

CENTRO ITALIANO DI IPNOSI CLINICO SPERIMENTALE

C.I.I.C.S.

ISTITUTO FRANCO GRANONE

SCUOLA POST-UNIVERSITARIA DI IPNOSI CLINICA E SPERIMENTALE

L' IPNOSI TRA STORIA E ARTE

Relatore: Dott.^{ssa} Maria Teresa Tosello

Tesi di

**Francesca Previtali
Maria Teresa Di Michele**

Anno Accademico 2009

INDICE

<i>IPNOSI E STORIA TRA MITO E SCIENZA</i>	<i>pag. 3</i>
<i>L' IPNOSI NELL' ARTE</i>	<i>pag. 11</i>
<i>IN LETTERATURA</i>	<i>pag. 12</i>
<i>II REALISMO MAGICO</i>	<i>pag. 12</i>
<i>NEL CINEMA</i>	<i>pag. 16</i>
<i>SULLE VIE MODERNE DELL' IPNOSI</i>	<i>pag. 16</i>
<i>CAOTICA ANA</i>	<i>pag. 18</i>
<i>SVENGALI</i>	<i>pag. 19</i>
<i>IL GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARI</i>	<i>pag. 23</i>
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	<i>pag. 29</i>

IPNOSI E STORIA TRA MITO E SCIENZA

Anche se comunemente la storia dell'ipnosi prende le mosse dal XVIII secolo, con F.A. Mesmer, le vere origini sono ben più remote.

L'analisi dei reperti archeologici e l'osservazione dei popoli primitivi contemporanei ci mostrano infatti come già nella preistoria venissero prodotti fenomeni sostanzialmente simili a quelli oggi ritenuti tipici dell'ipnosi.

I sacerdoti e gli stregoni di molti popoli primitivi praticavano vere e proprie forme, pur se rudimentali, di ipnositerapia: attraverso particolari musiche e danze veniva indotto una sorta di "magico sonno", durante il quale apparivano improvvise visioni, il dolore poteva essere mitigato e gli effetti spiacevoli dimenticati. Riti cerimoniali di questo genere erano assai diffusi e ne abbiamo testimonianza per quasi ogni popolo primitivo; i documenti più interessanti si riferiscono ai profeti di Baal citati nel Vecchio Testamento ebreo.



L'associazione dell' ipnosi con il sovrannaturale durò a lungo ostacolando fortemente lo studio scientifico di tali fenomeni.

Nei secoli successivi filosofi e scienziati di valore, quali Ficino, Paracelso, Pomponazzi, Bacone, si interessarono dell'ipnotismo, lasciando nelle loro opere alcune isolate riflessioni e giudizi. Il primo concreto tentativo di ricondurre nell'ambito delle dottrine scientifiche tali fenomeni psicologici e fisiologici, sino allora relegati nel regno della mistica e della magia, si ebbe solo nel XVIII secolo, con F.A. Mesmer.

Mesmer scrisse nel 1766 la "memoria sulla scoperta del Magnetismo Animale", in cui espone la teoria secondo la quale esisterebbe un fluido universale presente in ogni tipo di materia e la malattia non è altro che lo squilibrio di questo fluido all'interno dell'organismo. Secondo questa teoria l'operatore può trasmettere al paziente un flusso magnetico benefico e riequilibratore, per cui mediante "passi" si arriva alla "crisi terapeutica" e alla guarigione. I pazienti di Mesmer sedevano in una sala, nell'oscurità (la sala delle crisi) attorno alla "baquet", la famosa tinozza contenente acqua magnetizzata, il medico passava fra loro fissandoli intensamente e sfiorandone i corpi con la sua mano o la sua bacchetta.

Scene improvvise di convulsioni, pianti e risa scoppiavano intorno alla vasca e spesso si trasmettevano nel gruppo, come per un contagio collettivo, favorito dall'atmosfera potentemente suggestiva; ne seguivano sovente "miracolose guarigioni" anche se la causa non risiedeva tanto nel fluido magnetico ipotizzato da Mesmer, quanto in una vera influenza "ipnosuggestiva" su disturbi quasi esclusivamente di natura psicosomatica o isterica.

In realtà l'atmosfera potentemente suggestiva, il silenzio, l'oscurità, i passi, la fissazione degli occhi, sono ancora oggi elementi caratteristici

delle tecniche di induzione; inoltre le convulsioni isteriche, le violente scariche emotive dei pazienti "mesmerizzati" possono essere considerate a pieno diritto fenomeni di tipo ipnotico, elicitati da specifiche suggestioni esplicite e implicite dell'operatore.

Le pratiche mesmeriane, secondo alcuni studiosi, dimostrano che "l'immaginazione, indipendentemente dal magnetismo, produce delle convulsioni" e che "il magnetismo, senza l'immaginazione, non produce nulla".



Sempre in Francia scopriamo un allievo di Mesmer, l'Abate Faria .

Faria sottolineò l'importanza delle differenze individuali, come caratteristiche psicologiche che influiscono sulla suscettibilità; più suscettibili erano le donne, le persone impressionabili, gli isterici e le persone già magnetizzate.

Questo accentuare l'importanza delle caratteristiche individuali, riconoscendo la persona e non l'operatore come agente attivo, contraddiceva le affermazioni della teoria magnetica e rappresentava una posizione veramente nuova e anticipatrice. Secondo Faria, il magnetismo era dovuto ad un processo di concentrazione ed il sonnambulismo andava considerato come un "sonno lucido" che si stabilisce senza limitazione della volontà e della libertà interiore.

Faria utilizzava una tecnica impositiva nella quale ,attraverso il tono perentorio con cui pronunciava la parola "Dormi! ", si verificava l'induzione.



In Inghilterra un chirurgo oculista di Manchester, di nome Braid, coniò il termine IPNOSI nel 1843 derivandolo dal greco "hypnos" (sonno), ed

inventò la tecnica della FISSAZIONE VISUALE DI UN OGGETTO mediante la quale si otteneva l'eccitazione dell'immaginazione e l'affaticamento del sistema nervoso.

Egli considerava la concentrazione dell'attenzione su un unico oggetto o idea (monoideismo) la causa determinante dello stato ipnotico.

Le teorie di Braid, rimaste pressoché sconosciute in patria, incontrarono invece maggior successo in Francia, dove Lièbeault, medico di Nancy, pubblicò nel 1883 un libro intitolato "Studi sullo Zoomagnetismo" in cui dichiarava che l'azione ipnotica può essere dovuta sia ad un influsso psicologico che all'azione nervosa diretta da uomo a uomo.

Lièbeault e Bernheim costituirono la famosa scuola di Nancy, la quale considerava l'ipnosi come un fenomeno psicologico normale in cui era importante la suggestione.

Charcot, neurologo docente alla Salpêtrière, sostenne la tesi secondo la quale l'ipnosi era dovuta a fenomeni fisici provocabili in soggetti isterici in cui la suggestione non aveva importanza .

Il merito di Charcot sta nell'aver suscitato interesse presso la scienza ufficiale ma le sue tesi vennero smontate da Bernheim.

Alla scuola di Charcot aderirono in una prima fase due illustri personaggi, Janet e Freud che presto se ne staccarono.

Janet elaborò delle ipotesi sulla dissociazione della coscienza, preparando la strada alla teoria freudiana dell'inconscio.

Lo studioso pensava che l'ipnosi consistesse nella formazione di una "secondaria coscienza dissociata", dotata di particolare attività e

memoria, la quale prenderebbe transitoriamente il posto della coscienza normale.

Nel 1919 Janet pubblicò "Le medicazioni psicologiche" che influenzeranno l'americano Morton Prince, il quale sostenne la possibilità di agire sulla mente attraverso il corpo, elaborando particolari esercizi di distensione.

Freud (1856-1939) frequentò Charcot nel 1885-1886. In seguito (1889) fu a Nancy da Bernheim dove sarà testimone di "sbalorditive esperienze sui pazienti, provocandogli le più forti impressioni relative alla possibilità dei potenti processi psichici rimasti nascosti in fondo alla coscienza".

La concezione freudiana dell'ipnosi pone in risalto il rapporto ipnotista-paziente ed il concetto di traslazione.

La "credula docilità" e la "cieca dipendenza" dell'ipnotizzato sono da ricondursi, secondo Freud, ad una "fissazione inconscia della libido sulla persona dell'ipnotizzatore". L'ipnosi può essere considerata - scriveva Freud nel 1921 - come uno stato regressivo, mantenuto dalla relazione "arcaica" con l'ipnotista, la cui figura viene introiettata e prende il posto dell'Ideale e dell'Io.

La rinuncia di Freud all'ipnosi costituì la ragione principale del disinteresse e della avversione degli psicoanalisti nei confronti delle tecniche ipnotiche: essa ebbe l'effetto di oscurare a lungo i lavori di Bernheim e di ostacolare notevolmente lo sviluppo delle applicazioni e delle ricerche sull'ipnosi.

Nello stesso periodo in Russia Pavlov conduceva numerosi esperimenti e studi di neurofisiologia: gli fu possibile definire lo stato ipnotico come un processo di inibizione corticale diffusa, con la presenza di alcuni punti

vigili nella corteccia, attraverso i quali è possibile agire e suggestionare. La potenza della suggestione è tale poiché la zona su cui si agisce è estremamente ridotta e non può essere inibita dall'attività di altre zone corticali. La suggestione è un riflesso condizionato, anzi "il riflesso condizionato più semplice, più tipico dell'uomo", ed è proprio la parola, con la sua eccezionale potenza suggestiva, ciò che distingue principalmente l'ipnosi umana da quella animale.

L'opera di Pavlov ha dato un impulso notevole alle ricerche sull'ipnosi e soprattutto in Russia si è assistito ad un moltiplicarsi di studi e di applicazioni cliniche.

Attenzione particolare va data al lavoro di Milton Erickson (1901-1980), fondatore dell'American Society for Clinical Hypnosis.

I suoi studi furono sia psicologici che psichiatrici, e lo portarono a considerare la terapia ipnotica come una via per aiutare il paziente ad estendere i propri limiti.

L'ipnosi Ericksoniana può essere vista forse come l'"ultima generazione" dell'ipnosi, definita indiretta proprio perché utilizza maggiormente la mediazione del linguaggio.

Il prof. Granone incontrò Erickson nel 1965 e gli espose la sua teoria sul "rituale ipnotico" per crearsi una scala di valori a scopo sperimentale e terapeutico, condensato nella parola LECAMOIASCO.

Entrambi concordarono che l'induzione ipnotica e l'impostazione terapeutica non possono seguire rigidi schemi dottrinali e che la tecnica deve adeguarsi alle esigenze profonde di ogni singolo paziente.

Granone pubblicò il suo trattato nel 1962.

Questo è il ricco, travagliato e multiforme passato dell'ipnosi.

Oggi essa ha di fronte un futuro veramente stimolante e ricco di prospettive.

Mentre le molteplici applicazioni terapeutiche trovano via via maggior credito e conferma, le indagini teoriche, pratiche e sperimentali attraversano un periodo di viva espansione e produttività: grazie all'adozione di metodologie di ricerca sempre più rigorose e sistematiche, si sta giungendo ad una definizione molto precisa delle numerose variabili che influenzano il comportamento ipnotico.

L' IPNOSI NELL' ARTE

L' ipnosi è da sempre vista come qualcosa di accattivante, di poco spiegato e di poco capito, qualcosa che incuriosisce e a cui ci si avvicina affascinati e, a volte, intimoriti.

Tutti gli aspetti della vita, così come le caratteristiche dell' uomo che creano fascino e che sono avvolte da un alone di mistero, diventano spesso soggetto per l' arte.

Abbiamo cercato di cogliere il ruolo che il fenomeno dell' ipnosi ha nelle manifestazioni dell' arte.

La ricerca non è stata semplice perché non sempre si tratta di descrizioni inequivocabili di applicazioni dell'ipnosi, ma spesso se ne riconoscono solo alcuni tratti o caratteristiche.

Le aree artistiche oggetto della nostra tesi sono quella letteraria e quella cinematografica.

Nell'ambito letterario ci è sembrato di riconoscere alcuni meccanismi dell'ipnosi in una corrente denominata **REALISMO MAGICO** e in cui gli elementi dell'ipnosi sono considerati positivi.

Nel cinema l'ipnosi assume una doppia valenza, una in cui viene spiegata e applicata con la sua funzione specifica e terapeutica, l'altra in cui prevale un aspetto che potremmo definire "noir" e che dà voce a chi pensa che ipnosi significhi controllo della mente dell'altro annullato nella sua volontà.

IN LETTERATURA

II *REALISMO MAGICO*

Il termine "Realismo Magico " fu coniato per la prima volta dal critico tedesco Franz Roh negli anni '20 per designare il realismo insolito del movimento pittorico post-espressionista tedesco.

In seguito, intorno agli anni '60, anche tutto l'ambito letterario di lingua spagnola venne raccolto sotto questa corrente.

Come dice la parola stessa, quella del "Realismo Magico" è una poetica che si situa a metà strada tra l'elemento magico, surrealista, e la rappresentazione realista. L'intento principale di questa corrente artistico-letteraria è la descrizione meticolosa e precisa della realtà, che non trascurava alcun dettaglio, ma consegue un effetto di "straniamento" attraverso l'uso di elementi magici (a volte anche uno solo) che sono descritti altrettanto realisticamente.

A volte infatti, leggendo i romanzi che possono essere ricondotti a questa corrente, si resta inizialmente stupiti, incantati e increduli di fronte alla quasi assurdità del fenomeno magico descritto ma, poi, a mano a mano che l'autore aumenta i particolari realistici e incrementa la loro meticolosità, si incomincia a credere realmente in questi fenomeni, che da assurdi e impossibili diventano reali e incredibilmente belli perché carichi di sfondo magico.

La capacità immaginativa del lettore viene amplificata grazie a suggestioni molto precise e dettagliate.

I realisti magici non cercano di scoprire e di descrivere ciò che è oltre, superiore al "reale", ma descrivono il mondo reale stesso come dotato di meravigliosi aspetti inerenti ad esso.

Il Realismo Magico descrive una realtà a cui qualcuno crede.

Questa corrente per alcuni tratti si allinea con il Postmodernismo con il quale condivide il revisionismo storico.

La volontà di riscrittura del passato nasce da precisi bisogni e situazioni.

Si rinarra la storia per cercare nel passato ciò che manca nel presente: c'è un clima di sfiducia diffuso nei confronti del presente in un'epoca che paga i traumi della Seconda Guerra Mondiale.

La storia perde credibilità e quindi la si rinarra per cercare di conferirle nuovamente fiducia.

Si riscrive la storia per analizzare gli eventi storici dal punto di vista dei popoli colonizzati e non più da quello dei popoli colonizzatori.

È un tentativo di liberare i colonizzati dall'enorme fardello ideologico che i popoli colonizzatori hanno loro addossato.

In alcuni tratti somiglia un po' a quello che l'ipnosi tenta di fare con l'esplorazione dell'inconscio quando si cerca di ristrutturare i significati di episodi del passato ma che fortemente influenzano il presente.

A volte questi autori mettono in atto vere e proprie critiche verso eventi storici particolari ma lo fanno usando elementi magici, fantastici, per "alleviare" la loro ribellione.

Isabel Allende, Gabriel Garcia Marquez, Salman Rushdie sono i rappresentanti per eccellenza del Realismo Magico.

Ne "La casa degli spiriti" (1982) la Allende ripercorre la storia del Cile dal 1918, anno dell'indipendenza dalla Spagna, al 1973, anno del golpe di Pinochet, attraverso le vicende di una famiglia: i Del Valle-Trueba.

Caratteristica di questo romanzo è la volontà delle protagoniste femminili di scrivere la loro storia per non perdere la memoria storica e per non lasciarsi alienare dalla vita, per continuare quindi a vivere in quell'aura di magico che ha sempre caratterizzato le loro vicende.

Questo "scrivere la storia" è in un certo senso salvifico; basti pensare ad Alba, una delle protagoniste, che, durante la sua prigionia, viene salvata dallo spirito della nonna Clara che le impone di lavorare col cervello per scrivere quella storia nella sua mente.

In questo romanzo il "magico" gioca un ruolo fondamentale, poiché è solo la fantasia, insieme alla scrittura, che permette di continuare a vivere.

Gabriel Garcia Marquez pubblicò "Cent'anni di solitudine" nel 1967 in cui ripercorre la storia della Colombia seguendo le vicende della famiglia Buenda attraverso sei generazioni.

Marquez si può considerare il capostipite del Realismo Magico per l'America Latina.

Ne "I figli della mezzanotte" di Salman Rushdie, pubblicato nel 1981, si possono riscontrare alcuni dei tratti che caratterizzano i due romanzi sopra analizzati.

La necessità dell'autore è quella di riscrivere la storia dell'India.

Si sente in dovere di dedicare la propria vita al compito della preservazione della memoria, sia personale che nazionale.

Salem mette in atto una "chutneyfication" della storia, costruisce una storia in salamoia in cui paragona ogni capitolo della sua vita, e del libro, ad un chutney (sorta di budino), e ognuno di questi chutney ha sapore, colore e odore diversi.

Della sua storia in salamoia si avverte solamente il gusto, alterato dalle spezie aggiunte da Salem; con questo Rushdie vuole dirci che non conosceremo mai attraverso la vista, senso peraltro "declassato" in questo romanzo a favore dell'olfatto e dell'udito, cioè non sapremo mai come è andata esattamente la storia, ma ne sentiremo il gusto alterato dall'inaffidabilità e soggettività del narratore.

In ultimo Rushdie si rifà a Marquez e all'Allende anche per il loro modo di mettere in pratica il Realismo Magico. Ma Rushdie, differentemente da Allende e Marquez, ama cambiare i "piani magici", cioè i diversi livelli di magia che caratterizzano il romanzo, in pratica trasforma il reale nel fantastico (usando per esempio un semplice cassone del bucato come "attrezzo" capace di conferire a chi vi entra il magico dono della telepatia olfattiva) e il fantastico nel reale quando per esempio descrive i poteri surreali della foresta del Sundarbans come reali e, anzi, ne dichiara perfettamente la verità "usandoli" come il baluardo per il verificarsi di fatti storici, fatto quest'ultimo meno evidente negli altri due autori..

NEL CINEMA

SULLE VIE MODERNE DELL' IPNOSI

"Sulle vie moderne dell'ipnosi" è una pellicola del 2006 in cui, attraverso l'obiettività del documentario, i registi J. Delvaux, P. Robaudi e M. Ursi cercano una strada per far conoscere e spiegare il fenomeno dell' ipnosi, in un tentativo di sottolinearne gli effetti terapeutici positivi.

L' ipnosi nei suoi aspetti più moderni è ancora poco conosciuta, anche nell' ambito medico.

Per mezzo delle parole è possibile modificare lo stato di coscienza a fini terapeutici sviluppando un sentiero dove si incrociano mente e corpo, immaginario e reale.

Il documentario è un' inchiesta sulla pratica attuale dell' ipnosi (ormai legalmente riconosciuta da medici e psicologi) e mescola antiche credenze, rinforzate da citazioni cinematografiche, ai nuovi studi sull' argomento.

Studenti e terapisti del settore illustrano la terapia ipnotica come una possibilità concreta di penetrare nell' inconscio, e riuscire ad aprire le porte per scoprire le proprie risorse.

Tuttavia i suoi procedimenti biologici restano ancora enigmatici, mantenendo un alone di mistero seducente attorno a questa realtà.

I momenti di testimonianza di medici e studiosi si alternano alle parole dei pazienti, intenti a descrivere le loro sensazioni durante il trattamento.

Nato da un interesse astratto per le diverse forme di psicoterapia, il documentario si arricchisce dell' esperienza diretta degli autori delle sedute di ipnosi.

Da sempre questa terapia ha affascinato la fantasia di registi che hanno suggerito inquietanti parallelismi tra lo stato di ipnosi e quello in cui si troverebbe lo spettatore cinematografico.

Il regista viene considerato come un illusionista e, per essere bravo, egli deve riuscire in ciò che all' illusionista riesce grazie alla presenza di un' avvenente assistente, vale a dire sviare l'attenzione dello spettatore dal trucco di magia.

Il regista cerca di abbassare il fattore critico del suo pubblico per poi introdurre un colpo di scena che, sullo spettatore, ci sembra poter avere la stessa forza di un improvviso " SLEEP !"



CAOTICA ANA

Il regista spagnolo Julio Menen racconta l'ipnosi mostrandone l'utilizzo terapeutico.

Il suo film *Caotica Ana* è incentrato sulla figura di una giovane donna complessa, la diciottenne Ana, che vive ad Ibiza con il padre in una caverna.

Un mecenate francese la invita ad esporre i suoi quadri naif a Madrid, dove la giovane vivrà sotto la sua tutela insieme ad un gruppo di giovani artisti.

Qui l'aspettano due incontri fondamentali, quello con Linda, giovane filmmaker che diventa la sua più grande amica; e quello con Said, giovane sahariano con cui intreccia una passionale storia d'amore che la porta a comprendere la sua vera natura.

Attraverso l'ipnosi, infatti, Ana scoprirà le sue vite precedenti: vite di donne morte giovanissime, in una spirale di violenza ancestrale causata dagli uomini.

Solo nel momento in cui la giovane riesce ad accettare la sua complessa interiorità, e a tornare casualmente nel luogo in cui questa scia di violenza è iniziata, scoprirà una sorta di missione, che diverrà il principio per rompere la catena di violenza ancestrale che abita nella sua anima.

Il film sembra svolgersi come un viaggio in due dimensioni: una nel tempo presente, in quanto Ana si muove e vive nel tempo e nello spazio

contemporaneo, ed una nel tempo remoto, ossia nel caos cui il titolo fa riferimento.

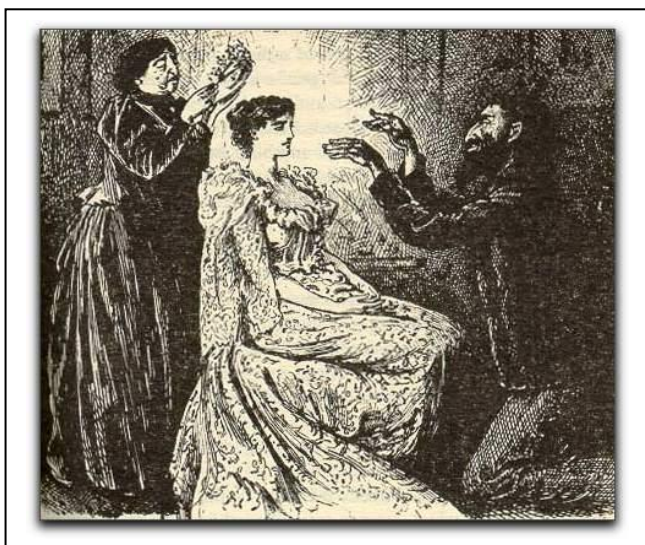
SVENGALI

C'è un personaggio che rappresenta nell'immaginario collettivo tutti i mali dell'ipnosi: il suo nome è Svengali.

Strana sorte per un personaggio mai esistito in realtà, protagonista del racconto "Trilby", scritto nel 1894 da Gorge du Maurier, e successivamente riportato sullo schermo varie volte.

La prima versione cinematografica, del 1931, intitolata "Svengali", è di John Barrymore.

Svengali, un maestro di musica spiantato, conosce Trilby, una giovane cantante stonata e se ne innamora.



Utilizzando l'ipnosi la rende capace di cantare meravigliosamente.

In breve tempo Trilby, sotto il potere ipnotico del maestro, calca i più importanti palcoscenici del mondo.

Svengali è sempre più innamorato di lei, ma lei a sua volta è innamorata, ricambiata, dal giovane pittore Billee, che segue le sue tracce di teatro in teatro, sperando di incontrarla per sottrarla al controllo di Svengali.

Svengali utilizza l'ipnosi sia per far cantare la giovane, sia per farla innamorare di lui.

Ma dell' amore dimostratole dalla cantante in ipnosi non sa che farsene, sa che è falso, un prodotto del suo potere, mentre vorrebbe essere amato da Trilby in maniera sincera e spontanea: l'amore non ammette inganni.

Il film si conclude in un teatro periferico, dove Svengali si rifugia per sfuggire alla caccia di Billee, con la morte di Svengali e di Trilby; che spira tra le braccia del giovane Billee.

Ci sono numerose scene che mostrano gli occhi " magnetici" di Svengali illuminati da una luce sinistra, mentre una voce di sottofondo ripete insistentemente: " Vieni da me...Trilby vieni da me...".



La potenza di Svengali è tanta che agisce a distanza, oltrepassando parecchi isolati, per arrivare alle orecchie di Trilby, che reagisce come un automa.

In modo significativo è sottolineato l'utilizzo dell'ipnosi per affinare e rendere più "performanti" le capacità del soggetto.

Svengali riesce a trasformare la fanciulla in una macchina per le sensazioni: la sua bocca, capace di produrre un suono prodigioso benché lei sia stonata, può comunque diventare una matrice meccanica di onde sonore: " L'incavo della tua bocca - dice Svengali - è come la cupola Pantheon... la curva del tuo naso il ventre di uno Stradivari... che straordinaria cassa acustica! "

In uno stato di sonnambulismo Trilby diventa, a sua insaputa, La Svengali, una cantante strepitosa capace di sedurre e ipnotizzare l'intera Europa con la propria voce, di fatto solo uno strumento per l'esecuzione di Svengali " ...che la dirigeva...come se lei fosse un'intera orchestra...".

La meravigliosa macchina sonora creata dal maestro ricrea negli spettatori la stessa condizione che la caratterizza: nei teatri d' Europa la voce dell'automa umano agisce come un fluido " mesmerico", inducendo una perdita di controllo che viene paragonata ad un incantesimo.

La stessa formula ipnotica che aveva reso Trilby succube di Svengali si ripete ora, per l'effetto magnetico della cantante, nelle menti possedute dei suoi spettatori.

Il fascino di colui che ipnotizza è esaltato all'estremo, tanto che la ragazza si "innamora" di Svengali nonostante l'amore ricambiato che vive con Billee.

L'alone di mistero che circonda l'ipnosi e il rapporto che lega "l'ipnotizzato con l' ipnotizzatore", viene descritto come una sorte di legame magico e indissolubile, in grado di far compiere qualsiasi gesto e di imporre la propria forza in modo fatale... " Non udrai nient' altro, non vedrai nient' altro, non penserai a nient' altro che *Svengali, Svengali, Svengali!* "

IL GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARI

Il Gabinetto del dottor Caligari è un film ambientato in Germania intorno al 1830 in un paese immaginario di nome Holstenwall.

La pellicola è stata girata nel 1919 in una atmosfera di forte rinascita dell'interesse artistico del popolo tedesco.

Siamo al primo sorgere della Repubblica di Weimar.

Il genere di questo film non è di facile definizione, forse lo si può considerare un horror-psichiatrico. perché paura e disagi di tipo psicotico sono fortemente presenti nel racconto.

L'opera di R. Wiene è molto visionaria, seppur a volte appare supportata da un vero storico molto credibile, come le realtà manicomiali dell'epoca che risultano assai precise, e narrate con un certo disincanto che ne potenzia il realismo.

Immaginario e simbolico si rincorrono accanitamente in un reale sempre ben steso.

Il gabinetto del dottor Caligari è un film importante nella storia della teoria cinematografica perché perfeziona il linguaggio visivo e dimostra che il cinema può esprimersi con stili e tecniche molto diverse, avvicinandosi alla sintassi della forma letteraria.

La dissolvenza a binocolo, i primi piani dei visi dei personaggi con sguardi che suscitano terrore, le azioni di gruppo per prendere i malviventi e consegnarli alla giustizia, i racconti paralleli che si incrociano, l'accompagnamento del film con il pianoforte che segue con la sua mesta

musica il sentimento della morte che permea il racconto, tutto ciò raggiunge un livello di credibilità e nello stesso tempo di suggestione poetica mai visti in precedenza.

Wiene riesce a rappresentare con un realismo atipico, ricco di suggestione e metafore, lo stato emotivo di un'epoca molto importante, fotografata in un momento storico burrascoso.

Il film è infatti una pregnante metafora di tutte le ferite, delusioni e paure di una società duramente provata dalla umiliante sconfitta nella prima guerra mondiale.

L'atmosfera post bellica in Germania era caratterizzata da grandi incertezze e sfiducie.

Le speranze più urgenti di lavoro, o di mantenimento dei diritti civili, culturali e artistici venivano spesso deluse.

Queste questioni sociali e politiche rendevano la vita della popolazione estremamente difficile contribuendo ad aggravare nei cittadini tedeschi quelle nevrosi e ossessioni legate a traumi subiti durante il massacrante conflitto mondiale del 1915 - '18.

In Germania negli anni '20 si prefiguravano, all'orizzonte dell'immaginario popolare, fantasmi dittatoriali, quasi come la possibilità per le classi borghesi ed aristocratiche di guidare, egemonizzando le masse, una guerra di rivincita verso chi li aveva umiliati.

A questo proposito i mass media si prodigheranno per condizionare la psicologia dei cittadini, attraverso la stampa e la radio, proponendo la riscossa della razza dominante e della grande Germania.

Le storie horror presenti nel film potranno essere interpretate come frutto fantasioso di una mente alterata: una sorta di delirio presente nel narratore Franz.

Questi per mescolare meglio nel racconto le cause dei delitti assumerà infatti la vesti di un paziente dell'istituto psichiatrico.

In una atmosfera narrativa dominata da incubi e terrori indicibili, spesso in chiara polemica con le istituzioni tedesche, si introduce un elemento di equivoco chiamando in causa una generica follia.

Gli assassini possono essere non veri, solo immaginati, narrati da una follia impersonale che è comunque la psicosi collettiva di un momento storico.

Tutta la scenografia teatrale del film è in opposizione con i consueti stili impressionisti del cinema di allora. Essa è ben sostenute in alcuni punti da forme futuristiche e cubiste che sembrano anticipare forti desideri di trasformazione della realtà.

Tra le numerose e diverse idee presenti nel progetto artistico del movimento espressionista tedesco si imponeva per genialità di sintesi quella legata alla formula psicoanalitica freudiana di rendere visibile l'invisibile interiore.

Tuttavia, a differenza della psicoanalisi, questa formula, nella sua applicazione, si proponeva di comunicare i numerosi progetti espressionistici con linguaggi visivi, poetici, pittorici e fotografici.

Per far ciò si dovevano abbattere vecchi pudori e prendere in considerazione le più brutali e contraddittorie pulsioni che si presentavano alla coscienza; si annullava per un attimo lo spirito critico

verso di esse, attenuandone il controllo, accogliendole per meglio studiarle.

Il racconto del film inizia in un giardino con l' inquadratura che mostra lo studente Franz seduto su una panchina.

Accanto a lui c'è un anziano un po' angosciato appena separatosi dalla famiglia.

Al passaggio di una donna vestita di bianco e dall'atteggiamento sognante di nome Jeanne, Franz ha un forte sussulto perché la donna è l'amata di un tempo.

Inizia allora a narrare la sua storia.

Nell'immagineria cittadina tedesca di Honstenwall, nel 1830, il dottor Caligari è protagonista in una fiera di uno strano spettacolo.

Il dottore porta con sé, in una specie di bara, un sonnambulo di nome Cesare che, sotto suo comando, predice sventure ai clienti.

Nel palcoscenico Caligari si avvale di questo infermo di mente per soddisfare i suoi propositi omicidi.

Cesare è affetto fin dalla nascita da una grave forma di psicosi e dipende completamente dal nevrotico dottor Caligari, fino al punto da eseguire senza discutere i suoi ordini, anche quello di uccidere determinate persone.

Cesare è vestito in calzamaglia nera e dorme moltissimo, rimane immobile in una sorta di stato vegetativo, dentro una bara con apertura a finestra pensata su misura dal dottor Caligari. Viene svegliato solo per essere nutrito e lavorare alla fiera annuale del paese: la sua strana e sinistra sembianza è un' attrazione di successo.

Cesare, oltre a predire il futuro dei curiosi, indovina di ciascuno il passato burrascoso.

Cesare inizia a uccidere eliminando, con un coltello, il segretario comunale del paese, il quale era stato sgarbato con Caligari durante l'incontro avvenuto in Comune per il rilascio della licenza necessaria per presentare il suo spettacolo in fiera.

In un secondo tempo uccide Alan, amico di Franz, che aveva chiesto a Cesare quanto sarebbe ancora vissuto, ricevendo la risposta: "Fino all'alba."

Franz comincia a sospettare che Caligari sia responsabile degli omicidi e con l'aiuto del padre di Jeanne cerca di incastrare il dottore.

Nel frattempo Cesare rapisce la bella Jeanne dal suo letto e fugge con lei per i tetti della città fino a quando, sfinito, si accascia e muore.

Franz scopre che mentre Cesare esce per uccidere, Caligari mette nella bara un manichino: il dottore spaventato dall'essere stato smascherato, si rifugia nel manicomio.

Nello stesso tempo Franz viene a conoscenza dall'archivio dell'istituto psichiatrico che nel 1703 era esistito un certo dottor Caligari il quale uccideva delle persone utilizzando un sonnambulo ipnotizzato di nome Cesare.

Nel diario del direttore del manicomio Franz scopre anche l'intenzione dell'attuale responsabile dell'istituto di imitarne i delitti.

Caligari, sconvolto alla vista del cadavere di Cesare, non riesce a sostenere l'interrogatorio dalla polizia, che lo ferma.

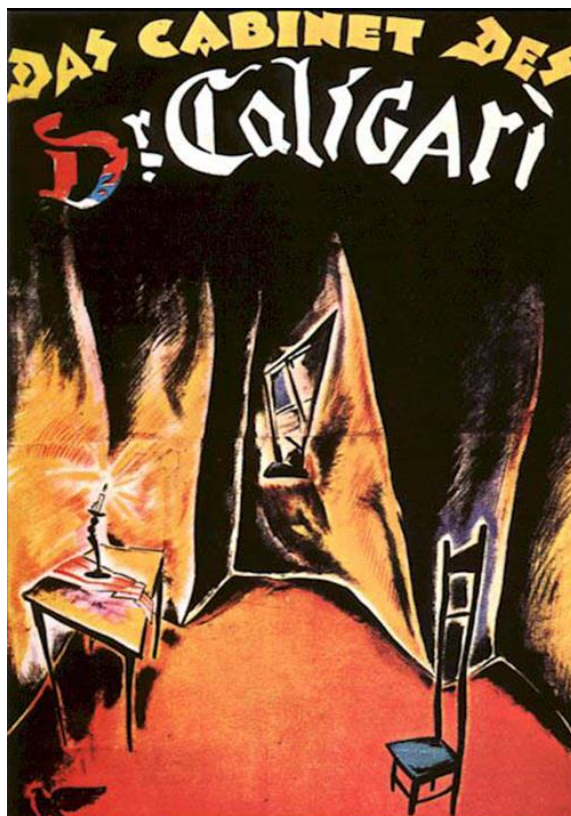
Nella scena successiva, nell'atrio all' ingresso del matrimonio, si vede Cesare vivo e Franz meravigliato che lo osserva.

All' improvviso dalla porta principale esce il direttore del manicomio, che altri non è che il dottor Caligari: Franz ha un sobbalzo e urla tutta la sua indignazione e meraviglia.

Il giovane viene immobilizzato dagli infermieri in un letto e ricoverato.

È il direttore dell' istituto a chiudere il film con una frase dal sapore psicoanalitico: " Crede che io sia il dottor Caligari, adesso potrò curarlo. "

Attraverso il transfert del paziente verso il medico che favorisce una riedizione di situazioni tipiche del passato, Caligari potrà compiere un lavoro esplorativo su una parte dell' inconscio di Franz cercando di svelare il segreto del suo presunto delirio.



BIBLIOGRAFIA

- Allende I. 2003, *La casa degli spiriti*, Milano, Feltrinelli.
- Salman R. 2007, *Midnight's children*, Milano, Mondadori.
- Sartor M. (a cura di) 2005, *Realismo magico, fantastico e iperrealismo nell'arte e nella letteratura latinoamericane*, Udine, Editrice Universitaria Udinese.
- Marquez G.G. 1995, *Cent' anni di solitudine*, Milano, Mondadori - Oscar Scrittori Moderni
- Granone F. *Trattato di ipnosi - Volume primo*, UTET
- Violi A. 2004 *Il teatro dei nervi - fantasmi del moderno da Mesmer a Charcot*, Mondadori
- Du Maurier G. 1998 *Trilby*, Oxford University press, Oxford
- Fonte Internet visitata il 30/05/2009
<http://fuorischermo.net/Illusionezoom.html>

