

Vertigo

percorsi nel cinema

collana diretta da Augusto Sainati

Comitato scientifico

Sandro Bernardi, Pierre Sorlin

L'elenco completo delle pubblicazioni è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=Vertigo>. Percorsi nel cinema



Ultimi volumi pubblicati:

13. Giacomo Scarpelli, *Storie di carta, storie di celluloido. La narrazione cinematografica*, disegni di Furio Scarpelli e Giacomo Scarpelli, 2020, pp. 176.
14. Daniele Dottorini, Alessandro Faccioli, Emanuele Leonardi (a cura di), *Visioni, Alfabeti, Mondi. Borges e le immagini*, con un racconto a fumetti di Milo Manara, 2022, pp. 300.
15. Andrea Chimento, Cristina Formenti, Elena Mosconi, Stefania Parigi (a cura di), *Polvere di stelle. Cinema e cronaca in 41 immagini del quotidiano "La Notte"*, 2023, pp. 264.
16. Augusto Sainati, Martina Federico (a cura di), *Le vie del Sud. Transiti e confini nel cinema meridiano (1948-1968)*, 2023, pp. 236.
17. Roberto Salati, Cesare Secchi, *Misteri e passioni d'anime. La rappresentazione della follia nel cinema d'autore*, 2024, pp. 396.
18. Anna Chiara Sabatino, *L'autore amatoriale. Configurazioni audiovisive del Sé dal cinema ai social media*, 2024, pp. 144.

Roberto Salati, Cesare Secchi

Misteri e passioni d'anime

La rappresentazione della follia
nel cinema d'autore

Prefazione di
Simona Argentieri

visualizza la scheda del libro sul sito www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Revisione redazionale di Maria Ida Bernabei

© Copyright 2024

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676914-5

ISSN 2611-2299

Prefazione

Il titolo del volume, seppure lungo, rende solo in minima parte la complessità e la ricchezza dell'impresa. È certo un'accurata indagine di come la patologia psichica, mistero per eccellenza di ogni tempo, possa essere narrata per immagini e di come i due autori ne esplorino ogni sfumatura con eccezionale conoscenza della materia. Ma è anche un'originale storia parallela della psichiatria e del cinema, nonché del pensiero psicoanalitico che accompagna la "rappresentazione"; sia scenica, sia mentale.

D'altronde, le *analogie* tra scena teatrale e scena psichica, modulate secondo una reciproca ineluttabile attrazione, esistono ben prima del secolo della psicoanalisi; sono fenomeni eterni che la nostra disciplina non ha creato, ma si è limitata a nominare e a descrivere. Da un lato c'è l'incontrovertibile, intrinseca qualità spettacolare della follia: dai casi della "grande isteria" esibita negli anfiteatri medico-psichiatrici di fine Ottocento, fino all'uso spicciolo della patologia come pretesto narrativo – nella letteratura, nella pittura, nella musica e nel teatro, prima che nel cinema – di tutti i tempi. Dall'altro, sia pure con molte ambiguità metodologiche, persiste la pratica della cura tramite la messa in scena delle vicissitudini interpersonali ed intrapsichiche normali e patologiche: dall'antica catarsi al moderno psicodramma.

Così, nelle fitte pagine di questo volume, che è al tempo stesso un manuale e una creazione letteraria, si tratta l'aspetto *storico* del rapporto tra psicoanalisi e cinema, un amore alterno e ambivalente. Dalla coeva data di nascita nel cuore della vecchia Europa, a cavallo tra due secoli, al comune "linguaggio" espressivo e comunicativo dell'inconscio e del "processo primario". Possiamo leggere di come *il cinema mette in scena la psicoanalisi*, gli psicoanalisti e il processo della cura (in modo – aggiungo – quasi sempre distorto) e di come *la psicoanalisi operi sul cinema*, analizzando film e autori, nella cornice

dello spinoso problema della metodologia: decodificazione simbolica del rappresentato, psicocritica, indagine semiotico-testuale... Il maggior spazio viene però dedicato all'analisi della "messa in scena" della follia, nel doppio senso della rappresentazione cinematografica della sofferenza mentale nelle sue varie espressioni, ma anche della precipua modalità "rappresentazionale" della nostra mente: nel sogno, nella fantasia, nei sintomi, nel delirio, impegnandosi – sono parole loro – «nell'analisi dei significanti, dei segni, dei codici, della rappresentazione, della narrazione».

Per affrontare un'impresa di tale portata ci voleva un «sodalizio/collaborazione» (come gli Autori stessi definiscono il motore della loro avventura) davvero fuori dal comune. Roberto Salati e Cesare Secchi, in scrupoloso ordine alfabetico, sono entrambi psichiatri, poi psicologo analitico junghiano l'uno e psicoanalista freudiano l'altro. Grazie alla loro collaudata operosa amicizia, d'altronde, il Centro di documentazione della psichiatria di Reggio Emilia, possiede una raccolta di materiale audiovisivo di oltre milleottocento titoli (e aumenterà); ciascuno dotato di una scheda descrittiva e critica¹.

Ma ancora non basta, perché i nostri eroi rivendicano per sé anche lo statuto di spettatori come «professionisti della psiche», che – invocando le parole di Roland Barthes – abitano in una "distanza amorosa" dal materiale cinematografico che li vede autorevoli detentori di cultura e di competenza senza mai dover rinunciare per questo alla passione e al coinvolgimento emotivo.

Gli autori, nonostante la mole impressionante di notizie enciclopediche, non si costringono a elenchi rigidamente sistematici (d'altronde sarebbe oramai impossibile citare tutti i film che hanno trattato una tematica); ma, al fine di illustrare un concetto, evocano sapientemente solo alcune opere e i relativi attori che hanno dato vita a interpretazioni straordinarie. Ad esempio, mettono a confronto la crisi psicotica acuta di Olivia De Havilland in *The Snake Pit* (*La fossa dei serpenti*, A. Litvak, 1948) e la fobia di Werner Krauss

¹ Rimane comunque inevasa la domanda di come e quando abbiano potuto accumulare un tale patrimonio di materiali visivi durante la loro esistenza operosa, alternando al mestiere quotidiano e alla vita una così imponente frequentazione di televisione, computer, dvd, chiavette, cellulare, piattaforme varie, oltre all'esperienza, comunque incomparabile, "immersiva" nel buio della sala cinematografica, al fine di poter costruire il loro personale monumentale archivio.

in *Geheimnisse einer Seele* (*I misteri di un'anima*, G.W. Pabst, 1926) poi il supremo Michel Piccoli, che dietro la facciata di un aristocratico controllo, esegue un suicidio perfetto in *Salto nel vuoto* (M. Bellocchio, 1980); e chiamano poi in causa anche altri esempi più moderni e meno noti come *Ti guardo*, gelido e perverso, di Alfredo Castro.

Sono molto lieta che mi abbiano offerto di scrivere la prefazione della loro opera, dato che appartengo alla stessa schiera di pubblico professionista; e così posso cominciare a onorare il debito di gratitudine per le belle ore che ho trascorso in immersione nelle loro pagine; ritrovando emozioni, intravedendo punti di osservazione inediti, talora discordando (anche questo va bene) con qualcuna delle loro interpretazioni. Difatti, anche io sono abitata da una doppia anima di psicoanalista e di spettatrice seriale. Al cinema ho cominciato ad andare da piccolissima e non ho mai smesso; ho portato mio figlio a sei anni a vedere *Freaks* di Tod Browning (1932) e direi che è venuto su benissimo. Infine, ho scritto – e sono una che scrive tanto – in egual misura di psicoanalisi e di cinema, e spesso articoli e libri nella terra di mezzo. Un “doppio”, dunque, non nel senso della scissione, ma della felice coabitazione. E non è banale che anche nel libro ci sia un denso capitolo dedicato proprio a questo tema del doppio, così felicemente frequentato sullo schermo in ogni epoca.

Viviamo in un periodo di ambigua fortuna del rapporto tra cinema e psicoanalisi; poiché mentre è in declino l'uso della lettura in chiave psicoanalitica da parte dei critici cinematografici “ufficiali” (peraltro sempre più emarginati dall'onda prepotente della promozione degli uffici stampa), c'è invece un grande fervore tra noi di area “psi”, sempre più interessati a quest'arte un tempo considerata minore.

Una piccola folla di psichiatri, psicoanalisti, psicologi si accostano oggi al cinema in modo “ingenuo”, attratti da elementi evocativi e contenutistici. I film vengono usati in “gruppi esperienziali” come stimoli emotivi generici, come intrattenimento per malati istituzionalizzati, come spunti di dibattito tra terapeuti e pazienti sui grandi temi della vita (violenza, guerra, morte, separazione, adolescenza, razzismo, sesso, perversione...), senza alcuna particolare attenzione né agli autori (regista, soggetto, sceneggiatore, fotografo, interpreti...), né agli specifici connotati espressivi ed estetici delle opere.

Alcuni parlano addirittura di *cineterapia*, proponendosi di “curare” i depressi con i film comici o gli agitati con le commedie rosa. Una modalità apparentemente creativa di sfuggire al rapporto diretto con la sofferenza e la patologia. Le conseguenze però, a mio parere, non sono innocue se si coinvolgono i pazienti; perché avallano il malinteso che godere di un prodotto artistico sia equivalente a cimentarsi in un rapporto reale. Se invece il “gioco” si svolge tra colleghi, il rischio è quello della confusione. (A tutt’oggi, inoltre, le consulenze di psichiatri o psicoanalisti alla realizzazione di sceneggiature, hanno dato – sempre a mio avviso – deludenti risultati).

Saluto quindi con gratitudine e senso di conforto il grande impegno culturale di Secchi e Salati, che si cimentano invece in intrecci continui, anche nella stessa pagina, di gioco, piacere, riflessioni e inquietudini cliniche, ricchezza e spessore intellettuale; senza mai perdere di vista il contesto e il vertice di osservazione.

Non sempre, come è giusto e come è ovvio, i nostri *gusti* e i nostri metodi coincidono. Ad esempio, Salati e Secchi fanno riferimento precipuo al cinema d’autore: cioè, a grandi film e a grandi autori. Mentre io mi interesso anche a film “minori”, a quelli che vengono chiamati di serie B; perché mi pare che offrano in modo trasversale testimonianze sociali e culturali molto genuine, senza filtro. Qualunque film, anche della più modesta levatura artistica, è in grado di comunicare agli spettatori un pregiudizio (il pazzo è un potenziale assassino, oppure è afflitto da una tara genetica, oppure si è ammalato per mancanza d’amore...).

Tra i registi chiamati in causa ci sono Resnais, Truffaut, Buñuel – che amiamo sia io che loro –; dei tre Anderson è citato Wes, mentre io prediligo Paul Thomas; tra le pagine ho incontrato (lo ammetto a malincuore) più di un nome che non conosco; mentre mi mancano il *Once Upon a Time... in Hollywood (C’era una volta... a Hollywood, 2019)* di Quentin Tarantino, magnifico artefice di nostalgie discroniche di tempi perduti che non ha vissuto mai; e il Disney di *Snow White and the Seven Dwarfs (Biancaneve e i sette nani, 1937)*, il primo film di incubi e sogni della mia vita. Direi che questo miscuglio di dissonanze e consonanze può essere fonte sicura di *appeal* di lettura non solo per me.

Un altro merito degli autori è aver convocato nell’impresa non solo i film, ma anche i *documentari* e soprattutto le *serie* televisive;

prodotti destinati per lo più ai piccoli schermi, e che la maggior parte dei critici e dei cinefili considerano con altezzosità e ostentata indifferenza. Si tratta invece di un fenomeno importante, a partire dal numero di coloro che ne fanno uso ed abuso, a prescindere quasi dai contenuti e dalla qualità, come una sorta di droga casalinga, relativamente innocua, che rivela più che creare fenomeni di dipendenza. I moderni eserciti di sceneggiatori, frutti culturali della stessa industria che mette in onda le storie che chiede loro di sfornare a ciclo continuo, sono capaci di catturare “a tempo” un pubblico vastissimo, tanto affezionato quanto rapidamente dimentico, pronto alla sostituzione con nuove immagini e nuovi personaggi. La questione non è solo estetica (ci sono serie eccellenti, bruttissime, banali... proprio come nella parallela e inarrestabile produzione cinematografica), ma anche socioculturale, poiché resta da capire quali trasformazioni circolari tra sceneggiatori infaticabili e avidi spettatori si stanno configurando. Ad esempio, il senso della FINE, dello storico *The End*, è oramai sfumato non solo strutturalmente in ragione della serialità; ma anche dall'opportunità di mantenere “aperte” le conclusioni, in vista della speranza che il gradimento del pubblico induca i finanziatori a commissionare nuove stagioni.

La complessa architettura del volume, dopo una lunga anticamera (introduzione, prologo, oltre a questa mia prefazione) si articola in tre parti, ognuna densissima di capitoli e concetti: la prima parte, *Tematiche psichiche*, più professionale, tratta di *conflitto*, *trauma*, *percorsi terapeutici* ecc. La seconda parte, *La credibilità narrativa*, indaga il tormentato e labile confine del rapporto tra realtà e rappresentazioni. Qui si può trovare un sotto-capitolo a mio parere particolarmente originale e appassionante: *Luoghi figurativi del cinema sulla follia*, che si articola a sua volta in tante voci, dal Serial killer al Suicidio, dal Sogno al Ricordo, dai Morti al Doppio. Sono le mie pagine preferite, che analizzano i diversi modi di pensare e di raccontare; a partire dalla celeberrima analogia tra cinema e sogno. Poiché la “messa in scena” della narrazione onirica arricchisce e popola di immagini il nostro palcoscenico interiore, serve a comunicare a noi stessi i nostri vissuti e – al tempo stesso – rivela lo stile creativo di ciascuno. Anche il sogno più modesto ha bisogno di un minimo di scenografia e di regia. Così la costruzione della scena, il punto di

vista, la distribuzione dei ruoli secondo la quale il sognatore è al tempo stesso attore, regista e spettatore della narrazione, implica la creazione di uno spazio ed introduce la terza dimensione. Come ben sa chiunque abbia esperienza di analisi, poter recuperare una parte di sé non totalmente coinvolta – come narratore o come spettatore – è un passaggio fondamentale del processo terapeutico. Il primo “pubblico”, infatti, è la coscienza.

Non è certo un caso, inoltre, se infinite volte nel corso della cura la situazione analitica viene sognata come uno spettacolo cinematografico o se qualche paziente tenta di eludere la fatica di esprimersi invocando il corto circuito della frase “si ricorda...come in quel film...”.

Molto interessante è anche la riflessione che si può fare sulla *scelta tecnica* che di volta in volta viene fatta dai vari autori per suggerire le alterazioni degli stati di coscienza (sogno, delirio, irrealtà...): dalla classica dissolvenza di *The Woman in the Window* (*La donna del ritratto*, F. Lang, 1944), all'uso espressionista dell'ombra ancora del Lang di *Secret Beyond the Door* (*Dietro la porta chiusa*, 1948), alla distorsione dell'immagine di *Repulsion* (*Repulsione*, R. Polanski, 1965); dalla fotografia sovraesposta di Bergman, alle dissonanze di Konchalovski, alla sospensione del sonoro di Pasolini, fino alla geniale scelta di Buñuel di non usare nessuna tecnica.

Nella terza parte, *La suspense nel «cinema d'anima»*, Salati e Secchi si cimentano con questo specialissimo ingrediente narrativo, «un misto di trepidazione e di perturbante» e, con il supporto di molte fonti critiche e letterarie, analizzano come i diversi artisti, da Hitchcock, a Lynch, a Godard ne facciano uso. Ciò che maggiormente attira la loro indagine, peraltro, è riflettere sul *piacere* che evoca la visione di un film di *suspense*: il gusto dello spettatore di «abitare nella sospensione», nella sensazione perturbante, purché non «travalichi troppo le sue risorse egoiche».

Va dato loro merito, a margine, della generosità e dell'onestà intellettuale in ossequio alle quali citano scrupolosamente ogni libro, ogni articolo, ogni parola che possono aver incontrato nel loro percorso di studio, mescolando grandi firme della cultura internazionale con nomi sconosciuti ai più.

Non bisogna però mettersi in uno stato di soggezione a fronte di tanta competenza. I titoli dei capitoli e dei paragrafi offrono una

efficace guida secondo la quale ciascuno, a seconda dei suoi desideri o della sua preparazione culturale specifica, può scegliere un suo percorso di lettura, sistematico o capriccioso. Il collega specialista psichiatra o psicoanalista potrà andare rapidamente a bersaglio leggendo di Allucinazione, Perizie psichiatriche, Stalking. Mentre un lettore meno attrezzato potrà scegliere brevi *detours*, quali *Osservazioni a margine sulla recitazione*, dove si dice che «è quasi indispensabile per un buon film sul disagio psichico che l'attore, magari protagonista, che recita il ruolo del folle, riesca a conseguire quel delicato equilibrio dove sia condensato in corpore vili tutto quanto è stato detto finora a proposito di sceneggiatura, montaggio, inquadratura ecc.».

Nell'epilogo, composto di tre ulteriori capitoli – *Un possibile "profilo"*; *Il Bianco e il Nero*; *Ancora su La passeggera di Andrzej Munk* – è in realtà una testimonianza della fatica che fanno i due Autori a separarsi dalla loro opera. Dopo il lungo cammino, alla ricerca di «differenti e inediti strati di senso», si riconfrontano con l'interrogativo iniziale: se sia possibile, cioè, individuare «un profilo del buon cinema sul disagio psichico». La conclusione (provvisoria) è che «un buon film o una buona serie sulla follia e derivati non è facilmente riconducibile né a un genere definito, né a una configurazione costante». È vero: gli esemplari più significativi si collocano nel noir o nel *drama*; ma pregevoli prove d'autore si possono trovare marginalmente e inaspettatamente anche nella fantascienza, nel western o nel poliziesco.

È probabile – ne deduco in stile schiettamente cinefilo – che Roberto e Cesare colpiranno ancora.

Infine, un plauso alla cura editoriale, che nelle ultime trenta pagine ci offre non solo una imponente bibliografia, credo unica nel suo genere; ma anche degli accurati indici di tutti i film e di tutte le serie citate; nonché dei cineasti e degli autori.

Per concludere a mia volta, mi piace citare Sigmund Freud – che, come è noto, era estremamente diffidente nei confronti della nuova arte e rifiutò sempre sdegnosamente di lasciarsi coinvolgere in imprese cinematografiche – e tuttavia, in un contesto tutt'altro che lieve quale *Considerazioni attuali sulla vita e sulla morte* (1915), ha scritto:

È inevitabile che noi cerchiamo nel mondo della finzione, nella letteratura, nel teatro, un sostituto a tutto ciò cui rinunciamo nella vita. [...] La vita è come una partita a scacchi, in cui una sola mossa falsa ci obbliga a dichiararci battuti [...]. Nell'ambito della finzione, invece, troviamo quelle molte altre vite di cui abbiamo bisogno.

Oltre al piacere estetico, in effetti, l'invenzione artistica appaga l'esigenza universale di un "supplemento d'anima", consentendoci l'immedesimazione innocua e momentanea con le vittime e con gli eroi, grazie ai meccanismi inconsci e preconsoci dell'identificazione, dell'identificazione proiettiva, dei processi imitativi. Tanto più che – come ha detto felicemente Winnicott – "l'illusione condivisa" che alimenta il gioco dell'arte ci consente di sfuggire per un po' alla realtà senza impazzire.

Simona Argentieri

Indice

<i>Prefazione</i> di Simona Argentieri	5
<i>Introduzione</i>	13
<i>Prologo</i>	27

Parte prima *Tematiche psichiche*

Premessa	45
Il conflitto emotivo e/o morale	45
Il trauma	52
Le relazioni di sopravvivenza psichica a spese dell'oggetto	61
Le neo-realtà	68
Le esperienze di perdita e di lutto	79
L'approssimarsi della morte	84
Alcoolismo e dipendenze	90
I luoghi di cura	96
La mente infantile e adolescenziale	105
Ritardo mentale e spettro autistico	114
Senescenza e demenze	120
Percorsi terapeutici	129
Altri titoli pertinenti ma non collocabili	138

Parte seconda
La credibilità narrativa

Premessa	151
Incipit	153
Il “confronto” secondo Field, o l'azione drammatica centrale	164
Explicit	198
Luoghi figurativi del cinema sulla follia	220
Luoghi figurativi francamente psicopatologico/psichiatrici	221
Luoghi figurativi più genericamente psicologici	244
Osservazioni a margine sulla recitazione	279

Parte terza
La suspense nel «cinema d'anima»

La suspense	287
Dinamica emotiva della suspense	295
Appunti sul perturbante	300
Aspetti di suspense e/o di perturbante nel cinema psico(pato)logico	309
<i>Epilogo</i>	335
<i>Bibliografia</i>	353
<i>Indice dei film</i>	375
<i>Indice dei cineasti</i>	383
<i>Indice degli autori</i>	387

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di dicembre 2024

