

Cinema e Psicoanalisi

Paolo Perrotti

Tempo fa, scrivendo di cinema, mi ponevo il problema del significato psicologico del linguaggio filmico e di come questo ci impegna in una serie di dinamizzazioni alle quali facciamo fronte con una varietà di situazioni che corrispondono in ultima analisi alla nostra struttura psicologica individuale.

Che il film sia giudicato dallo spettatore bello o brutto, insignificante o impegnato, avvincente o noioso, non implica, nella maggioranza dei casi, un giudizio oggettivo sul film ma piuttosto un problema psicologico che è quello che sta alla base di questa diversità e opposizione di giudizi. In questo senso il film non ci proporrebbe un messaggio univoco, una proposta e una soluzione, ma piuttosto una drammatizzazione di situazioni psicologiche personali più o meno profonde.

La proposta e la soluzione sarebbero quindi situazioni che nascono ed evolvono da questa drammatizzazione e diventano, a partire da una posizione collettiva, una situazione specifica dell'individuo-spettatore.

La drammatizzazione, scatenata o favorita dal film, rappresenterebbe cioè un elemento collettivo che evolve in senso individuale.

Come e attraverso quali vie il film riesce a provocare questa drammatizzazione? Tutti i film o alcuni in particolare hanno la possibilità di «drammatizzarci»? Quali sono le motivazioni per cui andiamo al cinema? Cosa ci rimane dell'esperienza vissuta?

La psicoanalisi è lo strumento migliore per cercare di capire quali situazioni inconscie sono messe in gioco dall'evento film che rappresenta una *condotta complessa* che parte da una motivazione *inconscia*, un «bisogno profondo» che è quello che ci fa entrare nella sala cinematografica nella speranza di soddisfarsi; la motivazione inconscia dà luogo a una *motivazione cosciente* che, per la definizione stessa della psicoanalisi, è *difensiva nei confronti di quella inconscia*.

Le motivazioni coscienti quindi (andare al cinema per divagarsi, per l'interesse di un certo tema, per passare comunque uno spazio di tempo, per vincere la noia ecc.) non sarebbero i motivi per i quali andiamo al cinema ma piuttosto una difesa nei confronti dei «veri motivi» che risiedono su un piano profondo, inconscio. Le motivazioni coscienti sono quindi «non quelle che ci portano al cinema» ma «quelle che ci permettono di andare al cinema». «Piano profondo» non significa «ciò che sta sotto», «che è sepolto»: significa cose

semplici e tremende e cioè che tutte le nostre condotte sono messe in gioco dai potenti elementi dell'inconscio, da una spinta propulsiva, un «tendere a» che nessun'altra struttura psichica possiede.

Abbiamo fin qui parlato di una condotta complessa, di una motivazione inconscia (misteriosa fino a questo punto) e di motivazioni coscienti.

La motivazione inconscia ha bisogno per soddisfarsi, per raggiungere il suo *fine*, o per tentare di farlo, di *oggetti*, di *mezzi*, di *strumenti*.

Ci accorgiamo adesso che solo le motivazioni coscienti ci sono note mentre gli altri elementi della condotta di cui ci stiamo occupando sono ancora avvolti nell'oscurità e che non sappiamo ancora «ne perchè siamo andati al cinema», «né se il film (considerato come le sequenze sceniche che lo spettatore guarda) sia il fine cui tende la motivazione inconscia oppure un mezzo per raggiungere questo fine».

Quando cominciai ad occuparmi del problema psicologico del film pensavo cose che sono in alcuni punti diverse da quelle che penso oggi.

Sembrava allora evidente (e lo era perchè apparivano soltanto gli aspetti emergenti del problema) che la validità di un film su un piano psicologico fosse da valutarsi sulla base delle emozioni da cui lo spettatore è coinvolto (e quindi delle identificazioni e proiezioni che si stabiliscono con la storia e i personaggi del film) e soprattutto sulla qualità delle soluzioni che il film propone. Ciò partiva dal presupposto che il film trasmetta dei messaggi e proponga delle soluzioni e che queste sollecitazioni siano in fondo quelle che andiamo a cercare.

Nel momento in cui si parlava di una situazione, un clima un'atmosfera che favorisce identificazioni e proiezioni era già evidente una *posizione regressiva* che veniva vissuta attraverso le emozioni vissute durante la proiezione del film e attraverso gli altri elementi della situazione filmica: l'essere immersi nella cavità della sala (che ci fa rivivere le cavità primitive del corpo), tutto quello che precede la proiezione (scelta del film, dei posti in cui sedersi, le conversazioni durante l'attesa), il buio in cui venivamo a trovarci (buio che ci ricorda la notte, il dormire e il non dormire del nostro lettino di bambini, la sessualità infantile, l'angoscia infantile, la masturbazione), l'intervallo tra i tempi dello spettacolo, il comportamento adottato per «uscire» dalla situazione, l'uscire prima della fine dello spettacolo,

l'agire durante la proiezione (chi per esempio ride o parla durante lo spettacolo testimonia attraverso il bisogno di individualizzarsi proprio una difesa contro la tentazione di vivere la regressione).

La questione del film che trasmette dei messaggi e contiene soluzioni è una delle prime cose sulle quali oggi non sarei più d'accordo.

Il film parte dalla personalità e dalla psicologia di chi lo inventa e lo crea. Ma costui lo crea a partire da quali stimolazioni? Sembra corretto rispondere che le stimolazioni sorgono in lui *dal suo inconscio dinamizzato e stimolato dall'inconscio di tutti noi* compresso e coartato in vario modo sia da processi «eterni» (vedi l'incompatibilità tra i processi primari e secondari e tra principio del piacere e principio di realtà) sia, e in modo più significativo, dai processi di rimozione e dagli altri processi difensivi.

Ora, quando si parla di una nostra «drammatizzazione» di fronte allo spettacolo filmico, sembra evidente che le parti inconse che possono essere drammatizzate siano quelle rimosse, quelle bloccate dalle varie difese, quelle cioè che sono certamente legate in qualche modo e in qualche misura ai problemi della società (ai problemi di tutti noi) e allo sviluppo dell'umanità.

L'inventore del film, quindi, interprete inconscio del messaggio inconscio «di tutti gli spettatori» crea certamente qualcosa ma gli ingredienti necessari a questa creazione provengono a lui dalle richieste del mondo che lo circonda.

Sul piano dell'inconscio certamente egli non ha creato nulla di nuovo, nulla che già non esistesse. Ciò che egli ha creato di nuovo è una situazione di «*accantonamento della realtà individuale*», di una realtà che sappiamo esistere (ce la testimoniano la presenza degli spettatori e il fatto stesso che a un certo momento compaiono sullo schermo scene e personaggi) ma di cui possiamo non tenere conto, una situazione in cui «*come nel sogno*» qualcosa del nostro inconscio può essere vissuto, riproposto e percepito attraverso il movimento delle nostre difese.

Ho detto sopra «ingredienti che provengono a lui dal mondo che lo circonda».

Specificando meglio questo concetto dovremo dire «viene da noi richiesto a lui di compiere una operazione che ci permetta una drammatizzazione del nostro inconscio e una difesa contro questa drammatizzazione».

È quindi dallo spettatore che parte la proposta e la soluzione altro non è che la difesa contro la proposta.

Lo spettatore chiede quindi una situazione filmica (il film e tutta l'atmosfera in cui questo vive) *la possibilità di vivere una drammatizzazione e di poterla controllare difensivamente.*

Questo bisogno di drammatizzare parti represses appare allora il motivo profondo per cui andiamo al cinema.

Non ci andiamo quindi per vedere il film, non è il film che ci drammatizza, è il nostro bisogno profondo di drammatizzare che ha creato il film.

L'accantonamento della realtà, favorito dalla regressione, permette il processo di dinamizzazione profonda. Ma è necessario, perchè non si cada nell'angoscia. Che *all'accantonamento della realtà dell'individuo-spettatore corrisponda la realtà della presenza degli altri e la realtà che qualcosa là sullo schermo sta accadendo.*

Cosa succederebbe se fossimo l'unico spettatore di una sala buia con uno schermo che non si accenderà mai? Certamente un'angoscia spaventosa.

Questo elemento ci riporta ancora una volta al concetto di «come un sogno», a una situazione cioè in cui il *dormire* equivale al concetto di «decomprimerci, difenderci dalle istanze e richieste del Super-Io, dare tregua all'Io» e *il sogno* al mezzo attraverso il quale ciò può realizzarsi perchè permette sia la drammatizzazione profonda, sia la difesa contro l'angoscia legata a questa.

Andare al cinema come sonno, il film come sogno.

Questa somiglianza tra film e sogno certamente esiste ma essa va approfondita per poterne anche vedere le differenze. In definitiva quindi *la condotta complessa* di cui si parlava all'inizio sembra avere come *motivazione inconscia di base il bisogno di una drammatizzazione istintuale che si realizza attraverso l'accantonamento della realtà e comporta, sul piano che da noi spettatori viene percepito, un movimento delle attività difensive.*

Il film e il suo ambiente sono il luogo dove viene «proiettata» la nostra drammatizzazione e la difesa contro di questa. Essi permettono, date le loro caratteristiche, la regressione che è l'elemento che favorisce il processo.

Possiamo quindi concludere (per il momento) che andiamo al cinema non per vedere il film del regista ma per proiettare sullo schermo il nostro film. Quel film che la

realtà quotidiana non ci permetterà mai di proiettare.

Vorrei aggiungere poche parole per alcune situazioni che mi hanno particolarmente interessato :

1) *Il film di fantascienza*, quelli in cui non vi è un «parlato», quelli senza trama, i cartoni animati, i film su animali.

Il rifiuto che molti adulti hanno nei confronti di questi soggetti mi pare ci riporti al concetto di una «realtà del film» che è quella che ci permette di accantonare la nostra realtà individuale e di immergersi nel gioco delle proiezioni e identificazioni per cui il film ci esiste dentro come un sogno o come una fantasia. 2) *Coloro che non vanno mai al cinema*. Sembrano, queste, persone che hanno paura di rimettere in gioco il problema dei bisogni e che preferiscono alla frustrazione di questi una situazione stabilmente depressiva. Persone che stanno pagando un prezzo e non vogliono riaprire il conto.

3) *La passione per i film sentimentali e per i film crudeli*. La situazione inconscia di questi spettatori è probabilmente l'inverso di quello che a prima vista si potrebbe pensare. I primi si difendono dalla crudeltà attraverso il sentimentalismo, i secondi si difendono dalla passività attraverso la crudeltà.

4) *Il ruolo dell'aggressività nell'economia di un film*. Ogni film ha bisogno di un quoziente di aggressività; la situazione risolutiva compare soltanto alla fine ed è allora che dopo una serie di scene drammatiche, truculente e violente, c'è un po' di pace.

Si potrebbe fare un film che inizi là dove il film finisce e cioè nel momento in cui dopo una serie di turbolazioni i personaggi hanno trovato l'amore e si sono risolti i problemi? Immaginiamo un film fatto tutto di problemi risolti. Sarebbe una cosa lamentosa, difficile a digerirsi, una noia generale.

Perché quello a cui tutti sembriamo tendere (la fine della situazione aggressiva) è ciò che una volta raggiunto segna anche, con rapidità, la fine dello spettacolo e porta al «movimento» che dobbiamo operare per estrarci dalle nostre sedie e guadagnare l'uscita?

Non è facile capire questa situazione. Possiamo fare una ipotesi. Nella situazione di aggressività e di violenza è implicita la tendenza istintuale a riparare la distruttività e a far trionfare l'Eros (vi è angoscia ma anche un tendere verso la non angoscia), nelle situazioni in cui trionfa l'Eros è

implicita la minaccia che l'armonia e la felicità possano finire improvvisamente, traumaticamente (vi è l'angoscia aspettativa di qualcosa di negativo).

Realizzata la situazione armoniosa usciamo precipitosamente dalla sala nella illusione di isolare la felicità da qualsiasi possibilità di mutamento. La noia che ipotizzavamo all'idea di un film fatto tutto di armonia non significa in fondo la stessa cosa? Noia, cioè equivalente di isolamento e di protezione narcisistica.

Tra i vari interrogativi che ci siamo posti all'inizio c'era quel «cosa ci rimane dell'esperienza vissuta?»

Possiamo ora tranquillamente rispondere che non ci rimane qualcosa di terapeutico. Ci rimane un vissuto. Cosa conti per un individuo un vissuto è un suo problema personale.