



Paola Golinelli

RIFLESSIONI PSICOANALITICHE SU SCRITTURA, CINEMA E ARTE

Di fronte alla bellezza e alla perdita



Psicoanalisi contemporanea: sviluppi e prospettive

FrancoAngeli

1215. Psicoanalisi contemporanea: sviluppi e prospettive

Collana coordinata da:

Anna Maria Nicolò Corigliano e Vincenzo Bonaminio

Comitato di consulenza:

Carlo Caltagirone, Antonello Correale, Antonino Ferro e Fernando Riolo

La Collana intende pubblicare contributi sugli orientamenti, i modelli e le ricerche in psicoanalisi clinica e applicata. Lo scopo è quello di offrire un ampio panorama del dibattito attuale e di focalizzare progressivamente le molteplici direzioni in cui questo si articola.

Come punti di intersezione di questa prospettiva vengono proposte opere italiane e straniere suddivise nelle seguenti sezioni:

1. Metodologia, teoria e tecnica psicoanalitica
2. Il lavoro psicoanalitico con i bambini e gli adolescenti
3. Temi di psicoanalisi applicata
4. Studi interdisciplinari
5. Dibattiti psicoanalitici
6. Approfondimenti

La Collana si rivolge quindi a psicoanalisti, psicologi, psichiatri e a tutti coloro che operano nel campo della psicoterapia e della salute mentale.

L'ampia prospettiva in cui la Collana è inserita risulta di interesse anche per lo studioso di neuroscienze, linguistica, filosofia e scienze sociali.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella homepage al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Paola Golinelli

**RIFLESSIONI
PSICOANALITICHE
SU SCRITTURA,
CINEMA E ARTE**

Di fronte alla bellezza e alla perdita

FrancoAngeli

Psychoanalytic Reflections on Writing, Cinema and the Arts: Facing Beauty and Loss
by Paola Golinelli

First published 2021 by Routledge

Copyright © 2021 by Paola Golinelli

All Rights Reserved

Authorised traslation from the English language edition
published by International Psychoanalytical Association

Traduzione a cura di Paola Golinelli

In copertina: Murales, Plaza Tlaxcoaque, Città del Messico, 24 febbraio 2017

Copyright © 2021 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

“Viviamo solo per scoprire la bellezza.
Tutto il resto è una forma di attesa”.
Kahlil Gibram

“La ricerca della verità e della bellezza
è una sfera di attività nella quale ci è permesso
restare bambini per tutta la vita”.
Albert Einstein

“Le rovine non sono il passato,
sono la bellezza che ci sopravvive”.
Josef Koudelka. Radici 2021

Indice

Una dedica	pag. 11
Bibliografia	» 13
Ringraziamenti	» 15
Introduzione: perché di fronte alla bellezza e alla perdita	» 17
Bibliografia	» 22
1. Perché scriviamo? Scrittura psicoanalitica e finzione	» 23
I resti della giornata analitica	» 23
Una vignetta clinica	» 27
Martedì Grasso – Mercoledì delle Ceneri	» 29
Bibliografia	» 31
2. Sull’idea di bellezza. Di fronte alla Venere di Milo	» 32
Conclusioni	» 39
Bibliografia	» 40
3. Stati traumatici del Sé	» 41
Il Sé naufrago: una lettura psicoanalitica di “Castaway”, di Robert Zemeckis	» 41
Gli effetti del trauma	» 46
Vendetta e lutto	» 48
L’analista come vero detective	» 52
Dopo la guerra	» 54
Bibliografia	» 57

4. In cerca del padre perduto	» 59
“My architect”. Differenti architetture della creatività:	
Louis e Nathaniel Kahn	» 59
La ricerca e la raccolta dei dati: notizie sulla vita di Louis Kahn	» 61
Le interviste	» 63
Il setting cinematografico e quello interno	» 65
L’architettura di Louis e quella di Nathaniel	» 66
Buon edificio, meravigliosa rovina	» 68
Caducità	» 68
La casa Fisher e la famiglia riunita	» 70
Il Bangladesh: la conclusione del viaggio	» 72
Conclusioni	» 73
Bibliografia	» 75
5. Rappresentazioni del femminile sullo schermo	» 79
“Le ricamatrici”, di Eléonore Faucher	» 79
Alcuni pensieri sullo sviluppo psicosessuale femminile	» 80
Adolescenza e gravidanza	» 82
Una gravidanza indesiderata	» 82
Un raggelante sguardo materno	» 83
Di madre in figlia	» 85
Gravidanza ed elaborazione del lutto	» 86
La luce dello sguardo materno	» 87
Conclusioni	» 92
“La metamorfosi dei generi” (in “Parla con lei” di Pedro Almodovar)	» 93
La trama	» 94
Il Café Muller di Pina Bausch	» 94
Contaminazioni artistiche e di genere	» 95
Uomini sull’orlo di una crisi di nervi	» 95
Il corpo feticizzato	» 97
La parola comunicativa e la parola feticcio	» 98
Il film muto	» 99
Dall’agito alla parola	» 100
“Persona”	» 100
Il feticcio	» 101
Creatività e patologia (“Melancholia” di Lars von Trier)	» 103
Bibliografia	» 111
6. L’amore e Internet	» 114
“Her” di Spike Jonze	» 114

La trama	» 117
Conclusioni	» 123
Bibliografia	» 126
7. Una breve incursione a teatro: “Freud o l’Interpretatore dei Sogni”	» 128
8. Omaggio a Bernardo Bertolucci	» 133
Filmografia di Bernardo Bertolucci	» 135

Una dedica

Il dono di incantarmi di fronte ad un'opera d'arte mi è stato fatto da mio padre, che per primo mi portò al cinema, facendomi scoprire una delle piccole grandi gioie della vita. La passione dei miei insegnanti mi fornì gli strumenti di comprensione storica e critica.

Solo molti anni dopo, quando incontrai la psicoanalisi, divenni consapevole di significati che avevo trovato nei romanzi “divorati” durante l'adolescenza, nei quadri i cui colori mi avevano rapito e che avevo amato appassionatamente senza comprenderne la portata emotiva, e nei film di cui ricordavo ogni singola scena e che potevo rivedere all'infinito per ripetere le emozioni provate, senza comprendere che tutte quelle metafore, tutto quel patrimonio visivo o di parola aspettava di trovare un senso.

Solo quando mi imbattei nella psicoanalisi, mi resi conto di andare scoprendo gli strumenti per essere più consapevole e avere meno paura delle mie emozioni, dei miei affetti, e di ricordare che sono affetti ed emozioni umane, anche se non tutti gli esseri umani sono in grado di nominarli e tollerano di esserne consapevoli.

Questo incontro mi permise di apprezzare attraverso la saggia tranquillità dei miei analisti, le vie di accesso a quell'inconscio, che io, amante dei film di Hitchcock, avevo temuto come un mostro a sette teste, da non avvicinare troppo, pena terribili scoperte e incontri perturbanti.

Le passioni nascono in famiglia, nei primi anni di vita e hanno molto spesso una forte componente edipica. Certamente questo è vero per me, perché mio padre amava il cinema e mi ci portò molto presto, sostanzialmente anche perché altrimenti non ci sarebbe potuto andare neppure lui. A quei tempi infatti non era comune avere una baby sitter e, se qualcosa di simile esisteva, certamente i miei non potevano permettersela, quindi se non mi avessero portato con loro non ci sarebbero potuti andare e per mio padre era impossibile rinunciarvi.

Mi sono chiesta spesso come sarebbe stata la sua vita senza il cinema,

certamente più triste e piatta, egli infatti era un sognatore e il cinema gli aveva fornito una fonte inesauribile di sogni fin dall'infanzia, quando per poter andare a vedere le comiche era disposto a risparmiare sulla sua modesta paga di apprendista.

Forse il cinema non gli ha insegnato molto, come dice Tullio Kezich¹, anche se non ne sono tanto sicura, ma certamente gli ha reso più amichevole e vivibile ciò che lo circondava. In più sono certa che lo consolò della fatica, delle sofferenze della vita e delle preoccupazioni per il lavoro. Per questo non vi rinunciò mai, se non alla fine, fino a che il fatto che neppure il cinema lo affascinasse più ci parve il segno inesorabile che non gli restava più molto da vivere.

Amava tutto il cinema di qualunque genere esso fosse, drammatico, comico, western, storico, ma aveva una speciale predilezione per il cinema americano, per il musical e le commedie di Ginger Rogers e Fred Astaire tanto che come scrisse lo stesso Kezich non so più dove, forse anche lui, quando non arrivarono più i loro film in Italia, capì che qualcosa di grave stava per accadere.

Neppure la guerra però gli impedì di andare al cinema. Si appassionò dei “telefoni bianchi” e di tutto ciò che la cinematografia fascista produsse in quegli anni di autarchia e poi di guerra.

Aveva alcune passioni sia tra gli attori che tra i film, mentre non era altrettanto ferrato sui registi, e tale è stata la sua influenza su di me che anch'io fino ad una certa età conoscevo gli attori e i titoli dei film, ma trascuravo i registi, quasi che il fatto che non apparissero sulla scena e non dessero quindi un contributo visibile di bellezza e spettacolo li rendesse insignificanti ai nostri occhi.

I grandi film muti, Chaplin e le comiche, avevano arricchito di sogni la sua infanzia e adolescenza. Le comiche avevano il potere di provocargli risate irrefrenabili anche in età avanzata, tanto che una volta era stato costretto ad uscire dalla sala, perché il riso si era trasformato in una sorta di tosse convulsa che lo faceva stare male. La sua risata era inconfondibile in mezzo alle altre e capace di riempire la sala con la sua sonorità e la sua freschezza infantile: al cinema rispuntava in lui il bambino, che aveva dovuto troppo in fretta assumersi responsabilità da adulto.

Il suo bisogno di ridere, di alleggerirsi di tutto, appunto come un bambino che troppo presto sia stato distolto dai giochi, riprendeva il sopravvento ed esplodeva in una gaiezza che lo contraddistinse sempre.

¹ Nella sua autobiografia di Fellini del 1983, Kezich, un noto critico cinematografico, scrisse “L’opera di Fellini esercita uno dei diritti dell’arte che è quello di non insegnare niente, ma di poter rendere più amichevole ciò che ci circonda”.

La sua simpatia, la capacità di distrarsi, di cambiare umore in un attimo se solo gli veniva ricordata la scena di un film o l'aria di un'opera amata erano proverbiali in famiglia. L'opera era infatti l'altro suo grande amore.

Un film forse in particolare lo aveva colpito profondamente "La nemica"² (1952) con Elisa Cegani. Me lo raccontava con commozione, come qualcosa che lo aveva segnato e gli aveva dato una versione cinematografica della sua gelosia fraterna nei confronti del fratello maggiore e della sorella, la bellissima zia Maria, a suo dire, prediletta della madre.

Anche lui era bellissimo, in alcune foto della giovinezza, con il suo vestito della domenica, marrone a righe bianche e il basco chiaro in testa. Così doveva essere parso a mia madre, che lo vedeva passare la domenica pomeriggio per andare a ballare in paese. Cominciò ad aspettare di vederlo passare anche i giorni feriali, in bicicletta, fischiettando, ma si diceva di lui che fosse il fidanzato segreto di una donna più grande, sola, forse vedova, ancora bella e diversa dalle altre, e soprattutto cassiera del cinema, dove lui l'aveva conosciuta e corteggiata. O forse lei aveva corteggiato lui. Chissà, comunque c'entrava il cinema!

Bibliografia

Kezich T. (1983). *Fellini*. Ed. Camunia.

² "La nemica" (1952) diretto da Giorgio Bianchi.

Ringraziamenti

Sono debitrice ad alcuni carissimi amici e colleghi per essere arrivata alla fine di questa piccola impresa, cioè il libro presente: primo tra tutti Warren Poland per i suoi suggerimenti sempre generosi e per il sostegno paziente; ringrazio poi Cordelia Schmidt Hellerau e Fred Busch, perché la prima idea di questo libro è nata una sera di vacanza a Castellina in Chianti, durante una cena allietata da ottimo cibo, buon vino e dalla loro preziosa compagnia. Naturalmente quella sera era presente anche Stefano Bolognini, compagno di vita e di psicoanalisi, a cui va uno speciale ringraziamento per la pazienza affettuosa e il ricco scambio quotidiano di idee, impressioni e fantasie.

Introduzione: perché di fronte alla bellezza e alla perdita

Un libro, in particolare se, come in questo caso, è una raccolta di scritti, deve necessariamente avere un filo conduttore. Ho pensato perciò ad una breve introduzione, con l'intenzione di facilitare il lettore, fornendogli una chiave di comprensione di ciò che si appresta a leggere, e dando idealmente forma ad un insieme il più possibile coerente.

L'elemento di continuità sta nella mia ricerca clinica ed extra clinica sui fenomeni del lutto, della melanconia, della separazione e della perdita, rivisitati in una sequenza di testi di psicoanalisi applicata a film, alla scrittura e al godimento estetico che ruotano intorno ai due concetti di bellezza e di perdita.

Perché bellezza e perdita? Perché li considero temi strettamente legati in senso analitico, fin dallo scritto di Freud "Caducità" (1915), così come lo sono nello sviluppo individuale a partire dal riconoscimento del volto materno, del seno e del sorriso negli occhi della madre, primi elementi di incontro con l'oggetto. La capacità di mantenere viva l'immagine mentale di quella esperienza fondante si lega alla possibilità di evocarla allucinatoriamente, di crearla là dove se ne ha bisogno (Winnicott, 1971), affermando così la supremazia di Eros su Thanatos. La attività di simbolizzazione del soggetto che ha colmato in origine il gap tra concreto e astratto e ha potuto sopravvivere mentalmente, torna in scena ad ogni re-incontro, costringendolo a compiere di nuovo l'operazione mentale complessa che ri-costituisce l'oggetto, integrando o incorporando in esso la sua assenza, e affermando insieme l'oggetto e la sua negazione. Ogni volta questo ci impone di riconfrontarci con la domanda di quanto possiamo tollerare della inconoscibilità dell'oggetto, della sua alterità. Il pensiero, infatti, è una riproduzione imperfetta di esso, dunque è destinato a frustrare, per quella irriducibile differenza tra presenza e assenza concreta che sfuggirà sempre al controllo del soggetto stesso. Su quel gap si fondano le diverse strategie di difesa e di sopravvivenza degli individui, e la possibilità di compiere un percorso analitico.

Il sottotitolo “(Essere) di fronte alla bellezza e alla perdita” può apparire criptico ed enigmatico, ma credo possa fornire una indicazione al bivio tra esiti patologici e sviluppi creativi, dove si può andare in direzione di una patologia conclamata o di una forma sublimata di fronte all’esperienza di incontro e confronto con l’oggetto e con la sua “terribile” ed impreveduta bellezza. Essa non è mai una invenzione, è piuttosto la via privilegiata per capire il senso e il valore della vita. È un’epifania verso la verità, la bussola necessaria per orientare il cammino di ciascuno verso di essa. Ciò può salvarci dai pericoli mortali che incombono su di noi: il vuoto nichilistico, la mancanza di senso e l’assenza di significato, elementi che connotano la perdita e il trauma.

Nessuno forse meglio di Keats (1817) nei suoi famosi versi ha definito cosa sia “bellezza”.

When old ages shall this generation waste,
Thou shalt remain, in the midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou sayst,
“Beauty is truth, truth beauty, that is all
Ye know on earth, and all ye need to know”¹.

Essere di fronte ad un’opera d’arte, quadro, statua, immagine cinematografica può suscitare molte reazioni. In quel momento di solitudine estatica, che si esaurisce in breve, ma pesca nel profondo e nel perturbante², il soggetto può sperimentare emozioni molto forti: di incanto o di rifiuto, può sentirsi smarrito e venire meno, in preda alla sindrome di Stendhal (Magherini, 2007), ma può anche sentirsi in contatto con una parte nascosta o “dimenticata” del suo Sé e uscire da questa esperienza con una nuova acquisizione. Ogden (1989) ha descritto ciò parlando della posizione contiguo-autistica, quella che insieme alla schizo-paranoide e alla depressiva si alternano nei soggetti più maturi e può invece essere difficile o impossibile vivere nella patologia. Meltzer (1988) ha parlato della “comprensione della bellezza” in relazione all’immagine materna, al volto della madre, che affascina e lascia estasiato l’infante, ma allo stesso tempo lo espone all’altra faccia dell’amore materno, al suo allontanarsi, alla sua ambivalenza.

Quando ho cominciato a pensare ad un possibile sottotitolo, ne avevo in

¹ Quando l’età avrà devastato questa generazione,
Ancora tu ci sarai, eterna, tra nuovi dolori
Non più nostri, amica dell’uomo, cui dirai
“Bellezza è verità, verità è bellezza,
Questo solo sulla Terra sapete, ed è quanto basta”.

² Freud lo chiama “piacere preliminare”.

mente due: “Essere di fronte alla bellezza e alla perdita” e “Tra la bellezza e la perdita”. Ho finito per preferire il primo, perché il secondo si riferisce al sentimento esperienziale di essere catturati dentro ad un paradosso: quale strada seguire, quella verso la creatività o quella verso il dolore... e sono esse inevitabilmente la stessa strada? e dove si separano definitivamente? Una preposizione come “tra” non ha il potere di evocare l'immediatezza emotiva del verbo “Essere di fronte”, che era ciò che desideravo sottolineare.

I film, la letteratura, l'arte evocano in noi reazioni su cui ci interroghiamo, quando siamo colpiti da un “brillio” che quasi ci abbaglia, da un tocco di splendore che fa svanire per un istante indimenticabile la folle pressione delle preoccupazioni e ci sentiamo in un altro mondo, nella piccola stanza di un altro tempo, di un altro universo, di un'altra profonda intimità e, per un attimo di magia ci sentiamo “vivi”³ e padroni del nostro Sé.

Il mio intento nello scrivere questa introduzione è quello di invitare il lettore a prendere in considerazione prima di tutto la immediata, sorprendente reazione che lo coglie davanti ad un'opera d'arte, quando le immagini di un film amato, o di una statua famosa o lo spettacolo di un fenomeno naturale, fanno nascere in noi un'emozione che può dare adito al cambiamento.

L'arte nelle sue svariate espressioni e il cinema, per me scelta elettiva per le sue caratteristiche iconiche così vicine alla dimensione onirica, è in una certa ottica il medium più adatto ad osservare questi momenti sia nella loro caratteristica di individuazione e separazione che in quella di incontro.

Considero i due aspetti dell'incontro/incanto di fronte alla bellezza dell'oggetto e del Sé e della perdita (l'investimento comporta sempre l'accettazione del rischio di perdita anche traumatica dell'oggetto), come vissuti che si alternano e coesistono nell'esperienza soggettiva. Essi si declinano in un continuum che attraversa tutto il percorso dell'esistenza umana. Possiamo immaginare di andare dal temuto orrore del “fading dell'oggetto” che non sopravvive alla distruttività del soggetto (“Melancholia”), all'esito perverso (“Parla con lei”), dove un atto al limite del pensabile può contenere una inattesa potenzialità di vita. In una diversa complessità (“Il segreto dei loro occhi”) il processo di lutto segue un percorso che conosce la perdita traumatica dell'oggetto vissuto nella sua piena bellezza (la giovane sposa violentata e uccisa) sia nel dolore inconsolabile che resterà immutato e porterà al bando dal consorzio umano della vittima e del carnefice nella scelta della vendetta. In una trasformazione consapevole può invece portare a rimettere in moto un processo di riparazione bloccato (“My architect”).

³ “A gleam of bright white caught my eyes, some touch of brightness hit from the corner of my eyes. When the crazy pressure of preoccupation simply vanished, and I felt myself in another world, in the small room of another time, another universe and another deep intimacy. Everything changed” (Warren Poland, comunicazione personale).

“Di fronte alla Venere di Milo” (Capitolo 1) e “Scrittura psicoanalitica e scrittura letteraria” (Capitolo 2) potrebbero apparire anomali e fuori luogo, inseriti come sono in una sequenza di lavori dedicati al cinema, mentre io li considero in qualche modo due testi chiave per comprendere la scelta che sta alla base del libro: il primo perché tocca il tema del godimento estetico dell’oggetto, sempre ricercato come oggetto integro e intero di cui possiamo apprezzare la portata solo in quanto siamo capaci di rapportarci ad esso e di tollerarne la bellezza in una dimensione di umana imperfezione, il secondo perché affronta il tema della parola scritta.

Il tutto fondato sulla struttura portante della teoria psicoanalitica utilizzata estendendola al campo dell’arte attraverso l’uso della parola scritta.

La psicoanalisi è nata e rimane la “talking cure”, la cura attraverso la parola, orale e scritta, che può descrivere e guidare verso una dimensione di comprensione più profonda, di consapevolezza della complessità del funzionamento psichico proprio ed altrui.

La parola, quando trovata/ritrovata nella sua pienezza affettiva nell’arte e nel percorso analitico, è l’elemento chiave della disciplina analitica, nella clinica, nella teoria e quando viene utilizzata estendendola al campo più vasto della cultura e dell’arte.

È necessario non limitare la nostra attenzione ai danni patologici della vita ed avere uno sguardo aperto alle istanze sociali, al valore insito nel cercare di studiare e migliorare la qualità della vita dell’umanità. L’arte può molto in questa direzione, di fronte ai cambiamenti profondi prodotti dalle nuove tecnologie nella quotidianità e nel nostro modo di funzionare psichicamente e mentalmente. Entrambe hanno portato e continuano a portare innovazioni e trasformazioni che procedono ad una crescente e continua rapidità, tale che la nostra mente non sembra in grado di adattarvisi altrettanto velocemente. La realtà virtuale e Internet hanno invaso le nostre vite in maniera impressionante e ancora difficile da decifrare, come mostra il film “Her”.

Il tempo che dedichiamo al lavoro, come psicoanalisti, è in gran parte occupato dal trattamento della sofferenza patologica di coloro che si rivolgono a noi, di quella che chiude e spesso condanna l’individuo a rimanere intrappolato in una gamma di sintomi e sindromi, che talora ne condizionano l’intera esistenza. Ciò è di estrema importanza, per la ricerca clinica e teorica, anche se talora rischiamo di perderci in dispute cavillose e in un linguaggio da iniziati. Ecco perché la scelta di lasciare la clinica in senso stretto, per entrare in un altro campo, quello della cosiddetta “psicoanalisi applicata”, termine riduttivo, a mio avviso, e svalutato in passato, come un prodotto di