

## **Cinema e Impatto Estetico.**

### **RAPITI – MOVIMENTI – DELL’OCCHIO**

“Senza la ripetizione tutta la vita  
si risolve in uno strepito vano”

Kierkegaard

Questo articolo vorrebbe portare un contributo alle recenti riflessioni sul rapporto tra Cinema e Psicoanalisi, toccando alcuni elementi forse poco trattati o forse trattati con un certo pregiudizio in quanto aspetti apparentemente meno pregnanti nell’ambito psicoanalitico.

Mi riferisco in particolare alla VISIONE al MOVIMENTO all’AZIONE e agli EFFETTI SPECIALI.

L’intento quindi è provocatorio nel senso che vorrebbe portare l’attenzione su quelli che in fondo sono gli elementi fondanti il cinema, che possiede propri statuti e linguaggi, diversi da quelli della psicoanalisi e che a mio parere proprio da questo diverso vertice può portare stimoli, da un punto di vista iconico, simbolico e onirico, alla ricerca e creazione comune del “volto umano” e dell’infinita complessità dei suoi sentimenti.

Il titolo è una “licenza poetica” intorno all’acronimo R.E.M. e al suo significato neurologico. Quello stato di “sonno leggero” in cui i rapidi movimenti oculari stanno ad indicare l’attività onirica. Da Rapido Movimento dell’Occhio (Rapid Eye Movement) a Rapidi – RAPITI – Movimenti dell’Occhio.

Insomma l’occhio e il suo rapido movimento a inseguire “rapito” un sogno.

Vorrei partire dal modello teorico pensato dalla Magherini per il suo studio sull’impatto psicologico all’opera d’arte e operare liberamente con questo modello per fare alcune considerazioni sul cinema. La Magherini adopera il suo schema riferendolo alla visione di un quadro o di una scultura, io vorrei allargarlo alla visione di un film in quanto arte moderna, ampliando e sottolineando alcuni aspetti che il Cinema con le sue peculiarità mette in risalto e che a mio parere creano un particolare rapporto tra cinema e psicoanalisi non solo nei suoi aspetti teorici, ma anche nelle modalità in cui la psicoanalisi vuole essere uno strumento terapeutico.(ma anche nell’ambito clinico). Il Cinema può essere ritenuto un “collegamento” marginale rispetto alla psicoanalisi, ma forse proprio per questo offre un punto d’osservazione particolare che lo rende in grado di cogliere nuovi punti di vista che possono arricchire la Teoria già collaudata.

Il modello proposto mette insieme vari apparati teorici:

- A) In primo luogo la relazione oggettuale primaria e l’impatto estetico con il seno (Klein Winnicot e Meltzer). Cioè il rapporto con la bellezza.
- B) Il Perturbante di Freud
- C) Il Fatto Scelto di Bion
- D) L’oggetto artistico osservato e le sue qualità

Chi si confronta con un’opera d’arte in qualche modo, da un punto di vista psichico, si confronta con questi aspetti.

Si può parlare di una esperienza simile a quella che descrive la Magherini anche durante la visione di un film. C'è un incantamento per la bellezza formale, (se si decide di dar credito al film, di abbandonarsi al film, se cioè si entra in quella dimensione scissa rispetto al reale che permette di abbandonare le resistenze e apre la strada ad una partecipazione emotiva e affettiva intensa), c'è un momento di destrutturazione dell'identità, dato dalla storia o dalle immagini o da contenuti profondi che possono far riemergere aspetti rimossi (per esempio molto spesso i film che contengono immagini violente possono essere difficilmente tollerati).

Il film, contiene elementi di "insaturità" che facilitano l'identificazione e la proiezione e il principale strumento di fruizione è dato dall'emozione. Il buio e le immagini in movimento sono un ulteriore elemento destabilizzante.

Hanna Segal parlava del tempo perduto nella vita empirica e del tempo ritrovato nell'esperienza artistica. Nel film possiamo appunto fare esperienze mai fatte, naturalmente in modo vicario, ma anche ritrovare emozioni perdute sensazioni lontane, riattivate dalla storia, ma per lo più da un'immagine, da una sequenza di immagini che corrispondono, potremo anche dire, al "fatto scelto", cioè a qualcosa che emerge da uno sfondo e getta un fascio di luce sul resto e lo illumina di un particolare senso e che naturalmente, farà di quella visione e di quella osservazione un evento soggettivo.

Un film è anche quindi, il proprio sogno personale sognato sul sogno di un altro, dove l'Altro alla fine rimane Altro (l'interpretazione di un film non sarà mai completa, la storia non sarà mai soddisfacente), ma dove l'incontro può aver creato la possibilità di un cambiamento, di un movimento (emozione e cinema hanno semanticamente entrambi a che fare con Movimento) Il film è uno spazio transizionale in cui non si parla della mia storia o della tua storia ma si scoprono storie comuni, si creano storie possibili o impossibili.

Meltzer, in modo molto sintetico, dice: "In principio c'era l'oggetto estetico e l'oggetto estetico era il seno e il seno era il mondo. La relazione estetica con il mondo è lo stimolo originario a pensare."

Basti pensare a quanto "spettacolo" passa tra il corpo del neonato e quello della madre durante l'allattamento, quanto incantamento e quante emozioni, nei loro occhi passano sequenze intere di sogni e fantasie.

Pensavo ai recenti studi sulla Rappresentazione (Ferro tra gli altri) e sull'Autorappresentazione (Milella) e a Bion che parla di preconcezione, cioè dell'aspettativa innata del seno o come dice Milella l'attitudine innata all'Alterità.

Winnicott parla invece di rispecchiamento nel viso della madre. Viso-occhi-bocca della madre sono, potremmo dire allora, il primo schermo che autorappresenta e in seguito rappresenta e fornisce immagini e poi nomi alle sensazioni e alle emozioni. La prima fonte di quella speciale forma di conoscenza che è la rappresentazione, il prendere forma di un'emozione e di un senso.

E' come se uno stato psichico del bambino dovesse essere tradotto nella faccia e nei gesti della madre e successivamente quindi riconosciuto dal bambino stesso come uno stato proprio (Fonagy). Come se un affetto dovesse essere rappresentato, messo in scena sul viso della madre. Tale processo non finisce dato che la seduta stessa può essere vista come un "mettere in scena" nella stanza d'analisi una rappresentazione che possa oggettivare un'emozione e un pensiero per poterlo apprendere. Il Cinema diviene quindi uno strumento molto potente a favore di queste qualità rappresentative della mente, per questo bisogno di oggettivare ciò che sente e ciò che pensa per poterlo apprendere.

In effetti la competenza dell'analista dovrebbe riguardare sia la capacità di fornire rappresentabilità agli "affetti muti", sia la capacità o possibilità di fornire un "ambiente placenta" (Milella) in cui gli affetti possano semplicemente esistere, essere vissuti e sperimentati. (Anche il

film per analogia si presta ad essere un “contenitore” che permette di tollerare “contenuti” perturbanti).

Probabilmente non si può parlare di sé stessi senza usare la mediazione di un racconto, senza usare metafore. Forse non si può parlare dell’altro se non in questo modo.

Un “testo” per essere visto e comunicato deve essere immaginato e staccarsi quindi dalla soggettività di chi lo incarna o semplicemente lo crea e offrirsi “oggettivato” e quindi adoperabile e manipolabile.

“Di fronte all’opera d’arte si è molto esposti al lavoro con il nostro mondo interno e possono riattivarsi quelle stesse antiche sensazioni di guardare e cercare di percepire gli eventi che avvengono “dentro” alla madre-artista oltre la bellezza formale” (Meltzer)

In un saggio sul cinema Juiller parla della tecnica del carrello avanti come dell’esperienza del viso del bambino che si avvicina al seno della madre, essa fornisce solitamente l’emozione di un avvicinarsi all’oggetto e di un desiderio di esplorarne il contenuto emotivo.

Ma anche quando semplicemente la cinepresa si sposta da un punto verso un altro, racconta con questa traiettoria, una traiettoria dello sguardo, il desiderio e il senso di un’esplorazione o il movimento di un pensiero.

Parlando di Visione e del Mostrare come qualità essenziale del cinema, Bernardi dice che il Cinema in quanto oggetto estetico, collega l’enunciazione alla percezione intendendo per percezione “il luogo non linguistico dove si situa l’apprendimento della significazione”. “E’ la percezione a consentirci di discernere l’oggetto specificamente estetico e l’oggetto estetico è il sensibile che appare nella sua gloria. Basta che il sensibile passi in secondo piano, diventi un accidente o un segno, e l’oggetto cessa di essere estetico”. (Dufrenne)

Mi vengono in mente gli studi di Meltzer sull’autismo e la sua elaborazione del concetto di bidimensionalità. “L’elevata sensibilità estetica di molti bambini autistici era così evidente che non si poteva fare a meno di chiedersi se la loro carenza evolutiva non fosse fondata su processi diretti a eludere l’impatto con la bellezza del mondo. Lo smantellamento dei sensi e la bidimensionalità sembravano metodi molto delicati per ottenere ciò senza fare violenza all’oggetto. ... era molto simile a un assassinio dell’anima... in un primo momento sembrava che questo appiattimento del mondo del significato fosse ovvio, come se la riduzione del significato risultasse in un naturale impoverimento degli affetti. Le idee di Bion suggerivano il contrario e cioè che un sistema che limita l’intensità degli affetti produce un indebolimento del significato. Se le cose stavano così allora l’orientamento bidimensionale verso il mondo sarebbe una difesa contro l’impatto con l’oggetto in quanto capace di suscitare emozioni.”

Cito Riefolo dalla Rivista di Psicoanalisi: “ La Visione è la rielaborazione di un ricordo infantile. La visione contiene gli stessi elementi del ricordo... ma questi elementi sono ordinati in un nuovo contesto e con nuovi personaggi.... Un film può portare immagini ad una zona traumatica che solo in questo modo evocativo può essere avvicinata. Le immagini di un film si dispongono in un processo di speciale sintonia con quest’area che a sua volta risponde alle immagini proposte dal film attraverso proprie immagini partecipando a un incessante processo di sintonia e di dialogo figurato.”

Probabilmente un film non ci dice qualcosa di nuovo in senso concettuale, teorico, non “insegna” qualcosa, ma offre rappresentazioni a ciò che “sappiamo”. “I film possono prestarci immagini quando non possiamo averne di nostre e comunque aiutarci ad averne di più” (Riefolo). ... E a noi servono queste immagini quando ascoltiamo un paziente e lasciamo che le sue parole evocino in noi un senso, un’emozione.

Per Meltzer che non è che il bambino fa del campanile il simbolo del capezzolo o della collina il simbolo del seno. Più che altro il bambino, l’essere umano, legge ciò che vede con le chiavi di lettura che possiede, usa l’alfabeto delle sue primitive percezioni per dare nome e senso a ciò che il mondo gli pone davanti e che lui impara a conoscere. Allora il mondo intorno a lui si

colora pian piano di emozione e di senso e si intreccia in un legame profondo e per lo più inconscio con la sua esistenza.

Correale parla di uno “sfondo psichico” che partecipa attivamente alla costruzione di un senso di sé, una particolare configurazione di esperienze, una qualità dell’esperienza, che conferisce al senso di sé una particolare irripetibile coloritura. Uno sfondo di memorie sensoriali e affettive, su cui vengono a collocarsi le esperienze del momento presente. Non si tratta di una sostanza inerte o un deposito passivo, al contrario è un insieme di elementi sensoriali, integrati da alcune emozioni molto potenti, consistenti prevalentemente nel valore della propria esperienza e nel fatto che esiste un orientamento potente a mantenere tale valore nel tempo e se possibile ad arricchirlo e integrarlo. In questo senso il cinema offre un’infinità di luoghi che sono nello stesso tempo luoghi psichici, luoghi emotivi capaci di indurci all’osservazione e all’esplorazione della mente.

Scrivendo Hogarth, pittore inglese, nel 1761 “L’occhio ha questa fonte di godimento nelle muraglie spirali, e nei rami serpeggianti, e in ogni sorta di oggetti, le di cui forme, come vedremo in appresso, son composte principalmente di quel ch’io chiamo linee serpeggianti e ondegianti. L’intrico nelle forme dunque lo definirò essere quella particolarità nelle linee che lo compongono, che conduce l’occhio a una ghiotta specie di caccia”. Per Hogarth dunque, il percorso visivo prevale sulla meta e la traccia dello sguardo in movimento è più importante dell’oggetto guardato.

E qui si fa importante il discorso del cinema come Cinema di Immagine e non tanto di Contenuto o come dice Berman “una delle limitazioni più frequenti nello studio psicoanalitico della letteratura e dell’arte è l’enfasi sul contenuto a scapito della forma.” Meltzer accosta il sogno alla rappresentazione artistica e alla follia, ma dice che spesso la psicoanalisi ha impiegato il metodo per interpretare l’opera. “sarebbe invece opportuno servirsi del vertice artistico proprio per illuminare aspetti oscuri della psiche. Farsi cioè invereare dall’arte e non viceversa.... Arte e psicoanalisi condividono lo stesso oggetto: giungere a cogliere nell’esperienza umana qualcosa di intimo, di essenziale a cui dare una forma percepibile, poetica.”

Scrivendo Sandro Bernardi parlando di Kubrick: “Il cinema moderno ha abbandonato lo schema classico in cui le immagini erano subordinate al racconto... si potrebbe dire che il particolare oscura l’intero e cresce a sue spese... spalanca le immagini fino a farle diventare il campo aperto di una visibilità indefinita e illimitata, in cui la funzione dello spettatore si apre a mille possibilità e si arricchisce di mille ipotesi”. Si può parlare allora per il cinema di “sguardo conoscitivo”, dove le immagini sono un “pensiero fluido”(Bauman).

Non possiamo dimenticare che il cinema è una forma d’arte che, dipendendo da particolari tecnologie, cambia radicalmente con il progredire delle stesse (Berman) e quindi credo sia molto importante un approccio interdisciplinare, che tenga conto dello “specifico cinematografico”. Quando si parla di Cinema decadente perché usa effetti speciali, movimento, azione forse dovremo pensare che sono state nominate le tre categorie essenziali che fanno il Cinema. Il Cinema è un’effetto speciale che usa le immagini in movimento creando un’azione.

La categoria del movimento che diventa a volte film d’azione, può mostrare lunghi momenti in cui l’emozione scaturisce dall’ebbrezza di qualcosa che accade proprio in virtù di questo movimento che, non è falso movimento, ma possiede una direzione, è un lancio in avanti di un pensiero. In questo senso il movimento e l’azione divengono segno di un processo di crescita e descrivono una precisa traiettoria. Il movimento diviene l’espressione emotiva della vitalità, del cambiamento, dell’emozione che esce da un’invasione. Mi vengono in mente quei bellissimi Cartoni di Wil Coyote o Bugs Bunny con gli esilaranti inseguimenti tra preda e inseguitore che sono anche rappresentazioni di una condizione emotiva oltre che esistenziale e tutte le trovate creative e ingegnose per uscire da situazioni pericolo o di imprigionamento. (C’è una scena molto bella in

Arma Letale quando Mel Gibson nella sua roulotte tiene la pistola in una mano e la foto della moglie nell'altra e in tv scorrono i cartoni...)

Un esempio per me magistrale di uso del tempo attraverso l'azione, la velocità e il rallentamento, che crea un Cinema epico e diventa l'illustrazione visiva di un percorso mentale, è la scena finale del Mucchio Selvaggio. Dal silenzio della macchina da presa che passa sui volti dei personaggi e mostra le emozioni che vi si incarnano, alla famosa passeggiata in tempo reale che descrive l'idea di un percorso, all'azione caotica, vera e propria Apocalisse, intervallata da momenti di rallenti che come dice lo stesso Pechinpah sono la descrizione di quanto accade in un momento traumatico quando, in un tempo che sembra infinitamente breve, passano davanti come condensate e rallentate tutte le cose.

Forse in questo senso la psicoanalisi confonde il movimento con il non pensiero perché non è veicolato dalla parola, ma esso a volte, attraverso l'azione, diventa immagine di conflitto, scontro, battaglia, lotta per la vita, e sono queste stesse emozioni ad essere importanti come è altrettanto importante osservare quando e in che modo, vengono mostrate e come possono diventare rappresentazioni potenti di istanze di emancipazione da una situazione frustrante che, in questo modo esteticamente evocativo, trovano un'espressione.

Il termine acting è diventato antagonistico a quello di pensabilità per cui l'acting è stato considerato come uno dei principali ostacoli alla funzione psicoanalitica della mente, nel film però un'azione diventa una rappresentazione di un'emozione che può essere più direttamente percepita dallo spettatore e trasformata successivamente in un pensiero o essere addirittura un pensiero già trasformato in un'azione.

Forse val la pena distinguere tra agito e azione per liberare quest'ultima da un pregiudizio che impedisce di cogliere la forza vitale che quest'ultima contiene in quanto portatrice di cambiamento e movimento. In questo senso è opportuno non "interpretare" in senso clinico l'azione o l'opera, può essere invece più arricchente vedere ciò che le immagini evocano, cioè guardare le rappresentazioni attraverso l'azione, come una parola incarnata. Dice Boccanegra "... Sarà sempre un uomo in carne ed ossa che in dato momento agisce e con più di una motivazione... L'azione per essere compresa deve essere pensata nella sua dimensione pre-ontologica rispetto alla classica divisione tra anima e corpo (o mente e corpo). Essa realizza un'attitudine della coscienza di sé proiettata nella figura dell'azione che avrà luogo. ... In qualche modo: un proiettarmi in avanti nel mio agire".

Forse potremo accostare Azione ad Evento, come lo descrive Heidegger "Quella ridente contrada dove uomo e essere si incontrano reciprocamente nella loro essenza. Questa parola è usata soltanto al singolare. Anzi in modo unico. Una volta sola."

Ancora due parole su un altro elemento cinematografico guardato con sospetto anche dagli psicoanalisti: gli "effetti speciali".

Effetto speciale è la MERAVIGLIA di ciò che non si conosce.

Più concretamente: una tecnica del mostrare al servizio di un contenuto per creare ciò che non c'è, al fine di raccontare e rappresentare. Che sia il Colosseo o l'astronave o Londra bombardata o l'anno 3000 o un bellissimo paesaggio "naturale", non ha molta importanza.

E' creare un'illusione, qualcosa che non esiste in modo che sembri reale.

Per fare un azzardo, una seduta di psicoanalisi è un effetto speciale: tempo, spazio, ruoli, luoghi, sono ricreati su uno sfondo immaginario.

Così come quando ascoltiamo un paziente non ci poniamo il problema se è "vero" o "reale" quello che ci dice, quanto che quello che viene mostrato è il racconto, il sogno o il film, che narra di sé, così al cinema non dovremmo occuparci della realtà o verità che ci viene mostrata, quanto di che sogno, di che emozione stiamo partecipando, usando quindi quella che viene chiamato "la sospensione dell'incredulità".

In conclusione, ci sono molti modi per guardare i film o guardare ai film. Guardando “J.F.K.” o “Un’ora sola ti vorrei”, mi veniva in mente come questi film cercavano di riempire il vuoto del racconto storico con una creazione che potesse offrire una possibile parola, immagine, emozione, a quel vuoto. Forse ogni film o ogni analisi fa questo lavoro di montaggio per riempire un vuoto storico o emotivo o di senso.

Personalmente, pensando a tutte queste cose, privilegio un film che emoziona e che attraverso questa emozione mi fornisce un senso, preferisco un film poco saturo di contenuto ideologico o di spiegazione intellettuale perché, da un punto di vista psicoanalitico come dice Meltzer, non è la spiegazione che noi dobbiamo offrire al paziente, ma “l’illuminazione” che descrive, in modo disperatamente inadeguato (Meltzer descriveva la sua esperienza in una grotta dove i graffiti venivano illuminati dalla guida che spostava ora da una parte ora dall’altra la lampada).

Preferisco un film che usa le immagini e fornisce suggestioni aperte, come il bambino che guarda il viso della mamma e anche se non capisce il linguaggio, coglie la musicalità della sua voce e le forme della sua presenza. Di un film ammiro e mi coinvolge la storia, ma sono certe immagini che mi rimangono e condensano in esse l’emozione e il senso a cui posso attingere.

“Affascinati dall’emozione della bellezza, siamo spinti a cercarne il contenuto. Questa emozione ci porta al significato e non viceversa.”(Bion)

Mi sembrano appropriate, per concludere, queste parole che aprono in libro di Bernardi su Kubrick: “Quando il Cinema era bambino aveva dalla sua parte una teoria proiettata in avanti che cercava, indovinava, sperava di cogliere tra gli interstizi del visibile ciò che ancora non appariva o che, per meglio dire appariva solo nascondendosi dentro le immagini. E non mancava la coscienza che la teoria soprattutto dovesse funzionare come una “mappa di possibilità”, per aprire nuove strade e incoraggiare nuovi viaggi. Non dunque un’esposizione sistematica, ma un pensiero aperto sulla contraddizione, sull’incertezza, su un ampio ventaglio di libertà.”

Antonella Faganello  
antonia.faganello@tiscali.it