

07

GIUGNO 2023

CONFLUENZE CREATIVE

Cinema & Gestalt Analitica

JOJO RABBIT | UNA VOLTA NELLA VITA
PICNIC A HANGING ROCK | IL GIARDINO DELLE VERGINI SUICIDE
LA DOLCE VITA | 8½

FILM ALLO SPECCHIO

VIS À VIS



JOJO RABBIT & UNA VOLTA NELLA VITA

James Hillman scrive: “*le guerre non sono soltanto opera dell’uomo; testimoniano anche di qualcosa di intrinsecamente umano che trascende l’umanità, in quanto evocano potenze che sfuggono alla piena comprensione umana...è a causa di questa irruzione del trascendente che le guerre sono così difficili da dominare e da comprendere*”.

I film che ho voluto mettere allo specchio sono Jojo Rabbit (2019) e Una volta nella vita (*Les héritiers*, 2014). Jojo Rabbit è premio Oscar e BAFTA per la miglior sceneggiatura non originale, scritto, diretto e interpretato da Taika Waititi nelle vesti di Hitler, con Roman Griffin Davis, nel ruolo del protagonista Jojo e Scarlett Johansson nel ruolo della madre. Tratto dal romanzo del 2004 *Il cielo in gabbia* (*Caging Skies*) di Christine Leunens, già pubblicato col titolo *Come semi d'autunno*, il film è una “commedia” sul nazismo con protagonista un bambino e il suo amico immaginario che altri non è che Adolf Hitler. Una volta nella vita, diretto da Marie-Castille Mention-Schaar, è tratto dalla vera storia di una classe di liceo multiculturale e con molti credo religiosi, litigiosa e indisciplinata, di una *banlieue* parigina che nel 2009, su impulso di una insegnante “particolare”, partecipò al concorso nazionale de la Résistance et de la Déportation, sul tema della Shoah vista dalla parte dei bambini e degli adolescenti.

“**Non vinceranno mai, l’amore è la cosa più forte al mondo**
Rosie, la madre di Jojo (da Jojo Rabbit)”

I due film sono molto interessanti e diversi allo stesso tempo: il primo affronta un tema reale e straziante con la chiave esilarante ed estetica della finzione scenica, da un punto di vista sia visivo che uditivo, si contrappongono alle scene di uccisione, scene di interni di un accurato e lussuoso designer dell’epoca e abbigliamento raffinato, nonché la fantastica colonna sonora, per coprire i suoni delle mitragliatrici. Il secondo affronta lo stesso tema reale, invece, attraverso una esperienza altrettanto reale, ma non meno fantasmatica. Entrambi i film hanno in comune lo sguardo del bambino/adolescente - Jojo Rabbit e gli allievi del liceo parigino - sguardo che si riflette attraverso il tempo, partendo dal “conflitto” bellico fino ai nostri giorni in cui viene rimembrato.

Il tema che più di tutti accomuna i due film e che troviamo in figura è l’olocausto, cioè il trauma collettivo, generato dalle crudeltà e dalla guerra intrinsecamente connesse le une all’altra, e sullo sfondo il trauma individuale, amplificato dalla guerra in quanto tale, e da una guerra sociale. La narrazione di Jojo Rabbit viene edulcorata e umanizzata, attraverso l’ironia, per riuscire ad entrarvi in contatto. Se guardiamo un Hitler così come dipinto e interpretato da Waititi, non si può fare a meno di sorridere e allo stesso tempo di osservare e riflettere. Jojo è un bambino indottrinato dalla propaganda nazista che volendo far parte di un gruppo di pari introietta senza poter discernere credenze razziali. Il regista è stupefacente nel rendere così inverosimili tali credenze al punto che lo spettatore non può far altro che rifiutarle a priori.

In *Una volta nella vita* ritroviamo queste **credenze** discriminatorie che generano conflitti tra le varie etnie dei compagni di classe che, oggi come ieri, ripropongono divisioni e negazioni di una unicità troppo spesso giudicata e delegittimata. Ma anche gli adulti, il preside e gli insegnanti, giudicano e censurano questi allievi “diversi”, senza dare loro la possibilità di esprimere le proprie aspirazioni, negandogli la fiducia e la possibilità di costruire un Animus sano, lasciandoli a ristagnare in un pantano ambientale ancor più deprivato. In chiave psicologica la censura dell’identità è qualcosa che mina la vera essenza di un individuo, impedendogli di spiccare il volo verso le proprie aspirazioni e potenzialità, relegandolo in una massa indifferenziata spesso familiare ma anche sociale. Quello che porta a censurare è spesso la paura, la paura dell’esistenza che viene proiettata sull’altro e ciò che non viene riconosciuto come proprio nell’altro va eliminato. Tutto questo a favore di un pensiero unilaterale.

JOJO RABBIT & UNA VOLTA NELLA VITA

Abbiamo potuto sperimentare in questi ultimi anni di pandemia, chi più consapevolmente, chi meno, quanto un pensiero unico, cioè privo di originalità, originalità che appartiene invece l'essere umano, abbia portato a divisioni e polarizzazioni, creando conflitti anche all'interno degli stessi nuclei familiari, rifiutando senza dialogo ciò che era diverso dall'opinione collettiva comune, e ben rappresentato nei nostri film. La paura di qualcosa di **sconosciuto** ci ha condotto ad ingoiare "verità" propagandate, rendendoci ciechi e agendo automatismi con la speranza che ci saremmo salvati, avendo fiducia in quelle istituzioni che ci ricordavano istituzioni più "familiari". Ciò che depriva la nostra ricchezza individuale e altrui e censura diritti inalienabili è sempre da guardare con discernimento. Jung scrive: *"quando predomina il fine politico, vuol dire che un fatto secondario è divenuto principale, che il singolo è stato ingannato riguardo alla sua vera destinazione (...) la società è la più forte istigatrice dell'incoscienza, perché la massa divora il singolo (...) lo stato totalitario non potrebbe sopportare neppure un istante che la psicoterapia si arroghi il diritto di aiutare l'uomo a realizzare la sua naturale destinazione"*.

Rosie, la madre di Jojo (Scarlet Johansson) lascia esperire a Jojo la propria fantasia creativa, attraverso l'evocazione dell'amico immaginario (Hitler) e il voler appartenere alla classe di giovani nazisti, con cui Jojo cerca, in primis, di tenere a bada il proprio vissuto traumatico, la perdita del padre in guerra e la guerra stessa, e di darsi significati. Sembra un materno intento a edulcorare il tutto con rappresentazioni fantastiche che abbiano da una parte lo scopo di distrarre Jojo, ma che allo stesso tempo siano educative, cercando di scardinare, con l'amore, il "seme del male" che sta attecchendo nella giovane mente del figlio. Piano piano Jojo, aggrappatosi alla propaganda per lenire il trauma, inizia una relazione reale con la sua Ombra proiettata, rappresentata dalla ragazza ebrea. Attraverso lo scambio con lei, Jojo riesce ad uscire da una fantasia introiettata e ad avere il coraggio di stare in relazione con l'altro, un altro che spaventa, senza il timore che possa "abbandonarlo", come ha già fatto il padre e poi la madre morendo. Jojo piano piano non avrà più bisogno di una relazione allucinatoria con l'altro, avendo costruito una propria immagine di sé e restituendo all'oggetto la propria totalità.

Anche in Una volta nella vita troviamo un compagno di classe che per sentirsi parte di un gruppo, essendo lui "sradicato", cede alla dottrina razzista, agendo automatismi rabbiosi verso l'altro, sintomo di un profondo trauma personale.

Il messaggio ultimo in entrambi i film è positivo nel restituire all'umanità, capace di aberrazioni, anche la capacità restauratrice della propria essenza e la fiducia in sé stessa. Ciò avviene attraverso l'incontro con l'altro, nell'accoglienza del "diverso", cioè del nuovo, rappresentato dalla ragazza ebrea Elsa (Thomasin McKenzie) in Jojo Rabbit e dalla professoressa Gueguen (Ariane Ascaride) che accoglie i suoi studenti senza discriminazioni e censure in Una volta nella vita, come in un percorso terapeutico.

Se accogliamo il nuovo nelle nostre vite ci diamo la possibilità di ampliare la nostra visione del mondo e di non aver paura di coltivare il nostro seme per farlo germogliare. Il compito del terapeuta consiste - citando Jung - *"nel nutrire questo germe, curandolo e coltivandolo finché esso sia in grado di svolgere la sua funzione nella totalità della psiche"*. Un esempio concreto di fioritura è rappresentato da uno dei protagonisti nonché ideatore del film francese, Malik (Ahmed Dramé), che nella realtà è stato uno di quegli allievi discriminati e che ha potuto credere nel suo sogno grazie alla base sicura offertagli da questa insegnante illuminata. Scriveva Jung attuale oggi come sarà nel futuro: "proprio in quanto psicologi abbiamo anzitutto il compito e il dovere di comprendere la situazione psichica del nostro tempo e di scorgere chiaramente quali problemi e sfide ci sottoponga il presente. Anche se la nostra voce è troppo debole per farsi udire nel frastuono del tumulto politico, possiamo confortarci col detto del maestro cinese: <<Se chi ha fatto luce dentro di sé è solo, ma pensa in modo giusto, sarà udito mille miglia lontano>>".

S. Di Stefano



PICNIC A HANGING ROCK & IL GIARDINO DELLE VERGINI SUICIDE

Picnic a Hanging Rock. Il giorno di S.Valentino del 1900, alcune ragazze e le loro insegnanti di francese e matematica partono dal collegio in cui risiedono per un'escursione nel bosco di Hanging Rock nello stato di Victoria in Australia. Alcune di loro si perdono senza essere più trovate nonostante alcuni ragazzi abbiano provato a seguirne le tracce tra rami e cavità della montagna. Solo una di loro torna indietro, ma talmente scossa da riuscire solo a piangere senza ricordare molto.

Il giardino delle vergini suicide. Cinque sorelle adolescenti - di 13, 14, 15, 16 e 17 anni - vivono a Detroit negli anni '70, recluse in casa da una madre controllante e con un padre passivo. La più piccola tenta il suicidio aprendo così la porta di casa al mondo e finalmente all'incontro con i ragazzi. Purtroppo la segregazione da parte della madre si fa sempre più tirannica e non potrà essere che l'inizio di una fine tragica e al contempo paradossalmente liberatoria.

Il primo film è una produzione australiana del 1975, il secondo è del 1999 e made in USA. Entrambi i soggetti sono tratti da libri: il romanzo di Joan Lindsay (1967) e quello di Jeffrey Eugenides (1993). Peter Weir è lo stesso regista de *L'attimo fuggente*, Sofia Coppola era dietro la cinepresa di *Lost in Translation*. Weir è un Boomer, Coppola piena Generazione X: a entrambi interessa l'inconscio, ma il film di lui è ancora sufficientemente ottimista, quello di lei annuncia perdita e disillusione già dal titolo. Entrambi guardano all'adolescenza: lui ritrae la gioventù nella natura, a scuola, in guerra; lei osserva le ragazze fare gruppo, struggersi nella propria pelle, perdersi e ritrovarsi.

“**...in quella regione in cui l'essere vuole manifestarsi e vuole nascondersi, i movimenti di chiusura e di apertura sono così numerosi, così spesso invertiti, così carichi anche di esitazioni, che potremmo concludere con questa formula: l'uomo è l'essere socchiuso**”

G. Bachelard

Fasi diverse della vita fanno da sfondo a bisogni ed esperienze diversi, eppure in ognuna di esse può capitare di ritrovare quel senso di smarrimento che ci coglie fortemente nell'adolescenza. Solo attingendo a quelle stanze di spleen interiore possiamo entrare in contatto con le nuove generazioni offrendo ascolto, rifugio e sfogo a quel mondo di miele al quale si rischia altrimenti di rimanere appiccicati. Queste due splendide opere cinematografiche ci forniscono l'opportunità di riprendere contatto con le atmosfere del mondo complesso, evanescente e di passaggio degli anni giovani.

In entrambe le pellicole, infatti, ricorrono in particolare i temi della trascendenza e del femminile sognante, la condizione di rigida chiusura (nella casa e nel collegio) che amplifica l'emergenza di uscire, al punto però di sfociare inevitabilmente in un luogo altrettanto titanico: la natura insondabile e la trascendenza (l'immagine del bosco, il suicidio per liberare l'anima). *“Qualsiasi atto che tiene a distanza la morte ostacola la vita”* (Hillman) ed è proprio questa la dinamica distruttiva per l'anima innescata dall'atteggiamento di chiusura al mondo dei genitori delle sorelle Lisbon (un cognome che è tutto un programma). Durante la crescita il contatto, le relazioni, le esperienze, l'incontro con l'altro, permettono di conoscere pian piano il senso della vita e della morte, ma in questa storia il materno ossessivo, legittimato dalla figura paterna marginale, impedisce la necessaria apertura. La stanza delle ragazze si trasforma allora in un mondo autistico, scisso dall'esperienza viva nel mondo con gli altri. L'unica uscita sembra essere il suicidio, unico gesto di autodeterminazione: *“l'esperienza della morte per scoprire l'individualità (...) una rapida trasformazione (...) tutto in una volta. Questa impazienza e intolleranza riflettono un'anima che non procede di pari passo con la sua vita”* (Hillman). Non potendo agire sul fuori, l'unica parte del mondo oggettivo su cui è possibile esercitare un'influenza è il corpo: *“l'anima intrappolata nel corpo dal quale si libera con la morte”* (Hillman). Entrambe le narrazioni ci guidano nel mistero femminile dell'essere e del diventare, attraverso l'immersione in un setting di nostalgia, meraviglia e horror al tempo stesso. In *Hanging Rock* il flauto di Pan - una sorta di voce fuori campo musicale - sottolinea la natura trascendentale degli avvenimenti. Ne *Il giardino* la musica scelta da Coppola è non a caso il dream pop, atmosferico, introspettivo e visionario, pieno di eco e riverberi.

PICNIC A HANGING ROCK & IL GIARDINO DELLE VERGINI SUICIDE

Molto significative sono alcune parole di Coppola e di Lindsay che descrivono la sensazione di essere catturate dal **daimon** durante la realizzazione dei loro lavori creativi. Sofia Coppola gira il film a 27 anni, tutto in un mese, nell'estate del 1998. In un'intervista rilasciata a Vogue per il 20° anniversario del film, afferma: «non avrei avuto una carriera come regista se non fosse stato per quel libro (...) girare un film era spaventoso, ma ero così connessa con quel materiale che **mi sentii come se non avessi altra scelta**. *Virgin Suicides ha fatto di me una regista*». In una video intervista del 1974 circa, che precede la versione cinematografica del suo romanzo Picnic a Hanging Rock, Joan Lindsay svela: «pensavo al libro di notte, lo scrivevo nella testa e il mattino seguente andavo nella stanza al piano di sopra, seduta sul pavimento con tutti i fogli intorno a scrivere "**like demon**" come fosse un film visto la notte precedente nella mia testa». Poi, a proposito della qualità aperta della gestalt narrativa, aggiunge che è molto importante mantenere il mistero e accenna ai temi del collettivo e della trasmissione intergenerazionale: «ho scritto il libro come un sasso lanciato nell'acqua: quello che è accaduto il giorno di S.Valentino è andato via via espandendosi creando cerchi influenzando molte persone, molte vite, molte generazioni». Weir, che aveva incontrato la scrittrice in vista della trasposizione cinematografica, la descrive come una donna di raffinata eleganza, proveniente da un mondo "vanished" così com'è il mondo di Hanging Rock.

Entrambe le pellicole si esprimono con un approccio registico affascinante. Coppola ha scelto l'8 mm. - che restituisce uno scenario intimo e onirico; effetti softness e backlight - che contribuiscono a una resa visiva dal sapore vintage; la doppia esposizione - che sdoppiando la visione alimenta lo sdoppiamento psicologico dentro-fuori. Weir valorizza il tema dell'indifferenziazione e del carattere ripetitivo della vita del collegio insistendo con riprese ritmiche sull'omogeneità degli abiti e delle attività, registra la natura mistica (in contrapposizione alla rigida istituzione) avvalendosi di inquadrature più lente ad esempio dall'alto verso il basso e viceversa; una colonna sonora artificiale (ipnotico il flauto di Pan suonato da Gheorghe Zamfir) e naturale (vento, canto degli uccelli) induce nello spettatore una suggestione simile allo stato di trance che caratterizza le giovani protagoniste. Il flauto di Pan si fa inquietante portavoce di Hanging Rock - la "roccia" - della natura segreta che richiama, afferra e trascina le ragazze a piedi nudi, le quali gradualmente perdono i sensi, gli indumenti e scompaiono misteriosamente, lasciando gli spettatori pieni di fantasie e domande senza risposta, gestalt aperta per eccellenza, sull'inconoscibile. Del resto l'ambientazione storica (il 1900) corrisponde all'anno della Traumdeutung e già in apertura del film i versi di E.A.Poe ci annunciavano "What we see and what we seem are but a dream - a dream within a dream". I confini tra il mondo fisico e il mondo psichico sono sfumati come Arcadia, luogo di provenienza del selvatico Pan, lo stesso dio che salva Psiche dal suicidio: Pan "al tempo stesso distruttore e preservatore" (Hillman). Quando Pan "preservatore" dell'istinto creativo naturale muore, la natura finisce subordinata al "nuovo dio, l'uomo" (Hillman): il patriarcato, infatti, ha trasformato il femminile nella "trappola" della femminilità (Carotenuto, de Beauvoir). Da questo punto di vista, Picnic a Hanging Rock sembra mostrare un ritorno dell'istinto a se stesso grazie a una forza mistica, una liberazione dalle imposizioni e restrizioni culturali entro cui il femminile viene incastrato nel tentativo di addomesticarlo.

M. Nitti



LA DOLCE VITA & 8½

Nella ormai più che centenaria produzione cinematografica, un ruolo vitale lo ha avuto la sperimentazione di nuove forme stilistiche e l'invenzione di nuovi generi. Il mezzo cinematografico ha permesso di scandagliare con forse maggiore linearità e semplicità, rispetto alla letteratura per esempio, le dinamicità tra psiche e realtà. In questo orizzonte mi muoverò per discutere di quel tipo di creatività che ha sperimentato l'oscillazione tra sogno e realtà, tra simboli e contenuti immaginali. Forse uno dei registi più emblematici in tal senso è Federico Fellini, che ha cercato di donare ad una società oramai schiacciata sul desiderio consumistico, quindi costruita su desideri fittizi e superficiali, un universo immaginale profondo e originale (autentico); inoltre ci fornisce numerosi spunti di riflessione anche meta-estetici e quindi psicologici. Attraverso un cinema costruito su di un linguaggio universale e simbolico, è stato in grado di comunicare direttamente con l'inconscio degli spettatori (collettivo), alimentandone i sogni, i sentimenti e le emozioni e quindi restituendo un senso ad una realtà sociale alienata e alienante. Tale grado di accuratezza e profondità simbolica molto probabilmente come ci dice lui stesso in alcune interviste, derivano dall'influenza che ha avuto il suo percorso analitico intrapreso con lo junghiano Ernst Bernhard, durante un periodo particolare della sua vita.

Della interessante produzione cinematografica felliniana, prenderò in considerazione soltanto *8½* e *La dolce vita* poiché presentano molti elementi in comune, e sono in qualche modo lo specchio straniato dell'autore: entrambi i personaggi Guido Anselmi in *8½* e Marcello Rubini ne *La dolce vita* svolgono un mestiere creativo ed intellettuale e vivono un'impasse e un disordine esistenziale; la struttura narrativa in entrambi i capolavori inoltre ricorda il viaggio dell'eroe classico alla ricerca della propria realizzazione sociale ed esistenziale.

“ ***Fellini, attraverso un cinema costruito su un linguaggio universale e simbolico, è stato in grado di comunicare direttamente con l'inconscio degli spettatori (collettivo) alimentandone i sogni, i sentimenti e le emozioni e quindi restituendo un senso ad una realtà sociale alienata e alienante.*** ”

Ne *La dolce vita* Marcello Rubini è un giornalista che si occupa di servizi scandalistici e che aspira a diventare scrittore. Come la sua vita professionale, anche quella sentimentale ed emotiva è confusa e oscilla tra aspirazioni e futili avventure: Emma, la fidanzata gelosa e materna di cui vorrebbe liberarsi ma non riesce a farlo, e le varie femmes fatales. All'interno del film emerge appieno la contrapposizione del protagonista: un latin lover passivo e inetto, incapace di agire ed amare, che vive una profonda crisi e un malessere che non sa a cosa attribuire; si sente minacciato da aspetti profondi del Sé perché gli risultano incomprensibili, e in ultimo fa fatica ad uscire dallo stereotipo del latin lover, restandone ingabbiato. Quella stessa gabbia, che percepirà all'inizio il personaggio principale di *8½*. La rigidità dell'immagine esteriore, insieme alla sua passività non gli permetteranno di evolversi; nonostante l'invito a ritornare alle originarie aspirazioni da letterato, finge di non comprendere e si volta per raggiungere la compagnia che lo riporterà alla mondanità disperata.

8½ è un flusso di coscienza, una commistione di sogni, ricordi e fantasie di un regista affermato, Guido Anselmi che sta vivendo una profonda crisi artistica ed esistenziale: non riesce a terminare il suo film; vive una crisi coniugale; soffre di problemi di salute e si sente perseguitato da tutti.

Il film si apre con un incubo che riassume il suo stato psichico: è intrappolato in un ingorgo stradale, costretto ad una vicinanza con persone sconosciute con le quali non c'è dialogo; è ingabbiato nell'immagine di sé stesso e vorrebbe fuggire dalle responsabilità professionali e morali. L'incontro con il suo amico, Mario Mezzabotta, anche lui in preda ad una crisi esistenziale, è funzionale per la sua evoluzione perché gli mette davanti la propria stessa condizione. Alla fine, compresa la natura dei propri problemi, se ne libera riconciliandosi con sé stesso: la disintegrazione della Persona, riesce ad attuarsi attraverso un personaggio più maturo, riflessivo, a contatto con quegli aspetti femminili del Sé, che è in grado finalmente di pescare quelle energie archetipiche da rifunzionalizzare creativamente. Per far sì che questo flusso creativo torni a scorrere, Guido dovrà lasciar andare la Persona, l'immagine di sé che aveva costruito per gli altri.



LA DOLCE VITA & 8 1/2

Il **paterno** in entrambe le pellicole riveste un ruolo importante ed è rappresentato come irraggiungibile e distante dalle esigenze emotive. La morte simbolica del padre è fondamentale affinché si attui la necessità di abbandonare l'ideale di perfezione che lui stesso rappresenta.

In 8 1/2 la conseguente sepoltura può sia indicare l'insofferenza di Guido per l'immagine stereotipata del maschile distaccato, giudicante e virile; che invitare, ad esplorare il mondo dell'emotività e il femminile. Ne La dolce vita, la figura del padre racchiuso nello stereotipo di virilità italiana aggressiva, incapace di amore e di avere dedizione per qualcuno al di fuori di sé stesso, è l'immagine che Marcello, pur trovandola inadeguata e disfunzionale, cerca in tutti i modi di assorbire su di sé.

Il ruolo del **femminile** riveste una funzione differente e multiforme all'interno dei due film.

In 8 1/2 un flashback sul Guido bambino, in uno scenario rurale dell'infanzia, circondato da donne amorevoli della vita passata (sorelle, madri, nonne..) è affiancato ad una fantasia di un Guido adulto circondato invece dalle donne della sua vita presente (sua moglie, la sua amante, alcune donne incontrate durante la sua vita). Tutte queste donne obbedendo alla sua volontà gli danno modo di dimostrare la sua forza maschile. Nello specifico sua moglie, molto diversa dalla realtà, si adatta all'infedeltà e si comporta come una delle donne della sua infanzia: si dà alle faccende di casa e si compiace del proprio ruolo. Questa scena segna un passaggio importante per lo sviluppo del personaggio: le sue fantasie non vengono rimosse o giudicate, ma attraverso la loro rappresentazione in immagini si collocano nel giusto spazio, quello immaginale, e quindi risultano ridimensionate e separate dalla realtà. Ne La dolce vita le donne che circondano il protagonista hanno una funzione diversa e multiforme davanti alle quali pur tentando di mantenere un atteggiamento distaccato, appunto da latin lover, in realtà finirà per piegarsi. La fidanzata Emma è una donna innamorata di un uomo infedele, che porta in sé il simbolo di un femminile tormentato dalle sorti del maschile a cui è legata, che respinge le sue cure e che ne segnerà il suo epilogo.

Sylvia, invece, attraverso la sua funzione di collegamento della coscienza all'inconscio, cercherà di portarlo ad immergersi nelle sue profondità inconscie e a farlo accedere a contenuti inesplorati attraverso il bagno nella fontana di Trevi. In lei Marcello vede «la prima donna, l'amante, la madre, la sorella, la casa». Lei stessa ad un certo punto verserà sul capo del protagonista delle gocce d'acqua, come a "ribattezzarlo" per portarlo fuori dal vortice mondano in cui, successivamente, dirà di essere rimasto bloccato. Questo blocco viene rappresentato nella notte che trascorre insieme a Maddalena che gli confessa il suo desiderio di amarlo, ma allo stesso tempo gli rivela l'impossibilità di andare oltre i loro fugaci incontri di una sola notte. Marcello dopo averle proposto di uscire allo scoperto e di amarsi finalmente, non la troverà più. L'epilogo del personaggio avverrà quando Emma la fidanzata gli dirà «che cos'è che vuoi?» ed è proprio questa la domanda a cui Marcello non sa rispondere. Ed è proprio questa la domanda esistenziale che ci fa immergere nella vitalità del desiderio e dell'inconscio collettivo; la risposta è nella domanda stessa.

C. Calò

CINEMA & GESTALT ANALISI

Qualche anno fa alla Cinémathèque di Parigi vidi un'esposizione davvero speciale intitolata QUAND FELLINI RÉVAIT DE PICASSO - Quando Fellini sognava Picasso. I due si incontrarono una volta nella realtà ma di più nell'aldilà psichico: Fellini infatti sognò Picasso più volte nelle vesti di padre solare e incoraggiante. La mostra, come fosse anch'essa un sogno, faceva incontrare in un luogo terzo - le sale della Cinémathèque - i due geni creativi attraverso una ricca collezione di materiale artistico che rivelava i temi cari a entrambi.

Questo numero mette in dialogo due film come fossero due persone che si guardano. Come succede in terapia, due mondi si conoscono; come nell'alchimia, due sostanze si incontrano. La **relazione**: in continua trasformazione, rotture, riassetamenti, tentativi creativi per arrivare a un tutto che sia *altro*, che sia psicologico, più della somma delle parti. Anche la Gestalt Analisi è relazione ed è alla ricerca dell'integrazione tra due approcci, tra due visioni del mondo.

Come sempre, durante il processo, ci siamo osservate.

Vis à vis è stato un lavoro difficile da chiudere. A un lungo momento di impasse caratterizzato dal tipico "blocco" e dalla sensazione di "non avere idee", è seguito un flusso di libere associazioni interminabili. Nel pieno del brainstorming, una scena tirava l'altra, un libro tirava l'altro, una riflessione tirava l'altra. Avevamo difficoltà a fare una sintesi. Uscire da quell'indifferenziazione e farne un prodotto creativo concreto poteva avvenire solo attraverso il grande sforzo di scegliere: tenere dei contenuti e lasciarne andare altri.

Come si può mettere in dialogo psiche e cinema, due mondi così complessi e per di più in uno spazio così circoscritto? Forse solo così: con misura, pazienza, desiderio, continuità. Seduta dopo seduta...

MN

Grazie per aver letto questo numero

CONTATTI

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

confluenzcreative@gmail.com
cel. 3338505791

