

# CONFLUENZE CREATIVE

PSICOLOGIA&CINEMA

PIÙ DI UNA NEWSLETTER, QUASI UN MAGAZINE

## NOLAN TIME IS OUT OF JOINT



### CHRISTOPHER NOLAN DA FOLLOWING (1998) A OPPENHEIMER (2023)

In questo numero di Confluenze Creative ci soffermiamo in particolare sul primo e sull'ultimo film di Nolan, ma sarà inevitabile il richiamo alle altre sue regie.

Infatti i temi del sogno, della memoria e del tempo si presentano in maniera trasversale nel suo lavoro attraverso storie ed estetiche diverse.

**Come sempre link underlined e note musicali per le OST.**

# FARSI OMBRA PER CREARE IDENTITÀ



Following è il primo lungometraggio di Nolan, un film "sussurrato" che racconta di Bill, uno scrittore che cerca ispirazione seguendo estranei a caso, diventando la loro ombra: *shadowing*.

Bill sembra scegliere a caso chi seguire. È solo quando qualcuno si accorge di essere pedinato che il protagonista deve davvero fare i conti con l'Ombra. L'uomo si chiama Cobb e mette lo scrittore all'angolo chiedendogli perché lo seguiva. Bill prova a rubare parti dell'identità di altri in maniera strumentale "rubando" informazioni a scopo creativo per i suoi libri e Cobb fa il ladro di professione: a suo dire, ruba per far sì che le vittime possano riconsiderare le loro vite alla luce di ciò che possedevano di cui lui le priva. Cobb assume il ruolo di una sorta di "moralizzatore", ha alienato ogni forma di empatia e persegue senza colpi d'arresto la sua fantasia da giustiziere, con non poco sadismo. Solo così, a gamba tesa, entra a far parte della vita degli altri, senza mostrarsi, rubando esperienze, esclusivamente quando l'altro non c'è, controllando in un certo senso, da lontano, tenendo in pugno l'altro attraverso giochi perversi, nutrendosi di una ulteriore esperienza immaginifica e deflessa, evocando il dramma, nutrendosi del dolore dell'altro.

Nessuno dei due ruba per soldi. Bill affascinato e guidato dal "guru educatore", comincia a sua volta a scassinare gli appartamenti, tra cui quello di una donna di cui si innamora, che farà in modo di conquistare. Le inquadrature di Following, incorniciate, rapide o posate, sembrano guidare il pubblico, attraverso una lente d'ingrandimento, dentro qualcosa di sconosciuto ma altrettanto intimo, come per scavare nel profondo dell'animo umano. La narrazione, senza rispettare una cronologia figlia delle aspettative razionali, procede andando avanti e indietro, a macchia di leopardo, proprio come un percorso terapeutico, in cui si scoprono frammenti di storia personale senza un'ordine preciso. In ogni passaggio, in terapia come nel film, c'è un incontro con l'Ombra, un'immersione a più profondità, una identificazione. La scelta cromatica della pellicola in bianco e nero ci mantiene in una posizione di inferiorità, intesa junghianamente: tutto ciò che è scuro, meno illuminato, un viaggio negli inferi personali. Evitiamo gli spoiler, ma riveliamo che la trama evolve caoticamente tra Ombra e con i con d'ombra della memoria, portandoci costantemente a interrogarci. *Che sta succedendo? Chi ha rubato l'identità a chi? Chi insegue chi? Ma soprattutto: quando?*

In un'intervista su Observer Nolan afferma: *"Il cinema ha questa capacità straordinaria di cambiare e manipolare i sentimenti delle persone sul tempo mentre guardano un film"* (trad. nostra).

# FARSI OMBRA PER CREARE IDENTITÀ

Nolan spesso manipola il tempo creando scenari confusi e spiazzanti: grazie a una sequenza non convenzionale e non lineare, fatta di avanti e indietro e inversioni temporali, a volte possiamo sentirci come in un sogno.

Durante il film, all'uscita dal cinema (o al risveglio) proviamo a mettere ordine, a dare senso e integrare le scene e ciononostante rimane un mistero. *"La macchina da presa ci può regalare uno sguardo completamente diverso sul mondo in cui viviamo (...) La cosa interessante dei film - soprattutto thriller - è che non devi capirne ogni singolo aspetto. Devi fare un viaggio, attraversare il labirinto, capire quel che hai bisogno di capire"* (Nolan in un'intervista su [npr](#), trad. nostra).

Il tempo altamente plastico di Nolan, insieme al suo stile documentaristico e al bianco e nero, rendono Following una prima opera onirica e a tratti ansiogena.

È proprio il regista angloamericano a esprimere nel modo migliore il superpotere del cinema: *"La macchina da presa è una macchina del tempo. Cattura il tempo. Nessuno prima della sua invenzione aveva visto il tempo andare all'indietro, al rallentatore, velocizzato"* (Nolan su [cbr](#), trad. nostra).

Bill forse si è identificato con l'Ombra (personificata da Cobb) finendone succube. Mentre Bill appare inconscio, Cobb sembra un manipolatore più consapevole. Ritroviamo questa figura del burattinaio nel personaggio di Lewis Strauss in Oppenheimer. Governati dalla mania di grandezza, sembrano dire: *io sono al di sopra di tutto, nessuno può ferirmi, offendermi, mettersi al mio pari, rispecchiarsi in me, nessuno può con-fondersi con me.*

In Following Cobb usa Bill e in Oppenheimer il mondo politico-militare usa il mondo della ricerca scientifica. La traiettoria dei due film, se pur con mezzi cinematografici molto diversi, mostra l'innescò, l'evoluzione e il catastrofico esito dell'inarrestabile reazione a catena di eventi che a cascata distruggono la vita di Bill in Following e il mondo in Oppenheimer.



**Chissà se Nolan, come [Calvino](#), come noi di una certa classe di età, nel costruire la regia delle sue narrazioni, ha preso spunto da un'esperienza vissuta da bambino quando al cinema si poteva entrare a film iniziato. Calvino ce lo chiarisce così:**

*"Possiamo dire che già a quei tempi percorrevamo le tecniche narrative più sofisticate del cinema d'oggi, spezzando il filo temporale della storia e trasformandola in un puzzle da ricomporre pezzo a pezzo o da accettare nella forma di corpo frammentario. Per continuare a consolarci, dirò che assistere all'inizio del film dopo che se ne conosceva la fine dava soddisfazioni supplementari: scoprire non lo scioglimento dei misteri e dei drammi ma la loro genesi; e un confuso senso di preveggenza di fronte ai personaggi. Confuso: come appunto dev'essere quello dei divinatori, perché la ricostruzione della trama smozzicata non era sempre agevole, e meno che mai se si trattava d'un film poliziesco, dove l'identificazione dell'assassino prima e del delitto poi lasciava in mezzo una zona di mistero ancor più tenebrosa".*

# “L'INSUCCESSO DEGLI SFORZI PUR GENEROSISSIMI”



Nell'ultima sofisticata opera di Nolan, la fissione alla base della bomba atomica può essere una metafora della scissione-dicotomia di cui Oppenheimer è portatore e che accompagna tutta la vicenda.

Il colore e il bianco&nero sono tra gli strumenti che il regista utilizza per caratterizzare le diverse story line per tutta la durata del film: “come la divinità induista dalle tante braccia Viṣṇu, che Oppenheimer cita dalla Bhagavadgītā, ci sono tre o quattro linee narrative parallele in armonia con la musica” (filmcompanion, trad. nostra). Nolan inserisce il verso della Bhagavadgītā durante l'intimità tra Oppenheimer e l'amante Jean, scelta molto criticata da una parte della comunità induista: Uday Mahurkar di Save Culture Save India Foundation ha infatti scritto una lettera al filmmaker chiedendogli di rimuovere la scena definita “un attacco all'induismo”. Oppenheimer riportò davvero quel verso della Bhagavadgītā in un discorso tenuto in seguito alla delibera dello sgancio dell'atomica: “Ora sono diventato morte, il distruttore del mondo”. La scelta di Nolan di integrare la citazione in una scenario diverso è forzata e tuttavia di interesse psicologico perché mette Eros e Thanatos, energia creativa e distruttività, pubblico e privato, individuale e collettivo nella stessa stanza. Lo stesso passo della Bhagavadgītā menzionato richiama il dualismo e l'ambivalenza attraverso l'immagine di Viṣṇu che nel riferirsi all'impresa da portare a termine, la guerra, si mostra nel suo aspetto distruttivo. Il parallelismo con il vissuto di Oppenheimer è didascalico e terribile: i tentativi scientifici di porre fine alla guerra creano una escalation esplosiva: un'energia slegata concretamente distruttiva. Nella lettera “Perché la guerra?” che Einstein scrive a Freud nel 1933, il Premio Nobel si interroga su come raggiungere la sicurezza internazionale e riflette sulla necessità che ogni Stato “rinunci, entro certi limiti, alla propria libertà d'azione, vale a dire alla propria sovranità” per aggiungere poi: “L'insuccesso degli sforzi pur generosissimi (...) profusi per raggiungere questa meta ci fa concludere senza ombra di dubbio che agiscono in questo caso forti fattori psicologici che paralizzano gli sforzi”. Einstein si riferisce qui allo “smodato desiderio di potere politico” - come scrive poche righe più avanti.

La fotografia large scale di van Hoytema per i luoghi e i primissimi piani trascina il pubblico dentro il film e dentro gli stati psicologici dei protagonisti e le alternanze intense di suono e silenzio contribuiscono fortemente all'impressione di grandiosità della storia narrata.

# “L'INSUCCESSO DEGLI SFORZI PUR GENEROSISSIMI”



Il dualismo incarnato da Oppenheimer potrebbe anche simboleggiare la spinta distruttiva e le forze creatrici che convivono in modo contraddittorio nell'animo umano.

Come scrive Melanie Klein, siamo mossi da una pulsione aggressiva fatta di possesso, controllo e distruzione dell'oggetto, frutto di fantasie paranoidee a carico di un Io arcaico che si vede attaccato dai propri stessi impulsi. La motivazione alla realizzazione della bomba atomica e della sua deflagrazione sembra essere mossa proprio da quella fantasia di attacco, un gioco di proiezioni schizo-paranoidee. Per poi passare ad una posizione depressiva (*“cosa abbiamo fatto?”*). L'ansia non è più di tipo persecutorio ma depressivo perché generata dal senso di colpa che nel caso del bambino è aver fantasticamente distrutto l'oggetto, la madre, nel caso cinematografico - e reale - ucciso concretamente migliaia di persone e causato conseguenze catastrofiche nei sopravvissuti.

Gli atti riparatori messi in atto da Oppenheimer (e quelli del bambino nei confronti della madre), con ripensamenti e tentativi di tornare sui propri passi, non sono più dettati da stati affettivi distruttivi ma volti a ristrutturare un oggetto intero e non più scisso. L'amaro che le ultime immagini ci lasciano in bocca forse ci parlano di un tentativo di far tacere una dissonanza cognitiva, un fardello che il nostro protagonista non è riuscito a scrollarsi di dosso.

SULLA DICOTOMIA CREATIVITÀ-DISTRUTTIVITÀ LEGGI ANCHE FUOCO SU CONFLUENZECREATIVE.COM

# NOLAN MANIA



Il Progetto Manhattan di Oppenheimer è sovradimensionato tanto quanto il Progetto Lazarus di un altro capolavoro di Nolan, Interstellar, e il progetto supereroico della trilogia del cavaliere oscuro.

Una citazione tratta dal primo capitolo della saga dell'uomo-pipistrello Batman Begins, descrive sapientemente la forte ambivalenza, le conseguenze incontrollabili e gli inganni nascosti nella velleità a superare la natura umana: *"if you make yourself more than just a man... if you devote yourself to an ideal... Then you become something else entirely"* (se fai di te stesso più di un essere umano, se diventi devoto a un ideale, allora diventi completamente qualcun'altro).

Anche in Memento Nolan cerca di superare la natura umana mostrandoci una trama fitta di colpi di scena. Sono momenti concitati e il tempo sembra scorrere velocemente per quanto accade, invece sono "momenti" dilatati. La percezione del reale non corrisponde a quella emozionale. Leonard, il protagonista, cerca di superare il senso di colpa per la morte della moglie creandosi nuove percezioni, riscrivendo-si addosso una storia che lo renda cieco e sordo al grande dolore e alla frustrazione che prova. In Inception troviamo Cobb, un "estrattore" di segreti dai sogni delle persone: anche qui, come in Following, torna il tema di infiltrarsi nelle vite degli altri, per "rubare" esperienze.



Il Cobb di Inception e il Cobb di Following sono ladri di memoria e di memorie. In tutti i film, sono presenti totem e oggetti-feticcio: i post-it di Memento su cui Leonard proietta e ri-crea la sua storia, la trottola di Inception che funziona in modo diverso in base alla soglia di coscienza e la scatola di Following, in cui Cobb va a frugare, negli appartamenti in cui irrompe. *"Everyone has a box"* (tutti hanno una scatola) - spiega in un passaggio del suo indottrinamento a Bill: la scatola è come una stanza del mondo interiore, una collezione inconscia di oggetti che astrattamente dipingono stralci di identità del proprietario. Ci sono anche gli attori-feticcio di Nolan: Michael Caine appare in 8 film su 12 e Cillian Murphy in 6.

Un altro riferimento curioso è l'adesivo di Batman sulla porta dell'appartamento di Bill in Following: molti anni dopo Nolan avrebbe girato la Trilogia del Cavaliere Oscuro. La circolarità che caratterizza la filmografia di Nolan si avvicina molto a una visione psicologica che fa spazio alle connessioni non lineari della storia oltre gli aspetti razionali.

Il fascino per questo mondo intermedio, tra la veglia e il sonno, la tensione tra coscienza e inconscio è molto presente in Insomnia e grazie alla scelta dell'ambientazione la sensazione di confusione "uroborica" è assicurata: il sole dell'Alaska non tramonta mai creando giornate infinite in cui la notte è alla luce del sole.

In Tenet il tema del tempo è doppiamente affrontato da Nolan, sia nella trama che nei colpi di pellicola. Anticipa, in questo caso, quanto troveremo in Oppenheimer: l'ossessione per la guerra (vista prima anche in Dunkirk) e di trovare un'arma segreta salvifica per l'umanità (un tentativo sublimato che ci possa assolvere dai peccati?).

**Il tema dell'onirico, dell'inconscio, della giustizia, del dramma e della colpa entra prepotentemente nelle sceneggiature meravigliose che Nolan ci regala, come un filo conduttore, una trama che si dispiega lungo un continuum spazio-temporale. Tipico dei grandi registi.**

# NOLAN TIME IS OUT OF JOINT

Calvino parlando della sua adolescenza, dice:  
*"Ci sono stati anni (...) in cui il cinema è stato per me il mondo. Un altro mondo da quello che mi circondava, ma per me solo ciò che vedevo sullo schermo possedeva le proprietà d'un mondo, la pienezza, la necessità, la coerenza, mentre fuori dello schermo s'ammucchiavano elementi eterogenei che sembravano messi insieme per caso, i materiali della mia vita che mi parevano privi di qualsiasi forma".*

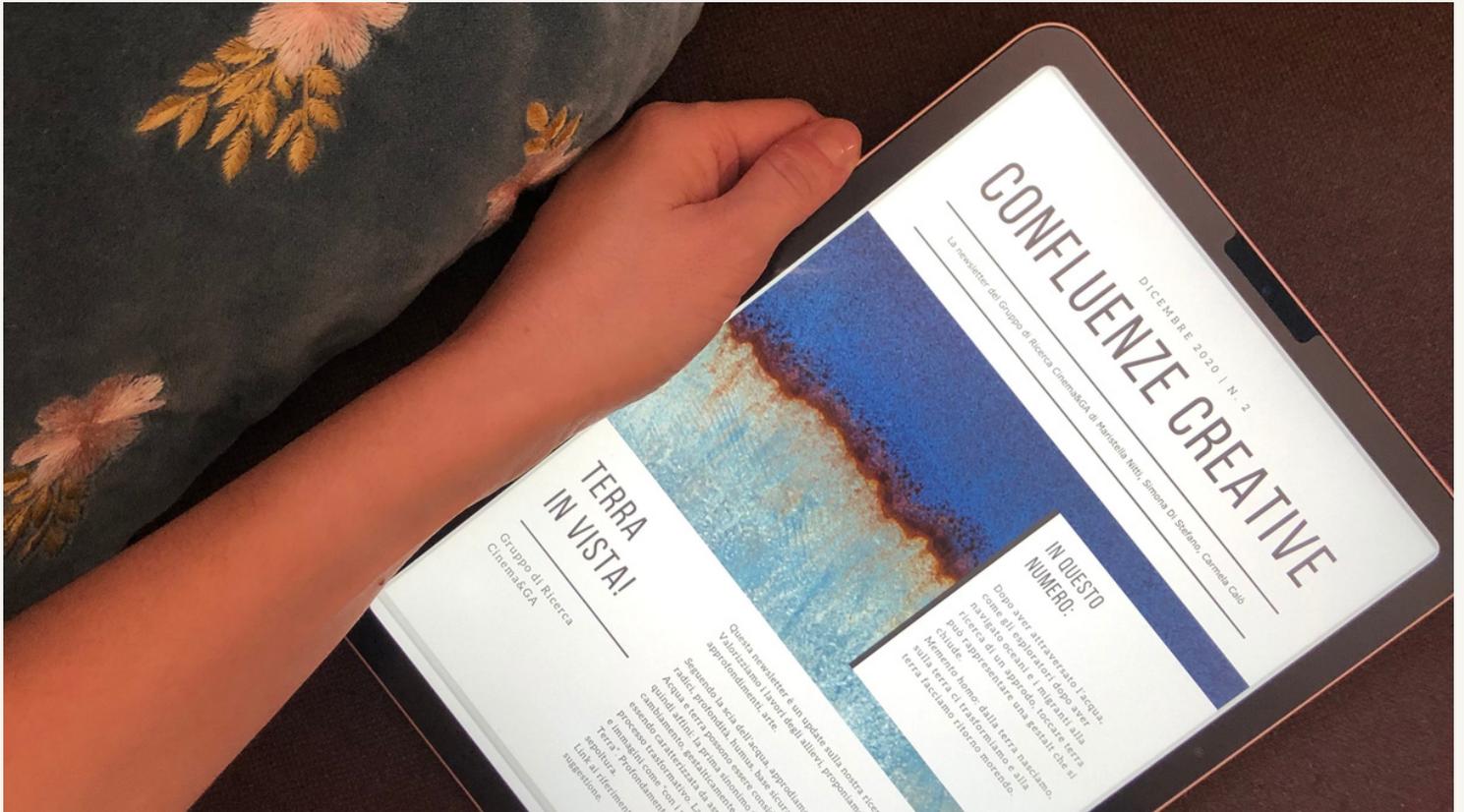
**Time is out of joint**, questo verso da Amleto che abbiamo applicato al tempo di Nolan, ci parla anche del tempo di oggi, di un mondo "fuori sesto". Come per Calvino il cinema, anche la psicoterapia può rappresentare un altro mondo, quello che ne contiene molti, in cui è possibile simboleggiare, tenere insieme una realtà che sentiamo a volte frammentaria. In terapia proviamo a dare senso e coerenza a esperienze complesse, per prendere maggiormente coscienza di noi e del presente, della nostra storia personale e del contesto cui apparteniamo, un mondo - quello contemporaneo - così difficile da maneggiare e in cui è così facile smarrirsi.

Calvino la chiama "*funzione conoscitiva del cinema*": il cinema contribuisce a dare "*una forte immagine d'un mondo esterno a noi che per qualche ragione oggettiva o soggettiva non riusciamo a percepire direttamente*" e ci costringe "*a vedere noi stessi e il nostro esistere quotidiano in un modo che cambi qualcosa nei nostri rapporti con noi stessi*".



Come al cinema, in terapia coltiviamo lo spazio dell'immaginazione e così riusciamo a integrare parti che avevamo alienato o appena nate. Facciamo terapia per noi, ma anche per i nostri simili. Provando a dare il nostro contributo personale per sistemare - "*to set it right*" - questo mondo fuori sesto - "*out of joint*" - e lasciarlo, a chi verrà dopo di noi, speriamo meno ingiusto e più equo.

# LA FORMA DEL CINEMA



Confluenze Creative è in viaggio da 5 anni! Il nostro laboratorio di ricerca infatti è nato nel 2019 per fare spazio al dialogo tra la psicoterapia integrata e il cinema. Da oggi puoi leggere gli articoli anche sul nostro sito web, dove trovi altre letture e ispirazioni.

VISITA [CONFLUENZECREATIVE.COM](http://CONFLUENZECREATIVE.COM) !