

INCONSCIO E SOCIETÀ  
SEZIONE III: PSICOANALISI, CINEMA, ARTE E CULTURA

*Direttore*

**Luciana LA STELLA**

Psicoanalista, psicologa, economista e filosofa

Presidente OPIFeR (Organizzazione di Psicoanalisti Italiani, Federazione e Registro)

Membro OPL (Ordine degli Psicologi della Lombardia)

Milano

INCONSCIO E SOCIETÀ  
SEZIONE III: PSICOANALISI, CINEMA, ARTE E CULTURA

La funzione della psicoanalisi in questa collana è quella di proporsi come chiave di lettura. In una civiltà dell'immagine quale è l'attuale, il cinema rappresenta uno dei linguaggi privilegiati per entrare in contatto con la parte più profonda di sé e il film come un sogno può essere un momento creativo in cui ciascuno inconsapevolmente mette in atto un'autonarrazione interiore. La difficoltà di una comunicazione autentica, in un momento storico in cui gli strumenti di comunicazione si moltiplicano costantemente, risulta paradossale. Il linguaggio che esprime l'uomo all'uomo appartiene all'arte, alla musica, alla danza, alla letteratura, al cinema. La psicoanalisi ha la funzione non di tradurre un'opera d'arte in concetti, ma di sollecitare un vissuto diverso, suscitare emozioni, elaborare sentimenti.



Luigi Longhin

## **La mente emotiva va al cinema**

Teoria e visione psicoanalitica tra cinema e neuroscienze

*Prefazione di*  
Luciana La Stella





[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXVI  
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)  
[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Sotto le mura, 54  
00020 Canterano (RM)  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-9530-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2016

- 13 *Nota introduttiva*
- 15 *Prefazione*
- 21 *Introduzione*

## **Parte I**

### **Origini, esperienza estetica e approcci teorici**

- 29 **Capitolo I**  
*Perché tanto interesse della psicoanalisi per il cinema?*

1.1. Elementi comuni e diversi: contenuto rappresentazionale affettivo-emotivo. 1.2. Narrazione, rappresentazione e raffigurazione e ricerca di significato. 1.3. Rappresentazioni filmiche della metafora del mondo interno. 1.4. Genesi e sviluppo del mondo interno: modello mentale e interattivo. 1.5. Alcune teorie psicoanalitiche sulla creatività umana. 1.6. Analisi del “mondo rappresentazionale ed affettivo” del regista. 1.7. Ingmar Bergman, *Sinfonia d'autunno*. 1.8. La psicoanalisi attuale e il suo oggetto specifico. 1.9. La teoria della relazione d'oggetto e la metafora del mondo interno. 1.10. *Totò le Héros* di Jaco Van Dormael. 1.11. Modello di mente relazionale ed interattivo. 1.12. Meccanismi primitivi inconsci identificatori: *Zelig* di Woody Allen. 1.13. Il film *Hiroshima mon amour* di A. Resnais.

- 43 **Capitolo II**  
*Esperienza estetica in psicoanalisi*

2.1. La storia della psicoanalisi indica fin dalle origini un suo rapporto costante con l'arte. 2.2. Specificità e bellezza del metodo psicoanalitico. 2.3. Modello artistico-inventivo-creativo e scientifico. 2.4. Studi psicoanalitici sulla creatività. Approccio biografico nei film. 2.5. Ricerca relativa all'analisi filmica o artistica in sé. 2.6. La rappresentazione in forma simbolica della fantasia inconscia nei film. 2.7. L'emozione estetica quale stimolo

introspettivo e conoscitivo in un'opera filmica. 2.8. Sviluppo storico del rapporto psicoanalisi–arte. 2.8.1. *Il modello idrodinamico freudiano*. 2.8.2. *La distinzione tra dolore persecutorio e dolore depressivo*. 2.8.3. *La teoria bioniana delle emozioni*. 2.9. Teoria del conflitto estetico e “amore e timore della bellezza” in Meltzer. 2.10. I momenti di più intensa emozione estetica.

61 **Capitolo III***Il sé patologico e normale in alcuni film*

3.1. Il tema centrale di ogni film è legato alla storia del Sé buono o cattivo. 3.2. Il Sé normale e patologico nei film. 3.3. I traumi infantili all'origine di molte ed occulte patologie di personalità. 3.4. Personalità con un'identità superficiale e non autentica. 3.5. La capacità di elaborare il dolore psichico–mentale. 3.6. Il processo di identificazione proiettiva nei film *Prova a prendermi* di Steven Spielberg; *Nikita* di Luc Besson; *Zelig* di Woody Allen. 3.7. Il numero nell'ambito psicologico–psicoanalitico. 3.8. Ettore Majorana. 3.9. *A Beautiful Mind*. John Nash: il genio dei numeri. 3.10. Conclusione.

79 **Capitolo IV***Adolescenza, odio e violenza*

4.1. *Totò le héros*, l'importanza delle fantasie e dei sentimenti nella vita umana. 4.2. La cultura dell'odio e della violenza. 4.3. Le ideologie, “maschera” della cultura dell'odio e della “sindrome del potere”. 4.4. *Agostino* di Bolognini e le problematiche adolescenziali. 4.4.1. *Il passaggio dalla fase di latenza*. 4.4.2. *Il senso ed il significato di alcune scene principali*. 4.4.3. *Diverse possibili modalità di lettura*. 4.4.4. *Adolescenza, età del disagio psichico, della crisi d'identità e dei nuovi valori*. 4.4.5. *Il ruolo del padre nella fase adolescenziale*. 4.5. La nascita sociale. 4.6. Il problema del fumo e della droga.

93 **Capitolo V***L'approccio autobiografico nei film*

5.1. La ricerca relativa all'analisi filmica o artistica in sé. 5.2. La rappresentazione in forma simbolica della fantasia inconscia nei film. 5.3. L'emozione estetica quale stimolo introspettivo e conoscitivo in un'opera filmica. 5.4. Esperienza estetica in Psicoanalisi. 5.5. Specificità e bellezza del metodo psicoanalitico. 5.6. Modello artistico–inventivo–creativo e scientifico. 5.7. Sviluppo storico del rapporto psicoanalisi–arte. 5.8. Teoria del conflitto estetico e “amore e timore della bellezza” in Meltzer. 5.9. I momenti di più intensa emozione estetica.



- 109 Capitolo VI  
*Psicoanalista honoris causa, Ingmar Bergman*
- 6.1. Profonda conoscenza della mente conscia ed inconscia. 6.2. *Sinfonia d'autunno*. 6.3. Disturbi affettivi relazionali. 6.4. *Fanny e Alexander*. 6.5. *Sarabanda*.
- 123 Capitolo VII  
*È pericoloso affacciarsi verso l'interno?*
- 7.1. "Non sono psicoanalizzabile". 7.2. È pericoloso affacciarsi verso l'interno. 7.3. "I sogni sono la continuazione della realtà, della vita vigile". 7.4. "A me interessano le frustrazioni". 7.5. "L'aggressività non è esclusivamente borghese o esclusivamente proletaria". 7.6. "Sono un uomo di ossessioni". 7.7. *L'angelo sterminatore*. 7.8. *Via Lattea*. 7.9. *Il fascino discreto della borghesia*. 7.10. Sintesi del discorso filmico di Buñuel, in rapporto all'ideologia. 7.10.1. *La struttura-linguaggio dei film di Buñuel*. 7.10.2. *Ideologia-maschera*. 7.10.3. *La borghesia*. 7.10.4. *La religione*. 7.11. Conclusione generale.
- 147 *Bibliografia*

## Parte II

### La mente emotiva nei film della rassegna

- 155 Capitolo I  
*Utopia e rappresentazione filmica in psicoanalisi*  
(Dal n. 4, "Utopia")
- Abstract. 1.1. L'utopia nel pensiero filosofico. 1.2. Ambiguità dell'utopia e il "venir meno della più grande utopia della storia". 1.3. Il senso dell'utopia dal punto di vista psicoanalitico. 1.4. L'ambivalenza della mente umana. 1.5. Rappresentazione filmica dell'utopia.
- 169 Capitolo II  
*Psicoanalisi, arte e cultura*  
(Dal n.5, "Immagini del piacere")
- 2.1. Premessa. 2.2. L'arte mediazione tra il principio di piacere e il principio di realtà. 2.3. Tre aree di ricerca. 2.4. Limiti della teoria freudiana della sublimazione. 2.5. L'arte come riparazione. 2.6. Allargare l'area della

rappresentabilità. 2.7. Fruizione di un'opera d'arte. 2.8. Psicoanalisi e cultura della mente: la metafora del mondo interno. Bibliografia.

183 **Capitolo III**

*Lampi di felicità*

Il principio di piacere e la funzione dell'arte in Freud  
(Dal n.6, "Lampi di felicità")

Abstract. 3.1. Ricerca del piacere o della felicità? 3.2. La funzione dell'arte in Freud. 3.3. Il piacere presente nell'arte quale forma simbolica. Bibliografia.

191 **Capitolo IV**

*La violenza nell'adolescenza come pericolo per lo sviluppo psichico: "l'albero spezzato"*

(Dal n.9, "L'albero spezzato")

4.1. Premessa: "vite spezzate". 4.2. Ricerca di senso dei comportamenti adolescenziali "insensati". 4.3. La violenza adolescenziale oggi. 4.4. Dinamica di gruppo–stato mentale "banda di ragazzi" e "banda di ragazze". 4.5. "Famiglia–banda". Le difficoltà della coppia dei genitori stanno all'origine della struttura mentale negativa, sadica e violenta dell'ad-lescente. 4.6. Processo mentale dell'identificazione proiettiva corretto e distorto. 4.7. Capacità di tolleranza del dolore psichico–mentale. 4.8. Conclusione. 4.9. Il sentimento dell'odio "tumore della mente".

205 **Capitolo V**

*Il falso sé*

(Dal n.11, "Il falso")

5.1. Introduzione. 5.1.1. *Il falso Sé in Cinema – Psichiatria e Psicoanalisi*. 5.2. I traumi infantili all'origine di molte ed occulte patologie di personalità, ossia del falso Sé. 5.3. Personalità con un'identità superficiale e non autentica. 5.4. La capacità di elaborare il dolore psichico–mentale. 5.5. Il processo di identificazione proiettiva: adesiva, massiccia ed intrusiva. Bibliografia.

217 **Capitolo VI**

*La paura della sofferenza psichico–mentale*

(Dal n.13, "La paura")

6.1. Storia del cinema e della paura della sofferenza psichico–mentale. 6.2. I film di Roman Polanski. 6.3. Altri film sulla paura della sofferenza psichico–mentale. 6.4. La paura della sofferenza mentale dal punto di vista psicoa-

nalitico. 6.5. La fase della formazione del Sé. 6.6. Il funzionamento della mente. 6.7. L'importanza della sopportazione della sofferenza. 6.8. *Psyco*. 6.9. La sofferenza psichica: “*persecutoria*”, “*confusionale*” e “*depressiva*”. Bibliografia.

## 231 Capitolo VII

*Il viaggio nel mondo emotivo–relazionale nei film*

(Dal n.17, “Il viaggio”)

7.1. Premessa. 7.2. Il linguaggio simbolico dei film. Bibliografia.

## 239 Capitolo VIII

*La mente emotiva conscia e inconscia di Pinocchio*

(Dal n.18, “Pinocchio”)

8.1. Premessa: la formazione della mente emotiva conscia ed inconscia. 8.1.1. La figura materna e paterna in Pinocchio. 8.1.2. *La mente emotiva di Pinocchio*. 8.1.3. *Pinocchio vuol diventare un “bravo ragazzo”*. 8.1.4. *Cosa succede di tanti buoni propositi*. 8.2. Il passaggio di Pinocchio da “bambino a preadolescente positivo”. 8.2.1. “*Sarebbe ora che diventassi anch’io un uomo*”. 8.2.2. *Il bisogno di cambiamento di Pinocchio*. 8.2.3. *Conclusioni: anche in Pinocchio, nel primo scontro con la realtà, la mente emotiva ha provato sentimenti dolorosi*. Bibliografia.

## 253 Capitolo IX

*Padre assente o troppo presente*

(Dal n. 20, “In nome del padre”)

9.1. Tre film. 9.2. La figura paterna. 9.3. La buona famiglia interna. Bibliografia.

## 263 Capitolo X

*Hiroshima mon amour di Resnais*

10.1. Un’esperienza tragica.

## 267 Capitolo XI

*La mente emotiva di Novecento “protagonista”*

11.1. *La leggenda del pianista sull’Oceano* (Giuseppe Tornatore). 11.2. Coprotagonisti del film, oltre alla musica, sono: i sentimenti, le emozioni, i desideri e le paure. Bibliografia.



## Nota introduttiva

*Il film che ne deriva, nella progressione delle inquadrature, nello sviluppo delle immagini che si fondano su di una complessa analisi delle vibrazioni cromatiche, è in realtà un film interiore, una sequenza che da sensitiva diventa psicologica e spirituale<sup>1</sup>.*

Questa sezione della collana *Inconscio e Società*, dal nome *Psicoanalisi, Cinema, Arte e Cultura*, privilegia nel linguaggio del cinema l'apertura dalle immagini della visione agli scritti che ne traggono taluni aspetti, aprendo le porte non solo agli appassionati del cinema, ma soprattutto agli studiosi nell'ambito psicologico, psicoanalitico, sociologico e neuroscientifico.

Possiamo porre così le basi per un lavoro multidisciplinare, in cui attraverso il passaggio dalla mente cognitiva a quella emotiva si possa entrare nel vivo del racconto o dell'immagine, che a sua volta propone un intreccio dei vari saperi, per approdare ad una nuova visione scenica. Qui a volte si ribaltano i ruoli e le luci si accendono su taluni dettagli che aprono quegli orizzonti della narrativa o della storia in modo pragmatico, lasciando emergere quei dubbi che ci permettono utili approfondimenti.

Questo testo è dunque foriero di un modo diverso di affrontare l'obiettivo del Regista, con nuove domande e con più sottolineature che, tra loro affini, possano proporre nuovi scenari.

Così, dalle Università alle Scuole di Specializzazione, troviamo nuovi spunti per accreditare la mente emotiva oltre la mente cognitiva, che spesso emerge, ma non lascia spazio per approfondire le nuove tematiche sull'empatia e sui neuroni specchio, che indagano il profondo dell'essente, trovando tracce che sembrano emergere dal nulla, per

---

<sup>1</sup> G. Agnisola, *L'oltranza dello sguardo*, Il Pozzo di Giacobbe, Trapani, 2010, pp.53-54.

dare furtivamente nuovi connotati e nuove opportunità anche in sguardi che carpiscono nell'altro una tacita condivisione radicata, in un qualcosa di familiare nella sequenza delle scene.

D'altronde “lo statuto dell'osservatore e della sua condizione è sempre problematico almeno per due aspetti: farsi ammettere e riconoscere dagli altri, e tenere conto del tipo di riconoscimento di cui si è oggetto per capire quale situazione si sta descrivendo esattamente<sup>2</sup>”.

Dagli addetti ai lavori, agli esperti di cinema, agli studenti: a tutti l'invito a comprendere come la mente emotiva, al di là di noi stessi, si lasci trasportare e blandire al fine di giungere ad un nuovo approccio scientifico.

Possiamo così riconoscere alle neuroscienze un percorso privilegiato, capace di rivedere e dare nuovo significato a una sequenza.

Percepriamo nello scritto, dai capitoli che si susseguono, come una proiezione sia magistralmente diretta, a nostra insaputa, su quegli elementi empatici che ci fanno meglio cogliere le suggestioni, al di là di uno sterile ragionamento che esita di fronte alle emozioni, che, al di qua di uno schema predefinito, può lasciar libere quelle associazioni che inaspettatamente si configurano in modo autonomo e superano taluni stereotipi accesi dalla mente cognitiva. È in tal caso che le emozioni, a volte bloccate o inesprese, ci possono portare all'elaborazione di nuovi modelli e nuovi spazi in una visione a volte contemplativa o solamente meno teorica e più diretta.

Già dal titolo ci sentiamo autorizzati a quella apertura interiore che porta al di là della conoscenza, ad una nuova coscienza e consapevolezza verso lo schermo, per così dire empatico, che mostra la sua visione e rende accessibile la verità, che nascosta sotto un velo si offre al soggetto che guarda, pur restandone per alcuni versi celata perché non tutto può essere fino in fondo svelato.

Luciana LA STELLA

---

<sup>2</sup> U. Eco, M. Augé, G. Didi-Huberman, *La forza delle immagini*, Franco Angeli, Milano, 2015, p.35.

## Prefazione

... Ciò significa  
scoprirne la riduzione a intreccio  
e l'esposizione a  
farfalla nel comico ardire che è lo  
sbaglio  
necessario a che il lobo temporale e il parietale  
di poco si spostino a caratterizzare il linguaggio  
che si fa realtà.

(P. Ferrari, *De Absentiae Natura*)<sup>3</sup>

La collana Inconscio e Società, nella sua sezione *Psicoanalisi, Cinema Arte e Cultura*, accoglie questo volume, per allargare il sipario del cinema e condurlo tramite la mente emotiva agli oggetti dell'ambito di ricerca multidisciplinare, in una prospettiva aperta al nuovo sapere empatico.

Ciò comporta l'esigenza di adottare, accanto ad una visione dinamica e complessa che richiami la società, la cultura e gli stessi oggetti, anche qualcosa di interiore, a volte sconosciuto, ma soggettivo, emotivo ed empatico.

Si tratta di un orientamento nuovo rivolto con maggior frequenza ad indagare le emozioni, lo stato emotivo, nonché l'essere *essente* nelle sue più profonde percezioni.

La modalità del cinema di riflettere elementi sociali, che dischiudono aspettative oggettivamente coinvolgenti, accompagna lo spettatore, nella visione filmica, a condividere in maniera "soggettivamente orientata", la sua percezione profonda, a volte inconscia, colma di sentimenti di paura, di aspettative o di pregiudizi, di vuoto.

---

<sup>3</sup> P. Ferrari, *De Absentiae Natura*, ObarraO, Milano, 2015, *Cosmo in-mutazione*, 4461, pag.191.

Se si avvia una riflessione sull'esistenza di uno schermo per così dire *empatico*, come spettatori produciamo una sorta di visione, ove l'esperienza collettiva si colora dell'Altro sconosciuto che si siede accanto e condivide ignaro con noi la scena, pur se apparentemente distaccato, incerto in una sensazione catartica che porta tramite l'immaginazione ad un vivere altro, al di là del significante espresso o del significato di una trama che il Regista ha impresso nella pellicola in una precisa sequenza di immagini.

La costruzione e il funzionamento di "visioni professionali", ovvero la modalità interpretativa affine, conduce spesso a un inconscio collettivo che può esprimersi in senso motorio con una sonora risata o in qualcosa di diverso, dove una morsa interiore paralizza e induce tristezza. Dalle ultime ricerche tutto ciò si configura come il sapere delle neuroscienze, così si parla dei neuroni specchio, dell'empatia, della mente emotiva.

*Il sistema dei neuroni specchio appare osi decisivo per l'insorgere di quel terreno di esperienza comune che è all'origine della nostra capacità di agire coe soggetti non soltanto individuali, ma anche e soprattutto sociali*<sup>4</sup>.

Utilizzare il cinema, mostrare alcuni contenuti filmici offre una grande *chance* per assaporare come la mente emotiva raccolga percezioni e sensazioni nell'*apres-coup* di un improvviso sapere della scena filmica, che richiama in modo ineluttabile e inequivocabile un qualcosa di intimo che sembrava essere sopito in una fase apparentemente passiva dello sguardo sullo schermo, ma è invece capace di scatenare un *déjà-vu*, scavando impercettibilmente nei nostri ricordi, che solo successivamente saremo in grado di farli riaffiorare in modo nitido. Ecco la mente emotiva al di là di quella cognitiva che si abbandona a se stessa ignara di quel nuovo sentire soggettivo e allo stesso tempo oggettivo assieme ad altri.

Si affaccia dunque lo schermo empatico, che apparentemente guida una collettività entro taluni margini, schiudendo quegli orizzonti soggettivi che quasi oggettivamente si condividono nel collettivo immaginario della platea, che appare un tutt'uno con lo schermo in cui viene proiettato il film, dando luogo ad una prospettiva carica di inevitabile strumentalità.

---

<sup>4</sup> G. Rizzolati, C. Sinigaglia, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Scienza e Idee, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2006, p.4.



*La mente emotiva va al cinema*, cioè il cinema specchio della mente emotiva nelle sue rappresentazioni, sembra avere un messaggio implicito che indichi un diverso alcunché nel guardare lo schermo, elaborando una sorta di azione interattiva, pur se in una passività apparente; si tratta di avere accesso alla nostra individualità, non scevra dell'altrui presenza nello stimolo quasi impercettibile di quell'intenzionalità comunicativa originaria.

Nel passaggio dalla situazione cinematografica tradizionale a quella della fantascienza, il soggetto, in una più cosciente modalità empatica, sarà stimolato nella visione da un diverso approccio al reale, ove il sentimento indotto dalla trama potrà produrre nel collettivo, ancorché non pluralmente determinato — poiché a prima vista soggiogato dall'atteggiamento individuale di spettatore apparentemente passivo e quasi *prevaricato* dallo schermo —, una situazione e sentimento simile, che solo in un momento più intimo individuale potrà essere richiamato dal soggetto una volta lasciata la proiezione e al di fuori di tale luogo. La modalità della finzione scenica produrrà di fatto connessioni e relazioni sia private sia sociali, che potranno essere condivise e rivisitate dalla battuta o da un vero e proprio dialogo su qualcosa che richiama un desiderio o una memoria implicita con elementi di ulteriore condivisione o di riflessione personale.

La ricerca sul cinema ha promosso sin dalla sua istituzione un percorso che ha saputo promuovere il lato estetico e artistico; tuttavia le connessioni interdisciplinari cavalcano oggi con convinzione e rinnovata energia vitale il sentiero delle neuroscienze, attraverso quell'empatia che riesce ad elaborare nuove tracce o taluni inciampi. A partire, come accennato, dai *neuroni specchio*, riusciamo a percepire una sorta di inconscio collettivo che procede in modo autonomo e amplificato, più veloce del linguaggio prodotto dal microfono, che emerge al di là di una mirata comprensione e al di qua del sapere individuale e dal sentire della mente emotiva.

Le neuroscienze indagano ora in modo appropriato e lungimirante non solo nell'arte e nell'estetica, focalizzano ora l'attenzione e la ricerca sulla modalità del cervello nel processare le immagini. Da qui provengono i pilastri non solo della neuroestetica, ma gli studi accreditati sull'empatia, sui neuroni specchio che si attivano nelle proiezioni in cui apparentemente la funzione appare statica, come precedentemente indicato nello sguardo apparentemente passivo dello spettatore. È stato dimostrato che anche in questa fase qualcosa

cambia e si nota come varino nel tempo le mappe del cervello che mostrano sensibilità, non solo alla parola quale oggetto di un metodo scientifico nella cura psicoanalitica, bensì anche al ricordo e ad una particolare narrazione, in una sequenza di immagini proposte e riproposte in un contesto filmico.

Da qui possiamo partire per affrontare il tema non solo dell'empatia, ma della percezione denominata in alcuni studi scientifici *multimodale*, in quanto implica in tal caso non solo la mente, ma il corpo anche quando apparentemente sembra inerte o in una situazione cosiddetta passiva, davanti ad un proiettore e le sue braccia, le sue gambe, il suo respiro sono in uno stato di quiete apparente.

Questo testo è rivolto quindi non solo agli amanti del cinema, ma anche a coloro che ne studiano le dinamiche psicologiche e le implicazioni psicoanalitiche e che lavorano con metodo attraverso i *movies*, in particolari sequenze esposte dai registi. L'Autore infatti propone, proprio attraverso l'analisi di alcuni film o di una particolare sequenza scelta di taluni registi, una distanza che permetta di svincolarsi da una dimensione applicativa ed esplicita alla mera storia posta in essere tramite il film o in qualche modo rappresentata; si guarda all'opera da un punto di vista artistico, estetico o anche filosofico, privilegiando altresì quello scenario che ben si ascrive ad un'indagine psicologica con sottolineature di elementi oggetto di approfondimento della psicoanalisi, ove psiche e mente emotiva procedono assieme e varcano le nuove soglie guardando con interesse ai risultati delle neuroscienze.

Oggi utilizzano con successo il dispositivo anche le scuole di specializzazione pedagogiche, psicodiagnostiche e artistiche o in alcuni corsi *ad hoc* inseriti in piani di studio della filosofia o di altre facoltà seguendo una ricerca individuale che spesso si possa coniugare in un contesto aperto e di sperimentazione. È possibile focalizzare in tal modo il nuovo approccio neuroscientifico della mente emotiva, al di là di quanto sinora è stato studiato sulla mente cognitiva, proprio negli esperimenti di attivazione di rappresentazioni sia motorie, sia umorali nel cervello che vengono stimulate proprio durante la proiezione di un film con macchinari all'avanguardia che utilizzano la *brain imaging technology*.

L'osservatore che segue le immagini vede attivarsi in una destrutturazione naturale quei meccanismi neurofisiologici e inclini alla propria esperienza soggettiva, a volte con qualche salto di

paradigma, che attraverso il successivo commento può recuperarne una nuova tracciabilità empatica.

Guardando un film a volte viene percepito in questo stadio apparentemente passivo un afflato della collettività, che vive insieme nello spettacolo cinematografico un *impasse* o talune costanti emotive che assumono un tratto oggettivo e nelle quali i meccanismi neuroviscerali, affettivi ed empatici vengono contemplati in un senso condiviso, a volte appagante, a volte incline a predisporre un vuoto; una ferita in cui nel silenzio l'io si ritrae e si ritrova in un al di là dell'esperienza filmica, in una propria riflessione individuale capace di produrne un ulteriore senso.

Si presenta qui quell'approccio intersoggettivo, sempre più chiarito dalle neuroscienze, in cui si attua una coscienza cosiddetta *incarnata*: non è dunque separata, ma essa accresce empaticamente dall'interno in modo autonomo e incondizionato e si sviluppa in tal senso proprio durante la proiezione del film, in un qualcosa che accede al neurovegetativo quasi per caso ed è in grado di antecedere e produrre una conoscenza in grado di illuminare quella esperienza soggettiva e individuale o diversamente un nuovo sapere stimolato dall'azione in un'esperienza inconscia collettiva.

Si avverte in tal senso una interattività corporea attraverso l'immagine che richiama in alcuni casi il potenziale di un desiderio inconscio: quel taglio che apre in noi improvvisamente un luogo o un'esperienza recondita familiare, dandone una comprensione tempestiva e improvvisa, allo stesso tempo illuminata e foriera di novità o di presa di coscienza di un altrove.

Questo sembrerebbe consolidare la prova che esista un sistema motorio dell'uomo che possieda in tal caso le cosiddette *proprietà specchio*.

*I neuroni specchio dell'uomo sono in grado di codificare tanto lo scopo dell'atto motorio, quanto gli aspetti temporali dei suoi singoli movimenti<sup>5</sup>.*

I sentimenti, i desideri, gli oggetti sono differenti perché la storia individuale è soggettiva, ma a volte diventa oggettiva, nella collettività in cui una proiezione può rendere – anche solo

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p.115.

temporaneamente – un gruppo di persone appartenenti ad una stessa comunità o cultura.

Da questo punto di vista la posizione dell'osservatore pur esteriore, si situa in mezzo agli altri in una sorta di schermo empatico.

*“Dalla vita si stacca un nulla ch'è altro, un nulla ch'è vuoto, opposto a quell'immenso nulla ch'è saturo, della morte e dell'origine deserta e vuota”.*

(P. Ferrari, Numeri 1992)

Luciana LA STELLA