

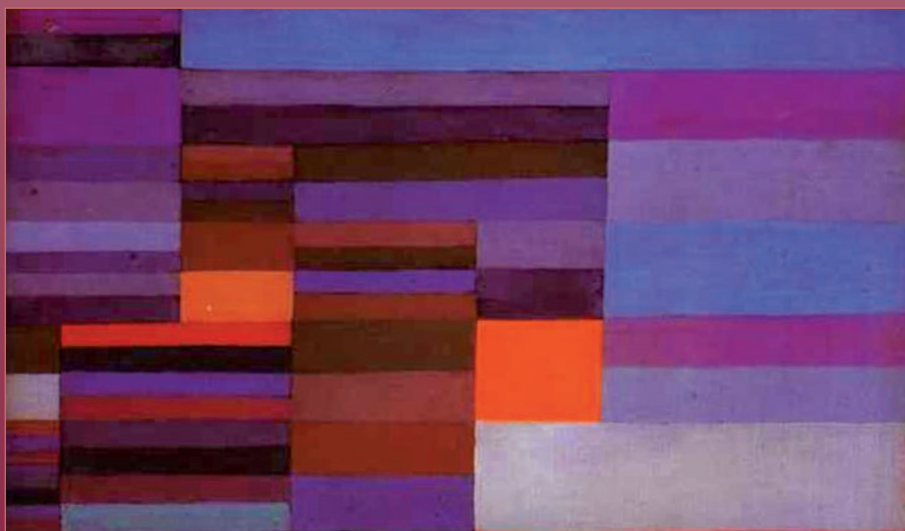
Cinema, adolescenza e psicoanalisi

Comprendere gli adolescenti
per aiutarli a comprendersi

a cura di Paola Carbone,
Maurizio Cottone e Massimo G. Eusebio

Presentazione di Sandro Petraglia

Introduzione di G. Pietropoli Charmet



Adolescenza, educazione e affetti

Collana diretta da G. Pietropoli Charmet

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Adolescenza, educazione e affetti

Collana diretta da Gustavo Pietropolli Charmet

Questa nuova collana si offre come strumento di lavoro e di aggiornamento per tutti coloro che presidiano l'area della crescita adolescenziale. A sostegno della crescita lavorano molte professionalità che, negli ultimi anni, avvertono la necessità di meglio comprendere quali possano essere le più efficaci metodologie d'intervento educativo per prevenire il disagio scolastico, affettivo e relazionale dei minori. Si è così venuta a creare un'area di pratiche educative e di riflessioni interdisciplinari che nel loro insieme influenzano la cultura di diversi ruoli: il ruolo docente, quello dei genitori, quello degli operatori dei servizi psicosociali rivolti agli adolescenti.

I volumi di questa collana intendono, nel loro insieme, documentare ciò che di nuovo si va realizzando e pensando all'interno della scuola, della famiglia e dei servizi sulle problematiche educative con i "nuovi" adolescenti. Si tratta di testi scritti da psicologi o educatori che hanno acquisito esperienza all'interno di pratiche innovative: essi fanno perciò riferimento a specifiche situazioni concrete e non a teorie, riportano "casi", discutono di successi ed insuccessi realmente vissuti nell'incontro difficile con i nuovi adolescenti. Volumi agili e di facile lettura, destinati ad adulti motivati dal ruolo che ricoprono ad approfondire la loro competenza sugli aspetti affettivi e relazionali dell'educazione degli adolescenti.

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 home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Cinema, adolescenza e psicoanalisi

Comprendere gli adolescenti
per aiutarli a comprendersi

a cura di Paola Carbone,
Maurizio Cottone e Massimo G. Eusebio

Presentazione di Sandro Petraglia
Introduzione di G. Pietropolli Charmet

FrancoAngeli

È un'opera di FrancoAngeli s.r.l. e non può essere riprodotta o diffusa senza permesso scritto dalla FrancoAngeli s.r.l.

Copyright © 2013 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.

Ad Alice che un giorno diventerà adolescente

Ringraziamenti

I curatori desiderano ringraziare Sabrina Raggini per la preziosa collaborazione nel lavoro di revisione redazionale dei testi. Per il competente aiuto, esprimono la loro gratitudine anche a Paolo Pagliarani, critico cinematografico, responsabile della programmazione dei cinema Tiberio di Rimini e Supercinema di Santarcangelo che ospitano le rassegne organizzate dall'Associazione Itaca. Infine ringraziano l'Opera S. Pio X di Roma che accoglie in via degli Etruschi l'Arpad-Cineforum.

Indice

Presentazione. Eddie Felson e noi ragazzi di <i>Sandro Petraglia</i>	pag.	9
Introduzione di <i>Gustavo Pietropolli Charmet</i>	»	11

Parte prima - Teoria

Psicoanalisi e cinema di <i>Fabio Castriota</i>	»	17
La poltrona e il lettino. Rassegna della letteratura su cinema e psicoanalisi di <i>Gaia Petraglia</i>	»	31
Adolescenze nel cinema di <i>Paola Carbone</i>	»	47

Parte seconda - Trame

“Un amour de jeunesse”, l’amore adolescente di <i>Paola Carbone</i>	»	69
“Tomboy”, il corpo sessuato nella scena pubertaria di <i>Maurizio Cottone</i>	»	77

“Precious”, la difficile conquista di una identità di <i>Massimo G. Eusebio</i>	pag.	83
“Hævnen”, funzione paterna e pedagogia della non violenza di <i>Massimo G. Eusebio</i>	»	103
“Restless”, amore e morte in adolescenza di <i>Claudio Fabbrici</i>	»	121

Parte terza - Esperienze

Cinema e formazione. Nascita di un cineforum di <i>Tito Baldini</i>	»	131
Il cineforum nella prevenzione. Gli adolescenti parlano di cinema di <i>Paola Carbone, Elisa Casini, Anna Ferrari, Valentina Arcangeli</i>	»	139
Il fenomeno “In Treatment”. Uno psicoanalista incontra un adolescente sullo schermo di <i>Pietro Roberto Goisis</i>	»	163
“Lei lo ha visto, dottore?” Il cinema nella stanza d’analisi di <i>Giorgio Fugazza</i>	»	185
Il film nel film. Un laboratorio di cinema di <i>Alessia Lanzi, Ivan Viganò</i>	»	203
Cinema e fare cinema come supporto evolutivo all’adolescente. Due interviste tra conoscenza, affetti e cura di <i>Tito Baldini</i>	»	217
Amarcord... di <i>Maurizio Cottone</i>	»	239
Notizie sugli autori	»	249

Presentazione.
Eddie Felson e noi ragazzi

di Sandro Petraglia

Credo di avere sempre saputo – da spettatore prima che da autore – che il cinema ha a che fare con qualcosa che è dentro di noi, e che nel buio della sala accadono cose meravigliose e complesse, legate alla nostra mente, al nostro cuore, alla nostra vita interiore: si viaggia, si va lontani, ci si perde, si cerca la strada, qualche volta si torna al punto di partenza, e altre volte no. Altre volte letteralmente “si vola”.

L’ho scoperto un pomeriggio di tanti anni fa, quando m’ero infilato in un cinema di terza visione dove proiettavano *Lo spaccone*. Eravamo in tre, tre giovani maschi di tredici anni, senza una ragazzina, senza una lira, senza pop-corn, così piccoli che neanche potevamo allungarci nelle poltrone di velluto, per non correre il rischio di veder scomparire la parte bassa del fotogramma. Sullo schermo un uomo di trenta anni, triste e tosto come noi avremmo voluto essere, arrivava una mattina come tante in una grande città americana, ripresa in bianco e nero, ed entrava nella sala da biliardi Ames. «Sono Eddie Felson» – diceva. «Gioco a Centoventicinque». Così si presentava Paul Newman al suo avversario Minnesota Fats, il campione dei giocatori di biliardo, ciccione, ricco, odioso, con le sue candide mani orrendamente imborotalcate.

Era l’autunno del 1961, eppure ancora oggi quel film, chiuso tra la grande partita persa dell’inizio, e la partita finale in cui Eddie finalmente vince, mi appare il paradigma di tutto quello che ci può accadere, da adolescenti, quando incrociamo un personaggio con cui condividere il sogno, la fantasia della sfida, il rischio dell’avventura.

Eddie Felson parlava poco, non leggeva libri, era scontroso, non sapeva dire “ti amo”, sentiva le cose ma non aveva “le parole per dirlo”. Era proprio come noi tre, i tre piccoli uomini che stavano lì a mangiarsi le unghie e a palpitare per lui. Eddie Felson sapeva fare bene una sola cosa: giocare la grande partita. Non mi avventuro qui nello scioglimento della metafora, la

lascio agli amici bravissimi che hanno scritto questo libro: loro ci si possono avventurare, eccome. La aspetti per tutto il film “la grande partita” e lui finalmente la gioca. Nel frattempo lo hai visto muoversi per sale da biliardo di periferia, alberghi da due dollari a notte, sale d’aspetto, e quel desolato bar della stazione dove incontra Sarah – una donna sola e sottile che legge un libro e beve un caffè, all’alba, in uno dei più bei “dialoghi di aggancio” uomo-donna della storia del cinema. Sarah che, quando si alza in piedi, ti accorgi che non cammina bene e dice semplicemente, senza pietà: «Non sono ubriaca, sono zoppa». Lui non le dice niente, le passa un braccio attorno alle spalle e si allontanano: dieci secondi dopo vivono insieme.

Questo è, per me, il cinema, il ritmo del cinema, la velocità del cinema, la sintesi con cui rappresenta e ri-ordina il mondo – ora lo so. Ma allora, mentre Eddie e Sarah si baciavano – sempre in piedi, alla fine di brevi dialoghi in cui non facevano altro che bere, fumare, e scambiarsi bottiglie di whisky – allora stavo semplicemente facendo, in sole due ore, il giro completo di un mare di emozioni, che percepivo solo confusamente e che a poco a poco gli anni mi avrebbero fatto sperimentare, una a una.

Io non so dire perché certi personaggi e certi film lasciano il segno, entrano dentro di noi, restano depositati da qualche parte, e riemergono quando meno te lo aspetti. Ma questo libro lo sa, questo libro lo spiega, lo espone in maniera ampia e appassionata, trattando l’argomento da diversi punti di vista, tutti per me illuminanti. So poco di psicoanalisi e dunque non mi spingo su questo terreno. E tutto sommato, so poco anche di cinema, quello che basta per tenermi lontano dal “dietro le quinte” e cercare di essere, quando entro in una sala, semplicemente uno spettatore. Così come ho cercato di essere un lettore “innocente” di queste pagine, attraverso le quali credo di aver capito qualcosa di Eddie Felson che allora non avevo capito, non potevo capire. Eddie, senza saperlo, si porta addosso ciò che noi adolescenti eravamo: la forza e il dolore della gioventù, la rabbia dei poveri, la spacconeria di chi non ha altro da esibire che il proprio talento. E si porta addosso, sempre senza saperlo, quel verso shakesperiano che sembra aleggiare crudele, ovunque nel film, fino a spingerlo verso la tragedia e la re-den-zione finale: *ripeness is all*, «la maturità è tutto». Ma poi, sarà proprio così? O non sarà meglio restare, da qualche parte, per sempre ragazzi nel buio di una sala di terza visione?

Introduzione

di Gustavo Pietropolli Charmet

C'è un crocevia ove si incontrano psicoanalisi, arte cinematografica e adolescenza. In questo libro è descritta la circolazione delle emozioni e funzioni che esse suscitano e gestiscono per trovare la strada che porta alla parola e al pensiero. Ogni tipo di incontro fra le tre viene descritto sia che si tratti di come l'adolescenza viene rappresentata dal grande cinema, o che sia il cinema a servire agli adolescenti come strumento per imparare a raccontare la propria storia e pensare i propri pensieri, o che il cinema entri nella stanza delle parole come racconto di immagini simili al sogno, o che il cinema rappresenti il trattamento psicoanalitico o che serva per fare prevenzione del disagio ed educazione sentimentale agli adolescenti difficili che corrono il rischio di non riuscire a rappresentare il proprio dolore.

Per ragioni di età appartengo alla generazione di ex liceali che ha trascorso moltissime ore della propria adolescenza a respirare fumo e passioni nelle sale cinematografiche. In quegli anni succedeva a quasi tutti, faceva parte della formazione sentimentale e culturale: si leggeva e, appena possibile si correva nelle sale di terza visione a imparare a soffrire e parlare d'amore. Non costava molti soldi: entrare al cinema, dopo aver comperato quattro o cinque sigarette senza pacchetto, era alla portata di quasi tutti i ragazzi della mia età. Semmai c'era il problema che a quei tempi se ci andavi accompagnato da una ragazza dovevi comperare due biglietti perché si usava ancora così e non potevi accompagnarla nelle sale di terza visione, bensì in quelle di prima, ma allora non era solo per vedere il film che si investivano tutti quei soldi.

Perciò sono un testimone vivente che l'adolescenza può nutrirsi di cinema, che il cinema ha come destinatari elettivi gli adolescenti e che spesso cerca di mettere in scena la loro storia perché è quella che tutti vogliono vedere, la più coinvolgente e forse quella più adatta a essere espressa attra-

verso immagini in movimento avvolte dalla musica e dalle parole degli attori, modelli indimenticabili per adolescenti alla ricerca di come si faccia a sviluppare fascino e a vivere l'avventura della vita sorridendo e continuando a fumare mille sigarette.

Quanto alla psicoanalisi, per i ragazzi della mia generazione l'ha inventata il cinema, responsabile di alcune precoci vocazioni nate dall'incontro con *Io ti salverò*, titolo di un film dell'epoca destinato a diventare l'impegno segreto ma inflessibile di molti professionisti delle relazioni di aiuto.

In questo libro tutto ciò è celebrato con modalità raffinate e persuasive e ogni tipo di interazione fra teoria psicoanalitica, cinema e adolescenza viene esplorato con esemplificazioni *ad hoc*, riflessioni colte frutto di studi importanti sull'argomento e di esperienze cliniche che utilizzano il cinema come stimolo efficace per attivare contenuti e immagini preconsce, o che esplorano le rappresentazioni cinematografiche di adolescenti divenuti celebri grazie al racconto sontuoso ed esemplare di registi più bravi dello psicoanalista a capire e descrivere ciò che succede nella mente e nel corpo dell'adolescente.

La lettura delle pagine di questo libro coinvolgente per la completezza e la profondità della trattazione non dichiara esplicitamente, ma lascia intravedere come possibile una delle ipotesi che fin dai tempi della mia giovinezza mi sembrava potesse rendere in parte ragione del vincolo profondo fra adolescenti e cinema. Ho spesso pensato anch'io, come credevo facesse in coro e all'unisono quasi tutti i miei coetanei, che era come se avessi dato mandato ad alcuni registi e attori di produrre immagini movimento che mi aiutassero a scoprire il segreto e la verità. Quando fruivo della visione del film ero loro grato per avere adempiuto meravigliosamente al mandato e pensavo che il nostro dialogo a distanza sarebbe proseguito per tutto l'arco della nostra vita; intanto che studiavo e cercavo di crescere loro avevano il compito di costruire dei film veri, autentici, capaci di rispecchiare e tradurre in immagini esotiche, colorate e parlanti ciò che confusamente si dipanava negli strati più profondi della mia mente, ove loro riuscivano a gettare una sonda che portava in superficie e trasformava in avventura e narrazione ciò che è necessario capire e soffrire per crescere e scoprire la natura del segreto. Erano i miei analisti artisti e poeti, mi rendevano consapevole, prestavano una trama al mio incerto procedere, regalavano senso, proponevano ipotesi sull'amore, la violenza, la guerra e la morte risparmiandomi l'ignoranza o la fatica di metterle in scena, concedendomi di godere al buio lo spettacolo sapendo che parlavano di me fingendo di raccontare una storia remota e avventurosa.

Credo ci sia qualcosa di vero in questa presuntuosa fantasia che ipotizza

che gli artisti del cinema siano al mio servizio: penso che registi e attori sappiano di avere come destinatari della loro fatica i ragazzi di tutto il mondo che aspettano la loro comunicazione e non si tratta certo di destinatari di gusti facili e propensi all'applauso per partito preso, anzi, gli adolescenti si deludono facilmente e licenziano i loro idoli con estrema facilità. Non perdonano chi non fa bene il proprio mestiere, sia si tratti di un docente della loro scuola o di un regista o di un attore che tradisce il patto implicito e si dedica ad altro, forse solo per denaro o per vanità, invece che rispettare il patto che lo vede al servizio dell'immaginario adolescenziale di tutto il pianeta.

D'altra parte non sono certo i produttori ad avere deciso di coinvolgere gli adolescenti nella visione dei film horror, bensì hanno obbedito alla richiesta dei ragazzi e delle ragazze di costruire dei film destinati a suscitare paura e orrore perché alla loro età piace spaventarsi a morte, sia nelle giostre che seduti al cinema, poiché hanno bisogno di esorcizzare la morte, di rappresentare la sua presenza occulta e darsi la dimostrazione che la giovinezza, la coppia amorosa, il coraggio e l'astuzia possono batterla, sia pure dopo una battaglia orribile, laghi di sangue e pezzi di corpo sparpagliati in ogni dove. Anche i film pornografici vietati ai minori di anni diciotto sono in realtà ordinati dagli adolescenti di tutto il pianeta che hanno bisogno di capire come si faccia a disimpastare il desiderio dalla violenza, dove finisca la sopraffazione nel corpo a corpo sessuale, come si faccia a fuoriuscire dal piacere che regala l'esercizio del potere e dal compiacimento della sottomissione mortificante. Sono gli adolescenti a pretendere che i registi e gli attori mettano in scena magie e gnomi, mondi fantastici e guerre stellari, ultracorpi e zombi maledetti, pur se dotati di qualche ragione a essere così sadici e invidiosi perché condannati ad aggirarsi fra i viventi senza poter godere dei vantaggi della coppia amorosa che proprio per questo motivo è il loro bersaglio prediletto e ostinatissimo, e i ragazzi lo capiscono e si divertono proprio per questo motivo, si spaventano ma sanno che alla fine il regista sta dalla loro parte e la coppia la spunta sempre sulla nefandezza dei morti viventi. Su chi sia invece a ordinare ai registi e produttori di costruire film d'amore non saprei prendere posizione perché quando ero adolescente mi piaceva l'amore ma non quello dei film e preferivo di gran lunga i film di guerra, di gangster, di bande e di avventure pericolose nella quali era necessario utilizzare una elevata competenza virile. Perciò ho sempre sospettato che a ordinare i film d'amore fossero le ragazze e le mamme, ma ammetto di essere prevenuto.

Gli autori che hanno contribuito alla costruzione di quest'opera se ne intendono molto più di me di queste complesse questioni. Tito Baldini e Ivan

Viganò hanno portato testimonianza di quali siano i risultati importanti che può perseguire la fruizione collettiva di film scelti *ad hoc* con adolescenti sia in una comunità, che a scuola, che in un laboratorio istituito proprio per poter discutere in gruppo dell'esperienza dell'incontro con il film, della sua fruizione in quella sede e contesto, dopo aver sottoscritto il patto di godersi assieme la visione del film per poterne poi distillare emozioni e rappresentazioni e aggiungere senso alla narrazione della propria storia di vita. Anche Paola Carbone porta un contributo sulla spendibilità del cineforum nella prevenzione, arricchendo con uno scritto magistrale la sua ricca collezione di raffinate elaborazioni su ciò che succede ai ragazzi nelle stanza delle parole, ma anche in un pronto soccorso o in una classe scolastica: la psicoanalisi in mano alla Carbone riesce ad andare in ogni luogo, distante anni luce dal setting, e a dimostrare la propria generosa spendibilità sociale. Meravigliose anche le analisi di alcune celebri rappresentazioni cinematografiche dell'adolescenza proposte da Maurizio Cottone, Massimo Eusebio, Claudio Fabbri e da Pietro Roberto Goisis che si cimenta con una delle più note rappresentazioni cinematografiche di ciò che succede nella stanza di analisi, appunto *In Treatment*.

Questo libro non ha bisogno di essere raccomandato: cammina da solo e arriva nelle mani della moltitudine di aspiranti lettori interessati a capire meglio le radici del legame profondo fra adolescenza e cinema. La psicoanalisi fa bene la sua parte e funziona da semaforo nel crocevia nel quale si incontrano, dando senso e gestendo bene la ridda di significati possibili.

Perciò non ne raccomando la lettura; mi limito a informare i lettori distratti che non sanno ciò che perdono privandosi di questo utile e aggiornatissimo contributo su un tema che è ovvio stia a cuore a quasi tutti. A chi infatti non interessa saperne di più sui misteri dell'adolescenza e su quale sia il contributo che può dare il cinema a svelarne con tatto e sobrietà i miti affettivi che accomunano tutti gli adulti che conservano nella loro mente profonda le leggende della propria adolescenza indimenticabile?

Parte prima

Teoria

Psicoanalisi e cinema

di Fabio Castriota

Un fertile incontro

Negli ultimi anni, che hanno visto nel panorama culturale un sensibile scambio interdisciplinare e un'apertura d'interessi, un fertile incontro si è sviluppato anche tra la psicoanalisi e la più recente delle forme artistiche: un connubio fatto di scambi, confronti, contiguità e complicità, capace di coinvolgere non solo cinefili e psicoanalisti appassionati di cinema, ma anche molti semplici spettatori e “non addetti ai lavori”, a riprova di quanto certe contaminazioni culturali possono sviluppare nuove riflessioni e spunti creativi.

Come spesso viene ricordato la psicoanalisi e il cinema sono nate nello stesso periodo storico (il 1895 è l'anno in cui a Parigi veniva proiettato il primo film dei fratelli Lumière e a Vienna Freud sviluppava il metodo dell'interpretazione dei sogni) crescendo e diffondendosi nel corso del secolo scorso, influenzando sia la cultura, che la scienza e l'universo dell'arte. Entrambe si sono diffuse poi dall'Europa al resto del mondo occidentale come negli Stati Uniti, dove si sono stabilite e sviluppate ulteriormente. Processo tuttora in atto anche in Oriente. Cinema e psicoanalisi hanno anche in comune, da versanti diversi, lo sforzo di penetrare il contenuto apparentemente casuale della vita e del carattere umano pur trovandosi ad affrontare difficili fasi, “minacciati” l'uno dall'intrusione televisiva, l'altra da un indiscriminato approccio psicofarmacologico e dal proliferare di terapie suggestive.

Anche se il cinema non ha alcun presupposto terapeutico, alcuni aspetti della sua indagine e la sua capacità di stimolare e portare alla coscienza, tra l'altro, alcuni degli aspetti più profondi della psiche, hanno favorito questo confronto, senza dimenticare che i film utilizzano, tra i diversi registri, soprattutto quello iconico come mezzo espressivo. Questo, come vedremo,

rimanda alla grande importanza che la psicoanalisi ha dato alle immagini, sia per quanto riguarda il sogno, sia anche come elemento di simbolizzazione fondamentale nei processi legati alla rappresentazione e alla pensabilità.

Nascita di un confronto

L'interesse per questo confronto nacque in effetti nella seconda decade del secolo scorso, quando lo psicologo Harvard Hugo Munstemberg pubblicò le sue riflessioni intorno al modo in cui il cinema riproduceva certi funzionamenti mentali, meglio di altre forme narrative.

La moderna critica cinematografica psicoanalitica si sviluppò poi a partire dagli anni Cinquanta coi lavori di Martha Wolfenstein e di Nathan Leites proprio sul tema di questo parallelismo (analizzando certe opere filmiche come luogo di rappresentazione del mito contemporaneo e di cristallizzazione di sogni comuni dove si possono superare le ansie collettive), allargando sempre di più i suoi interessi e la sua diffusione fino al grande impatto dei nostri giorni. È del 1977 il testo fondamentale di Christian Metz, *Cinema e psicoanalisi*, dove l'autore sviluppa una completa indagine semiologica, analizzando i processi mentali, le attese, i bisogni, le tensioni e le forme d'identificazione dello spettatore. Ma già prima di lui era stato Cesare Musatti, con i suoi lavori *Cinema e psicoanalisi* (1950) e *Psicologia degli spettatori al cinema* (1961), a segnalare la fondamentale analogia tra sogno e cinema, per cui la realtà dell'azione cinematografica è "presentata", non "rappresentata" come nel teatro (dove gli attori si appropriano di un determinato significato), dato il carattere di realtà tipica del lavoro onirico come del cinema. Sui medesimi argomenti hanno poi scritto riconosciuti psicoanalisti come Harvey R. Greenberg (1993) e Glen O. Gabbard e Krin Gabbard (1999) con opere approfondite, citazioni e analisi di centinaia di film sul tema. Anche in Italia diversi autori in questi ultimi anni hanno presentato e pubblicato studi e riflessioni su questo confronto (ricordiamo tra gli altri: Giuseppe Riefolo, Anna Ferruta, Paolo Boccara, Giuseppe Ballauri e Paola Golinelli, solo restando nell'ambito della Società psicoanalitica italiana).

Storicamente, il primo contatto diretto tra le due realtà fu negli anni Venti, quando nel dicembre del 1924 il grande produttore hollywoodiano Samuel Goldwin annunciò l'intenzione di chiedere allo stesso Freud l'approvazione per la sua consulenza (molto remunerata) circa il progetto di un film su "una vera storia d'amore"; ma il padre della psicoanalisi, non attratto dal nuovo mezzo artistico, rifiutò l'offerta. Lo stesso fece due anni

dopo quando il regista Wilhelm Pabst propose di avere la sua supervisione per un film che trattasse i grandi temi teorici e clinici della nascente psicoanalisi. Freud lasciò, non senza contrasti, che fossero i suoi allievi Karl Abraham e Hans Sachs a occuparsi di un film che fu quasi un pretesto per un breve trattato di psicoanalisi applicata: *Gehimisse einer seele (I misteri di un'anima, 1926)*. Solo nel 1938 la figura dell'analista tornò sullo schermo nel film *Girandola* (diretto da Mark Sandrich), con Fred Astaire terapeuta di Ginger Rogers. Da quel momento in poi il cinema è stato fortemente attratto da una disciplina che si andava affermando sul piano non solo scientifico e furono non meno di quattrocento le pellicole prodotte in seguito sul tema. Dopo una prima fase, il periodo forse più interessante fu quello degli anni Cinquanta e Sessanta, dove la figura dello psicoanalista (interpretata dalle più famose star, da Montgomery Clift a Ingrid Bergman) risultò più approfondita, anche se spesso idealizzata.

Complessivamente va comunque sottolineato come il cinema abbia in genere deformato la figura sia dell'analista che della situazione analitica, in questo convalidando in un certo senso la posizione scettica di Freud sulla possibilità di mettere in scena la singolarità e l'atmosfera emotiva della stanza d'analisi.

Gli psicoanalisti e il cinema

Ma quale è stato viceversa l'atteggiamento degli analisti verso il cinema? Una posizione meno attuale, ma molto diffusa, è stata quella di attribuire al linguaggio filmico una sorta di funzione simbolica. In quest'ottica si sono articolate letture psicodinamiche delle diverse opere: una sorta di colonizzazione psicoanalitica. Questa posizione fa da contraltare a quanto prima descritto: l'utilizzo "realista" da parte del cinema del mondo dell'analisi, che ha portato al sacrificio dell'autentico spirito psicoanalitico (intrinsecamente forse irraggiungibile).

Attualmente il confronto col cinema, ma in genere con l'arte, è caratterizzato da una sorta di reciproco dialogo che nasce non dal desiderio "d'invadere" con le proprie interpretazioni o rappresentazioni il territorio altrui, quanto quello di creare uno spazio di relazione, nel mantenimento delle proprie diversità, la stessa che la psicoanalisi mette in atto nel confronto con aree limitrofe, ma non sovrapponibili, come quelle della cultura, della filosofia o con l'attuale ricerca neuroscientifica.

Questa contaminazione è quindi molto più interessante quando la psicoanalisi si confronta non necessariamente con film che riguardano diret-