L'INTERVISTA. A Lavarone un convegno su Freud e il cinema. Parla Simona Argentieri

Psicoanalisi e film, gemelli centenari

Cinema e psicoanalisi, un rapporto controverso ma strettissimo. Un convegno, da oggi a Lavarone, ripercorre una storia lunga un secolo. L'idiosincrasia di Freud per l'arte filmica verrà analizzata da Anna Maria Accerboni, Silvia Vegetti Finzi parlerà delle isteriche, Luigi Pavan di psichiatria e cinema, Alberto Angelini della psicodinamica dello spettatore. Simona Argentieri delle nevrosi traumatiche di guerra e di come le ha raccontate il cinema.

Hitchcock e il suo doppio: una curiosa immagine del maestro del brivido

MATILDE PASSA

ROMA «Prigionieri del passato, la nevrosi traumatica bellica nel cinema, dalla prima guerra mondiale al Vietnam». Si chiama così la relazione che Simona Argentieri, medico psicoanalista di formazione freudiana, appassionata di cinema (al quale ha dedicato insieme ad Alvise Sapori un volume, *Freud a Hollywood*, edito dalla Nuova Eri), terrà al convegno di psicoanalisi applicata che si tiene da oggi a Lavarone, località montana nella quale il padre della psicoanalisi soleva trascorrere le vacanze estive. Quest'anno il convegno è dedicato a *Due gemelli centenari: psicoanalisi e cinema*, con una sezione su Federico Fellini.

Nevrosi traumatica di guerra, ovvero angoscia di morte e sensi di colpa legati all'aver ucciso qualcuno. Così vicina, oggi, questa nevrosi, a un'epoca intrisa di uccisioni violente, come la nostra. È stata questa la ragione di una simile scelta?

Certo; avevo voglia di ripercorrere parallelamente il pensiero della psicoanalisi e del cinema su un tema così drammatico; tanto più in questo momento di doppio centenario. La nevrosi traumatica è, infatti, uno dei primi nuclei della teorizzazione psicoanalitica freudiana, ed è anche un ingrediente prediletto di tante sceneggiature filmiche. I primi allievi di Freud (Ferenczi, Simmel, Helen Deutsch, Jones) e Freud stesso, sia pure loro malgrado, si trovarono alle prese con i reduci della Prima guerra mondiale. Molti di loro si ammalavano al fronte e dovevano essere rimandati a casa a causa di sintomi complessi e invalidanti: paralisi, amnesie. Curiosamente simili a quelli dell'isteria, una malattia considerata, fino ad allora, tipicamente femminile! La nevrosi traumatica di guerra, con i suoi aspetti di «messa in scena», è piaciuta moltissimo al cinema che l'ha elaborata infinite volte, in modi diversissimi, a volte affrontandola direttamente, talaltra mescolandola con storie d'amore, nelle quali la guarigione coincide con l'*happy ending*.

Come si esce dalla nevrosi di guerra?

Il cinema ha preso alla lettera la teoria classica freudiana, secondo la quale la guarigione coincide col ricordo, con il rivivere il momento del trauma. L'esempio più tipico è *Io ti salverò* di Hitchcock, film nel quale Gregory Peck ritrova memoria ed equilibrio, quando nella sua coscienza riaffiora il ricordo della *morte accidentale del fratello*, per la quale si sentiva incosciamente colpevole.

Il ritorno a casa del reduce, allora. Come l'ha raccontato il cinema?

Si possono individuare tre fasi. Dopo la prima guerra mondiale ci sono pochissimi film sul tema. Straordinaria eccezione *L'uomo che ho ucciso*, un film bellissimo di Lubitsch del 1932, in cui si racconta di un soldato francese che ha dovuto ammazzare in combattimento un giovane tedesco. Alla fine della guerra, oppresso dalla colpa, va in Germania per conoscere i genitori e la fidanzata del soldato ucciso. Si presenta come un amico del defunto e viene accolto con totale affetto. Alla fine confessa di essere il nemico ucciso, ma ormai tutti vogliono dimenticare, ricominciare a vivere. E lui accetta di prendere il posto del ragazzo morto. Con un meccanismo inconscio di sostituzione *si tenta di negare la perdita e di* placare l'angoscia.

Poi l'Olocausto e Hiroshima. Cosa è accaduto dopo la Seconda guerra mondiale?

In questa seconda fase c'è stato il tentativo di elaborare collettivamente i traumatismi della guerra. La maggior parte dei film hollywoodiani, realizzati tra gli anni '40 e '50 su questo tema, sono retrodatati, però, alla prima guerra mondiale. Il cinema compie, così, un'azione consolatoria e rassicurante, tesa a «sostenere il morale». A volte l'amnesia traumatica è causata da un incidente non bellico, per eludere il problema della colpa; ma – soprattutto – la guarigione è garantita in modo rapido e spettacolare dall'amore. Come accade, ad esempio, in *Prigionieri del passato*, il film di Mervyn Le Roy che mi ha «prestato» il titolo per la mia relazione.

Gli sceneggiatori di questi film erano consapevoli del tema che andavano a toccare, ovvero del calare in questi soggetti l'elaborazione di un trauma collettivo così preciso?

Io credo di sì. Molti artisti, sfuggiti al nazismo, si erano rifugiati in Usa. Erano quasi tutti analizzati, erano amici degli psicoanalisti, scampati anch'essi al nazismo, c'era una sensibilità e un interesse che li legava tanto al cinema, quanto all'ambiente psicoanalitico.

La malattia del reduce, le forme isteriche che può assumere, sono una caratteristica della prima guerra mondiale o di tutte le guerre?

La patologia è un fenomeno relazionale, un incontro tra la personalità e l'ambiente e quindi subisce delle mutazioni storiche. Ai nostri giorni si vedono altre patologie psichiche o depressive, spesso mascherate dagli psicofarmaci; meno spettacolari, ma non meno gravi della storica nevrosi traumatica.

Naturalmente il conflitto in Vietnam è stato un'ulteriore scansione in questa indagine cinematografica sui meccanismi profondi della nevrosi.

Da quella guerra in poi ogni trauma bellico sembra inelaborabile, *almeno a livello cinematografico*. Nasce la percezione che la guerra appena combattuta, non solo non fosse giusta, ma fosse anche senza senso. L'amore non basta più a guarire, semmai può essere la coscienza politica a offrire una via d'uscita, come in molti film denuncia, *Nato il 4 luglio, E Johnny prese il fucile, Il cacciatore, Tornando a casa*. Oppure l'eroismo è spostato sulla relazione da uomo a uomo, affidato non più a una collettività che non ha valori da condividere, ma al singolo commilitone. Film come *Berretti verdi, Rambo, Fratelli nella notte*, esprimono questa visione riduttiva delle cose.

C'è un'attrazione molto forte tra cinema e psicoanalisi. A parte le interpretazioni psicoanalitiche dei film, molti terapeuti tendono a usare il cinema come strumento di indagine o di guarigione. Lei cosa ne pensa?

È un rapporto interessante, ma un po' perverso. Il cinema ha spesso fatto polpette della sonetà scientifica della psicoanalisi, proponendo pericolosi schematismi, rappresentazioni satirico-grottesche, o, in questi ultimi tempi, l'horror più smaccato, come *Il seme della follia* o *Il silenzio degli innocenti*. Per parte loro gli psicoanalisti, che si sono sempre interessati al fenomeno artistico, solo di recente si sono lasciati travolgere dalla passione cinematografica. Con esiti, a volte, più che discutibili, come la «lettura» di *Casablanca* quale ennesima edizione del «complesso di Edipo». Ad analizzare le cose con una tesi preconcetta si può dimostrare tutto e il contrario di tutto. Quanto all'uso terapeutico, sul quale sono molto scettica, siamo a livello assolutamente sperimentale e soggettivo. Tutto da vedere.

Tornando alla nevrosi, anche il dopo Vietnam sembra superato, ormai, dall'assenza totale di catarsi che si ritrova in molti film recenti, come «Assassini nati», o «Pulp Fiction».

Viviamo in un iperpresente in cui non c'è più né memoria del passato, né certezza del futuro: regnano la frammentazione e l'impossibilità di costituire di senso la realtà quotidiana e la distruttività. Possiamo solo difenderci con l'apatia o godendo della rappresentazione di una violenza talmente astratta e grottesca da non produrre più alcuna reazione, come fa Tarantino. Non abbiamo spazio per le emozioni, ma solo per le sensazioni. Fuggevoli, possibilmente.

Matrimonio sul serio o per ridere

Il più famoso? «Io ti salverò». Il più divertente? «Tutte le mamie di Bob». In mezzo, una valanga di titoli, segnale dell'estrema fascinazione del connubio psicoanalisi-cinema. Un'unione difficile, irta di difficoltà, persino per grandi registi come Robert Altman («Terapia di gruppo»). Film *con madornali «viste»? «Analisi finale»*. In cui il freudiano Richard Gere non s'accorge che la bella paziente gli sciorina uno dei sogni descritti da Freud. Conosce bene la psicoanalisi invece (per estrema pratica), Woody Allen, che gli ha dedicato l'emozionante «Un'altra donna». Per ridere ancora, infine, da ricordare «L'amica delle cinque e mezzo» di Vincente Minnelli, dove Barbra Streisand mette alla prova il poco paziente Montand.

Ex Cecoslovacchia, gli schermi rivali

Nasce un festival a Praga. Ed è polemica

C'era una volta il festival di Karlovy Vary, in Cecoslovacchia: un classico del cinema socialista del tempo che fu. Oggi c'è il festival di Praga: rivale del vecchio, e all'insegna del liberismo selvaggio che contraddistingue tutta la vita nell'ex Cecoslovacchia (che si è divisa, nel frattempo, in due Stati distinti). Un'occasione, comunque, per scoprire che film vanno forte a Praga e dintorni. Ci credereste? Sono i film hollywoodiani...

UMBERTO ROSSI

PRAGA. Non è una novità che certi festival si guardino in cagnesco e non perdano occasione per farsi i dispetti. Più raro è il caso di manifestazioni che si dichiarano guerra senza troppe perifrasi, e ancor *più singolare il fatto che un tale* comportamento riguardi una cinematografia che in passato ha dato prova di cultura, invenzione e spirito tollerante. È accaduto in Cecoslovacchia, e la cosa non ha nulla a che fare con i rancori nati dalla divisione in due del paese, ma dal fatto che l'ex direttore del Festival di Karlovy Vary, una manifestazione fondata nel lontano 1946 e divenuta un punto importante di riflessione e incontro per i cineasti di tutto il mondo, abbia inventato, assieme al presidente dell'Unione dei produttori cechi, un nuovo Festival a Praga.

Un clima rovente

Naturalmente il clima si è fatto subito rovente e a nulla sono valsi i tentativi dei dirigenti di Karlovy Vary di trovare una mediazione: il governo si è subito chiamato fuori, anche se la nuova rassegna sembra più in linea con le tendenze liberiste e filo imprenditonali che tanto piacciono a molti ministri. Questa al liberismo esasperato è una vocazione che ha portato alla distruzione dell'intera impalcatura statale costruita dal regime realsocialista a protezione della cinematografia nazionale. Operazione che si potrebbe anche considerare non del tutto negativa, se non fosse approdata – dopo alcune manovre tutt'altro che limpide – alla vendita dei pezzi più appetibili ad alcune compagnie straniere interessate unicamente alla produzione di film e telefilm destinati al mercato internazionale, realizzati sfruttando i bassi salari che vigono nel paese.

In questo modo è quasi scomparsa ogni traccia di quel glorioso cinema che negli anni sessanta aveva dato vita alla «nova vina», uno dei movimenti politici e stilistici di maggior impatto del decennio (da Milos Forman in giù), ed era *sopravvissuto*, sebbene a stento, anche alla repressione succeduta all'invasione sovietica dell'agosto 1968. In poche parole, ciò che non era riuscito ai carri armati dell'Armata Rossa è stato realizzato in pochi mesi da una *deregulation* selvaggia.

Il programma principale comprendeva quindici titoli - c'era anche *La bella vita* di Paolo Virzì - molti dei quali già presentati in altre competizioni, alcuni omaggi a cineasti famosi, una sezione panoramica sulle maggiori produzioni mondiali dell'anno, una dedicata agli indipendenti americani e una riservata alla produzione nazionale. Quest'ultima ha permesso qualche nota sullo stato di salute del cinema ceco che appare dominato dall'idea di «media qualità televisiva», cosa del tutto normale visto che la tv compare quale coproduttore di quasi tutti i film presentati. Da qui una predilezione per le ricostruzioni storiche che formano l'ossatura e, spesso, la sola ragione di essere di opere come *L'ordine* di Peter Hviza, *Helimadoe* di Jaromil Jires, *La goletta nella valle* di Zeno Dostal. *Il tutto, secondo una vecchia* tradizione del cinema ceco, è assecondando le esigenze delle maggiori emittenti prodotti tematicamente neutri, ma smaglianti nello sfruttamento di scenografie suggestive quali quelle offerte da mille angoli di Praga e dell'intero paese.

Non è difficile capire che, in simili condizioni e con una produzione che si aggira su una ventina di titoli l'anno, sia difficile infastidire il dominio americano del mercato che, nel 1994, ha presentato 151 nuovi titoli, 113 dei quali di provenienza hollywoodiana. Facile anche capire come molte di queste produzioni non piacciano agli spettatori che, lo scorso anno, sono stati solo 12 milioni, la metà (!!!) di quelli del periodo precedente. Va anche detto, però, che alcune commedie di produzione nazionale hanno tenuto testa ai grandi film americani, proprio come accade da noi con titoli come *Il mostro* e *S.P.Q.R.* In fortissimo calo anche gli incassi, che si sono attestati su un importo pari a circa 20 miliardi delle nostre lire. Si aggiunga che distribuzione e i circuiti di sale sono in mano di pochi operatori legati alle grandi ditte statunitensi e si avrà un quadro quasi catastrofico.

Il caos organizzativo

Per quanto concerne la nuova manifestazione va detto che il suo *livello organizzativo, pur concessa* la debita tolleranza che spetta a ogni «prima volta», ha spesso rasentato l'improvvisazione, al punto che molti registi se ne sono lamentati. Il simbolo del nuovo festival e il Golem D'Oro, se non si corre rapidamente ai rimedi c'è il pericolo che, come quello della famosa leggenda ebraica, anche il nuovo nato finisca col mettere in crisi i suoi creatori

MYSTFEST. Diverte «Johnny Cien Pesos» di Gustavo Graef Marino. E dagli Usa «Thieves Quartet»

Riso amaro alla cilena. Fra banditi e Pinochet

Giornata tutta dedicata al genere *hold up*, alle rapine che finiscono male. Da un lato il cileno *Johnny Cien Pesos*, ispirato a un fatto di cronaca avvenuto a Santiago nel 1990; dall'altro, lo statunitense *Thieves Quartet*, storia di un sequestro di persona affogato nel sangue. Sul fronte cinefilo, molto applaudito il seminario di Stephen Mamber su Hitchcock: lo studioso dell'Ucla ha presentato rarità e curiosità varie, tra cui lo «story board» degli *Uccelli*.

DAL NOSTRO INVIATO
MICHELE ANSELMI

CATTOLICA. Un altro pomeriggio di un giorno da cani. Ma in Cile, un ottobre di cinque anni fa, a pochi mesi dalla fine della dittatura militare di Pinochet. Detto così c'è poco da ridere. E invece *Johnny Cien Pesos* ha riscosso l'altra sera al MystFest la più cordiale e divertita delle accoglienze. Meriterebbe di uscire nelle nostre sale, anche perché il regista Gustavo Graef Marino reinventa il vero fatto di cronaca con uno stile accattivante, molto «latino», impastato di digressioni sessuali e battute spiritose. Ha avuto successo il sopravvalutato *La strategia della lumaca*, perché non potrebbe averne *Johnny Cien Pesos*?

Filiazione diretta del celebre modello americano, il film di Marino finisce però con l'assomigliare più ai nostri *Grog* e *Cuore cattivo*: per il ritratto dei personaggi, per il contesto sociale e urbano, per il retrogusto grottesco della vicenda. Tutto comincia con un assalto a un ufficio di cambio clandestino travestito da video-club: una passeggiata, parrebbe, ma il diciassettenne Johnny Garcia e i suoi quattro complici dilettanti presto si accorgono di aver commesso l'errore della propria vita. Nel giro di poche ore l'appartamento all'ottavo piano nel centro di Santiago viene circondato dai reparti speciali e la televisione fa il resto. Lo sprovveduto Johnny ha avuto la cattiva idea di portarsi dietro il suo sacco da studente, con tessera d'identità incorporata. Quella cade dalla finestra per la gioia dell'avido reporter tv; che ora può impiantare una «diretta» spettacolare sull'adolescenza *infelice del ragazzotto*.

Tutto già visto, anche meglio confezionato sul piano della suspense. Eppure *Johnny Cien Pesos* è qualcosa di più di una rimasticatura sul tema dell'*hold up* sfortunato: se la comice farsesca strappa la risata (specialmente quando la banda prova a spacciarsi per commando terrorista con destinazione Cuba), una curvatura agra, drammatica, si impone nel finale, tutto centrato sull'adolescenziale disperazione amorosa di Johnny. Al quale non resta che spararsi un colpo in pancia. E nemmeno allora riuscirà a uccidersi.

Folta chioma imbiancata, fidanzata apparisceente e inglese professionale, il trentanovenne regista cileno è già alle prese con un nuovo film, interamente finanziato dagli americani: una storia ambientata negli anni bui del golpe, ma raccontata attraverso gli occhi di una suora non più tanto sicura della vocazione. «Pinochet non è più un argomento tabù», assicura al pubblico che si accalca sotto la tensostruttura. «Il Cile oggi è un paese davvero democratico, altrimenti non ci sarei tornato a vivere». Il complesso momento di transizione politica attraversato dal paese sudamericano sul finire degli anni Ottanta si riflette bene in *Johnny Cien Pesos*, specialmente laddove Marino mostra con sapori satirici l'imbarazzo del governo. «Pochi mesi prima i militari avrebbero fatto una strage, senza tanti complimenti. Ma in quel 1990 nessuno sapeva più bene come comportarsi: né la polizia, né il ministro degli Interni. Tutto era amplificato dai mass-media, con effetti di paralisi totale». Insomma, a sentire il regista, *Johnny Cien Pesos* va visto come «un discorso sulla nuova democrazia cilena: ancora incerta tra le ombre sanguinarie del passato e le trasformazioni civili imposte dal presente».

Va sul classico, invece, l'americano Joe Chappelle nell'impaginare l'altro film «di rapina» passato in concorso: *Thieves Quartet*. Un quartetto malassortito di ladri mette a punto un ingegnoso sequestro di persona a scopo di riscatto, ma quel milione di dollari è troppo tentatore per essere diviso. Va a finire con una carneficina. Ben fatto, anche se un po' sgangherato nell'epilogo. Però che bello il personaggio del capobanda: l'ex reduce dal Vietnam con codino e pataccа pacifista che aggiorna a modo suo il Sogno Americano.

E ora Jackson vuole adottare il piccolo Culkin

«Venite, venite a vivere con me». Michael Jackson vuole Macaulay Culkin e fratelli. In adozione. Perché farli soffrire ancora, perché costringerli a subire le liti dei genitori? La soluzione l'avrebbe trovata la popstar. «Macaulay è uno dei migliori amici che ho al mondo. Non posso rimanere fermo e osservare come la sua famiglia sia lacerata dalle liti», avrebbe detto il marito di Lisa Marie Presley secondo quanto riporta il settimanale americano «National Enquirer». Michael Jackson ne avrebbe anche parlato alla madre della piccola star cinematografica, invitandola a concedergli il permesso di portare con sé la cucciolata. «C'è molto spazio – avrebbe detto Jackson – e potremmo anche costruire un appartamento separato». Ma il padre, Christopher Culkin, è assolutamente contrario. Perché farsi scappare un bambino d'oro come il piccolo Macaulay