, ma lo fa goffamente con doppi messaggi: “Senti faresti una cosa per me, so che ti chiedo un sacrificio ma adesso sono io che ho bisogno del tuo aiuto.. ma ora ho assoluto bisogno che tu parli con me.. ero sicura che ti saresti rifiutata, tu non capisci quello che provo..”. E' come se Alma chiedesse al proprio terapeuta di intervenire attivamente, di confrontarsi da persona a persona, ma Elisabeth non può condurla oltre il punto dove lei stessa è arrivata. “Ti sei servita di me, a quale scopo io non lo so, ora non ti servo più e così mi butti via, d'accordo mi rendo conto che le mie parole sono stupide, suonano false, ti sei servita di me e mi butti via, tutto hai sfruttato, ogni mia parola, perfino questi occhiali”. “Mi hai fatto parlare così mi hai fatto dire cose che non avevo mai rivelato.. uno studio interessante eh?.. Ma ora parli tu..”. Verrebbe da pensare che i tentativi di farle rivivere l'esperienza traumatica non siano stati utili a scuotere Elisabeth dal suo incantesimo e che ora Alma le chieda disperatamente di viverle in un concreto “Tu”, il senso della vita non è più dato dall'Io. “Chi cura chi in una relazione di cura?” è la domanda che mi riecheggia nella mente ogni volta che rivedo queste scene.

La psicoterapia non ha veramente inizio fino a quando il paziente non riveli un segreto che non ha avuto coraggio di verbalizzare fino a quel momento. Ciò che è inconscio è segreto e fino a quando non è svelato continuerà a esprimersi nel suo complesso. In terapia fino a quando non ci sarà la *confessio* di questo aspetto così profondo, temuto e nascosto, il paziente userà la sua energia per celare questo scheletro dietro “falsi” argomenti. Il segreto si manifesterà comunque nei sogni, negli atti mancati, nei fraintendimenti, nei deliri, nelle

allucinazioni. Se il paziente rivelasse il segreto e iniziasse il processo di integrazione, mostrerebbe veramente e interamente sé stesso, sarebbe per la prima volta nudo allo specchio e dovrebbe accettarsi dolorosamente. La meta è la *teleiosis*, il compimento attraverso l'individuazione; mantenere ostinatamente il segreto è invece la ricerca di una perfezione unilaterale e il sintomo ne è la sua espressione evidente. I segreti di entrambe alla fine vengono portati alla luce con molto dolore e partecipazione, ma devono avere ancora il tempo di essere metabolizzati, integrati. “Ho imparato molto da te. (Alma fa un gesto come per colpirla) Quanto tempo potrò resistere? Io non sarò mai come te. Mai. Io mi evolvo continuamente, tu puoi tentare di fare di me ciò che vuoi ma non ci riuscirai”. (Alma dopo queste battute batte i pugni sul tavolo piena di rabbia). E ancora “No, io non sono come te, non ho i tuoi sentimenti... sono l'infermiera Alma e sono qui solo per aiutarti. Non sono Elisabeth Vogler. Tu sei Elisebeth Vogler... Io desidero... io voglio amare... io non ho... (Il primo piano di Alma e quello di Elisabeth si fondono a formare un unico volto).

Spesso è una malattia o l'aspirazione a trovare un senso e un contenuto alla propria vita, o il tentativo di ristabilire la perduta fede in Dio o in sé stessi, che offre l'occasione alle persone di intraprendere la strada dell'individuazione.

Alma sulla spiaggia legge ad Elisabeth un brano di un libro: “L'ansia che è in tutti noi, i sogni irrealizzati, le crudeltà che commettiamo, l'angoscia di doverci estinguere, la consapevolezza della condizione terrena hanno cristallizzato e annullato la nostra speranza in una salvezza ultraterrena. Le grida della nostra fede e del nostro dubbio nell'oscurità e nel silenzio sono una delle più terribili prove della solitudine e della costante paura che ci possiede”.

Sembrerebbe una analisi fallita, interrotta, un confronto con la propria Ombra appena abbozzato. Le due torneranno a rifugiarsi nella trincee dei loro inganni e delle loro nevrosi? Nel loro nulla? Nella scena finale in un presunto sogno di

Alma ci ritroviamo, come se “nulla” fosse accaduto, di nuovo nella clinica, nella stanza della paziente Elisabeth, e Alma, avendo rivestito gli abiti e i modi sicuri dell'infermiera, le si rivolge così: “Adesso stai a sentirmi, ripeti quello che dico.. nulla.” ed Elisabeth “Nulla.”, e di nuovo Alma “No, nulla” ed Elisabeth “Nulla.”, infine Alma “Brava.. Così va bene.. Così dev'essere.” O potrebbe essere l'inizio di un nuovo cammino? E' sempre l'assente ciò che dovrebbe attirare la nostra curiosità in una storia, un racconto, una fiaba: in questo intreccio il grande assente è l'uomo, il marito. Quando si palesa il signor Vogler è la materializzazione di un'allucinazione a due e nella figura di Animus dà il suo contributo essenziale ricordando che: “Conta ciò che ci sforziamo di ottenere non quello che otteniamo”, come a voler dire che lo scopo è il percorso, la meta dell'individuazione è il processo stesso. Alma-Elisabeth nel passaggio successivo dice: “Dì al bambino che la mamma ritornerà a casa presto.. che la mamma è stata male e che ha nostalgia del suo bambino, ricordati di comprargli un giocattolo e digli che lo manda la mamma, non dimenticartelo”. La diagnosi della Grande Madre direttrice è alquanto lucida e in un certo qual modo confortante: "Credi che non ti capisca? Tu inseguì un sogno disperato Elisabeth, 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... provoca quasi un senso di vertigine il timore di vedersi scoperta vero? Di vedersi messa a nudo, smascherata, riportata ai suoi giusti limiti poiché ogni parola è menzogna, ogni gesto falsità, ogni sorriso una smorfia, qual'è il ruolo più difficile? Togliersi la vita? Ma no sarebbe poco dignitoso, meglio rifugiarsi nell'immobilità, nel mutismo, si evita di dover mentire oppure mettersi al riparo dalla vita, così non c'è bisogno di recitare, mostrare un volto finto, fare gesti voluti, non ti pare? Questo è ciò che si crede, ma non basta celarsi perché vedi

la vita si manifesta in molti modi diversi ed è impossibile non reagire, a nessuno importa sapere se le tue reazioni sono vere oppure false, sincere o bugiarde, solo a teatro il problema si rivela importante e forse neanche lì, io ti capisco Elisabeth, capisco il tuo silenzio, questa tua immobilità, e perché tu abbia elevato a sistema di vita la tua assurda apatia, capisco e quasi t'ammiro, secondo me devi continuare a recitare la tua parte fino in fondo, finché essa non perda ogni interesse e abbandonarla così come sei abituata a fare passando da un ruolo all'altro.". La direttrice le offre la sua comprensione materna e sembrerebbe indicarle una via da seguire: le sofferenze e conflitti fanno parte della vita e solo quando vogliamo fuggirli per codardia e debolezza insorgono malattie e complessi, l'individuazione si vuole sempre realizzare e porta inevitabilmente a vedersi come si è e non come si vorrebbe essere, ogni disturbo porta in sé un progetto, ha una sua entelechia, cioè stabilire una nuova Gestalt, una nuova configurazione.

Considerazioni personali

Tutto quello che fin qui avete letto è il frutto dei miei complessi, della mia nevrosi. Avrei potuto mettere in luce altre tematiche rispetto a quelle presenti in questo film, come “Il problema dei tipi nell'uomo creativo” ad esempio o le funzioni e gli atteggiamenti delle personalità coinvolte, o scegliere un altro film, un'altra storia, altri protagonisti, ma nella decisione dietro al mandato di farne una lettura analitica sarei incappato nelle stesse dinamiche, nei stessi cliché. Avrei optato per delle storie nelle quali vi è un bambino che ricerca invano una *coniunctio* con la madre che però ha la consistenza di un'immagine irreali, inafferrabile, incomprensibile, semplice proiezione, o dove l'ipertrofia della Persona nella protagonista arriva ad essere troppo ingombrante per affrontare la vita, o dove le protagoniste incarnano la dinamica relazionale simbiotica nel suo bipolarismo, mostrando quanto sia straziante e coinvolgente allo stesso tempo e quanto in certi periodi sia necessario isolarsi dalla vita relazionale, rifugiarsi nella solitudine e non rispondere, perché si ha paura di incappare di nuovo, senza rendersene conto, nello stesso complesso, nei stessi legami soffocanti e insoddisfacenti, dolorosi e confusivi, o una storia nella quale la figura dell'uomo, del padre, è quasi impalpabile, trascurata. Questa è la mia storia. Anche l'uso di una scrittura così estetica nella scelta dei termini e nella declinazione dei contenuti è figlia della mia Persona, del mio narcisismo, del tentativo di ricercare ancora una volta un riscontro esterno che dia corpo al senso di Sé, nuove conferme circa la propria importanza, il proprio valore, attraverso le quali nascondere fragilità e debolezze, la paura di essere giudicato, rifiutato, sacrificato. Non è un caso quindi che abbia scelto un film nella cui

trama si parla di una donna trincerata dietro una maschera così bella, socialmente appropriata, un'attrice di successo, affascinante, che, quando si ridesta e riprende un po' della sua forza, arriva a far emergere il suo Sé grandioso, onnipotente, e a trattare l'altra percepita di status inferiore con estremo disprezzo, tanto che questa alla fine si sente usata, strumentalizzata e non ricambiata, in questa combinazione di iniziale idealizzazione e successiva svalutazione, meccanismo perverso che tanto mi ha accompagnato nella vita. L'Ombra è proporzionale allo splendore della Persona per compensazione e tanto più vestiamo rigidamente la nostra Persona agghindandola di fronzoli e superficiali ricercatezze tanto più saremo invischiati con la nostra Ombra. “(...) Ma tu non capisci quello che dico.. chi è come te è irraggiungibile, la dottoressa dice che sei sana di mente ma io mi chiedo se la tua follia non sia delle peggiori, fingi così bene di essere sana che tutti ci credono tutti meno io perché so quanto sei corrotta” (Alma). L'unilateralità indica una dissociazione, un disequilibrio psicodinamico tra le forze in campo nel Sé e il sintomo è un tentativo evolutivo di bilanciamento. Non è un caso che su Elisabeth cali il sipario proprio quando è chiamata alla più grande esperienza empatica, tallone di Achille di ogni narcisista che si rispetti, quella di una madre verso un figlio, e probabilmente riesca solo a riprodurre goffamente esperienze di attaccamento vissute come poco gratificanti e inaffidabili nella sua infanzia. La maschera non risuona più e la parte Ombra ora riesce a emergere dalle sue fessure. Penso a quanto dolore e senso di inadeguatezza Elisabeth esprima in quei primi piani con i suoi occhi richiedenti e quegli sguardi persi, nascosti in una corazza che suona vuota, così rigida, un contenitore che è una difesa e una terribile trappola allo stesso tempo e rivedo me. Questa è la storia nella storia che più mi ha colpito, che più mi riguarda. Ma, nel momento in cui iniziamo a relazionarci con la propria Ombra e l'Io si avvicina all'Inconscio attraverso un sintomo o una

sofferenza, si staglia sempre una luce che indica la via da seguire per uscire dalle tenebre, una via di consapevolezza, integrazione, congiunzione di opposti. Nel momento in cui ci mettiamo in cammino su questa strada impervia e tortuosa, tutta in salita, tutto muta e troviamo nuove prospettive per guardare alla vita ed evitare i percorsi obbligati interni ed esterni andando verso il libero arbitrio, la completezza, la propria unicità. Alma: “Deve essere proprio così.. è veramente importante non mentire, dire la verità e trovare sempre le parole giuste, si può vivere senza parlare per non dire nulla? Si può mentire trovando delle spregevoli scuse? Non sarebbe meglio abbandonarsi alla pigrizia, all'ipocrisia? Forse.. si diventerebbe persino migliori se ci si accontentasse di essere come si è..”.

Bibliografia e sitografia

Carotenuto A., *Trattato di psicologia della personalità e delle differenze individuali*, Raffaello Cortina Editore, Milano (1991).

Jacobi J., *La psicologia di C.G. Jung*, Universale scientifica Boringhieri, Torino (1973).

Jung C. G. , *Saggio di esposizione della teoria psicoanalitica* (1913), in *Opere*, Vol. 4, *Freud e la psicoanalisi*, Bollati Boringhieri, Torino (1998).

Jung C. G., *Opere*, Vol. 6, *Tipi psicologici*, Bollati Boringhieri, Torino (1996).

Jung C. G., *Opere*, Vol. 7, *Due Testi di Psicologia Analitica*, Bollati Boringhieri, Torino (1993).

Jung C. G., *Opere*, Vol. 9/1, *Gli archetipi e l'Inconscio collettivo*, Bollati Boringhieri, Torino (1997).

Treccani.it

<http://www.treccani.it/vocabolario/olocausto/> [08 Maggio 2013].