

Il gruppo di adolescenti: dalle immagini all'immaginario, dal virtuale al cinema

Giorgia Margherita, Gina Troisi

Abstract

Le autrici propongono una riflessione sul gruppo di adolescenti facendo ricorso al linguaggio del cinema. Si parte dal rapporto che il cinema intrattiene con la rappresentazione in modo diverso dai contesti virtuali consentendo, analogamente al sogno, una funzione di legame e trasformazione. Si mostrano attraverso le immagini del cinema alcune differenti funzioni che il gruppo può assumere in adolescenza, in alcuni casi rinforzando dinamiche patologiche di confusione, depersonalizzazione e splitting, in altri ponendosi come prezioso sostegno nel processo di acquisizione identitaria.

Parole chiave: gruppo di adolescenti, rappresentazione, cinema, virtuale

Gruppalità in adolescenza nell'era del virtuale

L'impatto che oggi hanno le nuove tecnologie ed i contesti virtuali, il sovraccarico della percezione a discapito della rappresentazione costringono lo psicoanalista che lavora con gli adolescenti ad un ripensamento dei processi che regolano il funzionamento della realtà psichica e delle relazioni (Tisseron, Missonier, Stora, 2006; Tisseron 2008; Tisseron 2014) e non ultimo ad affrontare i cambiamenti dei dispositivi e dei setting di intervento (Gabbard, 2012; Marzi, 2013; Migone, 2003; Longo 2013). In una concezione in cui il mondo virtuale non si oppone al mondo reale né è appiattito esclusivamente sull'uso delle tecnologie riteniamo che l'area del "cyberspazio" sia un'area complessa in cui l'esplorazione della relazione tra intrapsichico, realtà esterna e nuove forme relazionali è ancora in divenire.

Tra i "criteri metapsicologici guida" utili allo psicoanalista per indagare i cambiamenti del funzionamento psichico nel rapporto con le nuove tecnologie vi è il rapporto tra principio di piacere e principio di realtà, proponendo un'illusione di reale che esonera dal lavoro psichico di legame e trasformazione necessario al dialogo mondo interno/mondo esterno (Guignard, 2007). In senso più ampio, i difetti di simbolizzazione ed il fallimento delle formazioni intermediarie, dei processi di legame, appaiono caratterizzare la sofferenza psichica, il Malessere del mondo moderno, con specifici meccanismi che articolano il legame sociale nello spazio di incontro tra il soggetto e gli insiemi intersoggettivi (Kaës, 2012).

In particolare, per gli adolescenti si parla di "virtualescence" (Gozlan, 2014), nella misura in cui i contesti virtuali permettono di sperimentare diverse forme di identità fluide e multiple, sostenute dal lavoro dell'Ideale dell'Io. Bisogni narcisistici di questa tappa evolutiva incontrano i contesti virtuali nella fuga dal corpo sessuato che diviene disincarnato e nella soddisfazione immediata del desiderio che elimina i tempi dell'attesa e del pensiero, nella potenzialità dell'essere connessi, sempre.

Le nuove modalità relazionali, assumono anche forme di "gruppalità", sostituendosi all'incontro reale del gruppo con l'altro a partire dai corpi e da ciò che articola un confine tra un dentro e un fuori. Analogamente ai gruppi, le gruppalità, più simili alle

masse propongono un sistema identitario alla base del quale appare comunque centrale la questione delle identificazioni, a partire dalla definizione di Freud in *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921).

Le domande cruciali per l'adolescente del "Chi sono?" "Dove finisce la mia identità e comincia quella dell'altro?" si trasferiscono nel virtuale, proponendo alcune soluzioni e qualche rischio. Ne sono esempi le varianti contemporanee di alcuni quadri clinici, come la diffusione dei siti e blog "Pro – Anoressia" che promuovono una filosofia di vita, un Credo (quello della Dea Ana), che mette sullo sfondo il disagio e sfida la società sul web (suo rappresentante), celebrando la gloria dell'anoressia. Questo fenomeno letto da chi scrive come una "declinazione gruppale del sintomo" (Margherita, 2013) rappresenta una soluzione comune ad un problema identitario, frutto anche di un bisogno di rispecchiamento adolescenziale, che rischia, se non accolto, di rinforzare aspetti patologici di identità fragili sul piano narcisistico. Ad esempio, la condizione di «monopolarità» nell'anoressia descritta da Marinelli (2004), come l'appartenere ad una setta con regole, cerimoniali precisi, si ripropone con alcune varianti nel virtuale.

Stiamo, dunque, parlando di quei casi in cui Internet diviene medium attraverso cui la psicopatologia si esprime, in una contemporanea rappresentazione, o per meglio dire mancata, rappresentazione del malessere. Gruppi e comunità di "appartenenza" aggregano identità collettive sui sintomi (anoressie, ma anche condotte autolesive, attacchi al corpo), collocandosi, spesso, in opposizione ai contesti clinici. (Margherita *ibidem*, Gargiulo, Margherita, 2014).

In termini più generali la funzione prioritaria del legame gruppale in adolescenza è quella di soddisfare bisogni di stabilità e costanza, fornendo uno spazio identificatorio che serve a transitare dalla dipendenza familiare all'appartenenza ad un altro gruppo sociale.

Non trattiamo in questa sede di quegli aspetti delle gruppalità virtuali che possono supportare compiti evolutivi, ma ci interroghiamo sul rischio del contatto con "pseudorappresentazioni", laddove i legami con gli oggetti interni restano senza importanza e prende il sopravvento l'uso elettivo di meccanismi di difesa primitivi.

Altro medium di matrice iconica è il cinema, che preserva, lo spazio dell'onirico, del "come se". Qui l'immagine diventa l'immaginario (Lombardozi, 2006) attraverso la possibilità di iscrizione delle emozioni in una struttura e in una trama di nessi con sviluppi narrativi che aprono la strada alla simbolizzazione.

Proprio nella sua analogia con la funzione alfa e con la rêverie, con il sogno e con il pensiero onirico della veglia (Bion, 1962; Corrao, 1998; Ferro 2006; Gronstein, 2010; Civitarese, Ferro, 2013) da sempre la psicoanalisi si interessa al cinema (Musatti, 1950; Metz, 1977; Morin 1982; Stagnitta, Tramonte 2012; Sabbadini, 2014; Valdré, 2015; Boccara, Riefolo 2016). Le immagini oniriche e filmiche, permettendo entrambe un abbassamento della vigilanza, una regressione, ed un regime speciale di percezione, presentano un carattere di realtà che non si inserisce nella realtà medesima, rispondendo ad alcune potenzialità creative e trasformative della psiche.

Ci sembra che il cinema possa assumere una funzione di mediazione tra mondo interno e realtà esterna, in analogia con la funzione svolta nella clinica dagli oggetti

mediatori (Vacheret, 2002), che organizzano nei gruppi l'esperienza fantasmatica favorendo livelli emozionali di appropriazione individuali e gruppalì.

Carbone et al (2013) mostrano come il cinema nel lavoro con gli adolescenti in contesti non terapeutici possa essere uno strumento facilitatore nella formazione e nella prevenzione, per aiutare adolescenti e adulti di riferimento ad attraversare il processo di crescita.

Anche nella psicoterapia con gli adolescenti la mediazione del linguaggio del cinema, in alcuni casi, ci sembra poter offrire un'area intermedia dove poter differenziare il piano reale da quello fantasmatico, il mondo interno dalla realtà esterna, questione cruciale in questa tappa evolutiva. Il film può diventare un linguaggio "terzo" che non è quello dell'adolescente e non è quello dell'adulto analista e permette un accesso all'universo rappresentazionale, consentendo delicatamente e gradualmente di procedere dal più attuale all'arcaico, nella costruzione di un dialogo possibile tra le generazioni.

In particolare, nei dispositivi di gruppo con gli adolescenti si è colpiti da quanto, in alcune fasi della vita del gruppo, appaiano narrazioni di film, che trasformati nella processualità del gruppo diventano, per alcune caratteristiche, analoghe ad un sogno condiviso per la possibilità di aggregare elementi emotivi, affetti, immagini che si associano ad altre immagini facendo circolare un linguaggio polisemico, collocabile, in alcuni casi, nell'area del preconsciouso.

Partendo da queste iniziali considerazioni, in questa sede non affronteremo le questioni relative all'utilizzo del cinema come mediatore nella pratica clinica ma proponiamo una riflessione sulle dinamiche del gruppo di adolescenti facendo ricorso alle immagini cinematografiche. Dopo aver considerato la funzione del cinema come "apparato per produrre immagini" (Ferruta, 2016), nell'intrattenere un rapporto analogo e differente con la rappresentazione rispetto ai contesti virtuali, faremo un excursus attraverso scene e trame tratte da film dove è centrale il gruppo in adolescenza. Abbiamo, così, selezionato alcuni film diversi per genere e periodi storici utilizzando alcune scene come metafore di processi e funzioni che il gruppo dei pari assume in adolescenza, in alcuni casi rinforzando dinamiche patologiche di confusione, depersonalizzazione e splitting, in altri ponendosi come prezioso sostegno nel processo di acquisizione identitaria.

Gruppi di adolescenti nel cinema

Il Signore delle Mosche: della regressione

Il Signore delle Mosche (1963) di P. Brook tratto dal romanzo di Golding (1952), è un classico che è stato ampiamente interpretato attraverso diverse chiavi di lettura filosofiche, antropologiche e psicoanalitiche che scandagliano riferimenti simbolici e metaforici come il tema della perenne lotta tra il bene e il male.

Sopravvissuti ad un incidente aereo, alcuni ragazzini della borghesia inglese naufragano su un'incontaminata isola deserta. Sullo sfondo di una natura estrema e selvaggia, in assenza degli adulti i ragazzi iniziano ad organizzarsi eleggendo come leader il saggio Ralph.

Se in un primo momento il gruppo mette in atto il rispetto delle regole per la sopravvivenza, rendendo reale la fantasia edipica di porsi al posto di chi detiene le leggi emulando istituzioni, ruoli e gerarchie della società adulta, brevemente questa organizzazione si frantuma. Si dà inizio al prevalere del soddisfacimento dei bisogni sull'uso del pensiero, al contatto con la violenza delle proprie emozioni, come un agglomerato di elementi beta che non trovano un contenitore, evocato anche dal persistente e fastidioso ronzare delle mosche (Badoni, 2011).

L'attrazione per la caccia comincia ad esercitare un richiamo primordiale, irresistibile per la maggior parte dei ragazzi che cominciano a seguire il gruppo dei cacciatori, guidato da Jack. Si fa strada il modello di una società dispotica, violenta e tribale.

La frattura del gruppo rende evidente l'assunto di base dell'attacco-fuga (Bion, 1961), in cui si ritrovano meccanismi di scissione e fantasie persecutorie di tipo schizo-paranoide. La paura s'insinua nei naufraghi quando si diffonde la notizia che l'isola sia popolata da una bestia. Una scena che permette un contatto immediato con gli aspetti ordalici del gruppo regredito è quella in cui Simon, in uno stato di trance, si imbatte in una sorta di totem putrefatto e invaso dalle mosche (da cui il titolo), si precipita sulla spiaggia per comunicare agli altri che il mostro è in realtà il cadavere di un membro dell'equipaggio (unico adulto presente sull'isola), ma si ritrova fagocitato da una danza tribale durante la quale viene ucciso dai compagni che lo identificano nella bestia.

Si avvia un crescendo di violenza che porta ad altri omicidi e all'estrema persecuzione di Ralph, il quale, però, riuscirà a salvarsi grazie all'arrivo degli adulti. Emblematica la scena finale nel quale il regista riprende dal basso l'ufficiale di marina garante del limite, a partire dalle scarpe bianche, che evoca il contrasto tra i due mondi, quello dell'ordine degli adulti e quello dei bambini, che isolati e liberi da ogni freno inibitore sono regrediti a una barbarie primitiva, tribale e sanguinaria.

Zaltzman (2007), rintraccia nella sua lettura del romanzo un ritorno dall'individualità alla massa, un movimento inverso alla speculazione freudiana della nascita della psicologia dell'Io a partire dalla Psicologia delle masse, è una regressione che instaura una nuova organizzazione sociale, un'orda senza padre e l'innalzamento di un totem senza tabù, divinità primaria di morte e assassinio, la messa in atto di un odio puro, senza ambivalenza. Lotta tra male e bene, rappresentati rispettivamente da Jack e Ralph, che porta al predominio delle pulsioni arcaiche e primitive sull'uso del pensiero.

Questo film mostra come una situazione estrema (l'isolamento forzato) rinforzi quelle dimensioni regressive che l'entrare in gruppo induce (Bion, 1961), dimensioni che si amplificano dove crollano le differenze di generazione e di genere. Nel gruppo monosessuale di ragazzini del film si rinforzano modalità primitive di funzionamento mentale in cui gli affetti si cancellano, le relazioni si disorganizzano e l'azione si sostituisce al pensiero in un trionfo maniaco onnipotente sulla paura e sulla morte.

Picnic a Hanging Rock: della sospensione temporale

“Tempo presente e tempo passato sono forse entrambi presenti nel tempo futuro e il tempo futuro è contenuto nel tempo passato. Se tutto il tempo è eternamente presente tutto il tempo è irredimibile (T. S. Eliot).

Il film (Weir, 1975) narra la gita e la misteriosa scomparsa, nel giorno di San Valentino, di un gruppo di ragazze di un aristocratico collegio femminile ai piedi del gruppo roccioso dell'Hanging Rock, una piccola asperità nei pressi di Melbourne.

Tanti i richiami ad un simbolismo erotico, ne è esempio il risveglio nel giorno di San Valentino con la lettura dei bigliettini dei corteggiatori, come a sottolineare la rifioritura dell'interesse sessuale nell'adolescenza. Durante il picnic la sensuale Miranda, Marion, Irma ed Edith si allontanano dal gruppo e si addentrano tra le rocce. A questo punto le immagini sembrano rallentarsi, ripetersi, nel silenzio delle interazioni e ponendo in primo piano i movimenti e i rumori della potente cornice naturale.

Edith, la più giovane e reticente, tornerà indietro in evidente stato di shock priva di memoria dell'accaduto.

L'intera cittadina parteciperà alle ricerche. Verrà trovata solo Irma, svenuta, ferita e i piedi misteriosamente puliti, ma non ricorderà nulla dell'accaduto. Il mistero di Hanging Rock si espande con conseguenze tragiche nelle vite di molti. Tutti “precipitano”, la giovane Sara si getta dalla torre e l'austera direttrice muore cadendo dalle scale.

La ricostruzione narrativa della loro scomparsa blocca le ragazze nel tempo della loro ultima apparizione, nella permanenza dell'istante presente, non verranno trovate morte, vivranno in un presente infinito, nell'eterna ripetizione, che nell'adolescenza può esprimersi attraverso la fissazione alle esperienze oggettuali precedenti a difesa dell'identità e dell'omeostasi narcisistica (Feder, 2001). L'inoltrarsi nel bosco, e la scalata della roccia, sembra soddisfare una pulsione epistemofila erotizzata rendendo palpabile l'intreccio tra la pulsione di vita e la pulsione di morte. Sullo sfondo della difficile convivenza uomo-natura, il film ci sembra un'interessante metafora dell'adolescenza come fase di transizione nel contrasto tra tempo meccanicistico e oggettivo creato dall'uomo e quello naturale, privo di ogni metrica, che entra in contatto con la tensione propria dell'adolescenza tra le metamorfosi del mondo interno e il mondo esterno e la difficile sincronizzazione con il tempo sociale, ne è esempio il bloccarsi degli orologi prima dell'allontanamento delle ragazze. La dimensione del “tempo senza tempo” nel gruppo si amplifica lasciando i legami indifferenziati, gemellari, indistinguibili e le ragazze, straordinarie icone di femminilità, tra chiome al vento e vesti bianche compiono, rapite da una sorta di comune trance allucinatoria, una lenta e al contempo urgente ascesa verso l'ignoto. La scalata della montagna è una scena che nel film si ripete continuamente, scandendo una peculiare modalità narrativa, che altera la percezione del tempo dello spettatore.

Per l'adolescente le categorie del tempo: presente, passato, futuro potranno stabilirsi attraverso l'ingresso nel proprio tempo storico, possibile con l'iscrizione all'interno

della propria genealogia, tra due generazioni e il superamento delle angosce psicotiche che lo accompagnano.

Il mistero della scomparsa non viene svelato nello svolgersi della trama, lasciando aperti diversi interrogativi, e inducendo quello stato di sospensione tipico dell'adolescenza, anche nello spettatore. Tale stato accompagna il lavoro terapeutico con l'adolescente tra l'urgenza e la necessità di preservare uno spazio misterioso dove poter tollerare "l'indefinito". La possibilità del terapeuta di tollerare sentimenti di sfida ma soprattutto sentimenti di vuoto, sospensione, confusione accompagna il gruppo, luogo di incontro di emozioni comuni, nell'accogliere anche un pensiero in stato nascente.

Il film di straordinario impatto percettivo è anche esempio di come in adolescenza si stabiliscano forme particolari di legami intersoggettivi visibili nel gruppo, in cui si rende vivido l'intreccio tra pulsioni di vita e pulsioni di morte, in un tempo mitico al contempo dell'origine e della fine.

17 Ragazze: dell'acting out

Il film (2011) delle sorelle Coulin è una pellicola tutta al femminile, ispirata ad un evento realmente accaduto in una cittadina statunitense. Camille, diciassettenne forte e decisa rimane incinta e, aspirando a una vita migliore di quella degli adulti che la circondano, decide di tenere il bambino, quindi insieme alle amiche inizia a fantasticare una vita insieme, tutte incinte, libere dall'oppressiva mentalità dei genitori. Inseguendo una tramutata immagine di Sé, le giovani si mettono all'opera per realizzare questa fantasia e cercano ognuna l'incontro sessuale con un ragazzo-donatore di seme. Il numero di gravidanze delle liceali della scuola cresce: scoppia così il caos tra insegnanti e genitori, che nella difficoltà di contenimento confermeranno l'incapacità della propria funzione adulta.

Il progetto di gravidanza rientrerà nel progetto più generale del gruppo adolescenziale di affermarsi come entità autonoma, in grado di sostituirsi all'autorità della famiglia, e di fissarsi ad un legame omosessuale i cui prodotti saranno figli nati per partenogenesi, che concretizza l'antica fantasia inconscia del mito del genitore unico (Palladino, 2013).

Il gruppo è in primo piano negli aspetti sensoriali, somatici ed anche "animaleschi" come evoca la voce di sottofondo nella scena iniziale: "*Quell'estate ci fu un'invasione di coccinelle in spiaggia*" quasi a sottolineare l'evento inconsueto ed insolito. Mentre osserviamo lo stormo di gabbiani in volo, sul porto compaiono i corpi delle ragazze che fanno jogging, sudano e respirano insieme in un unico "corpo gruppale", vengono in mente quei fenomeni somatici di contagio nei gruppi come il ciclo mestruale all'unisono nei collegi femminili. Dunque un gruppo monosessuale, che offre rappresentazioni, che sostengono l'acquisizione dell'identità di genere, che in questo caso si pone come alternativa al modello materno.

Se il sogno di rimanere incinta può essere letto come un moto regressivo, le ragazze esprimono anche, il desiderio di emancipazione attraverso questo segno distintivo di identità adulta. Come un tentativo disperato di individuarsi in modo magico e

onnipotente sulla scorta di un'identificazione adesiva al gruppo, sognano di creare una comunità di mamme adolescenti in grado di badare l'una all'altra, in una sorta di autarchia gruppale, dove i dinieghi e le scissioni permettono di salvaguardare l'identità dei singoli costruita su una condizione condivisa e di mantenere una coerenza dell'apparato psichico gruppale (Kaës, 1976). La fissazione all'illusione porta il gruppo ad una celata identificazione proiettiva con il corpo della madre che permette l'identificazione con l'onnipotenza materna, dove una sorta di unità fraterna viene a compensare un rischio di disgregazione identitaria (Chapelier, 2000). Ogni gravidanza appartiene al gruppo fin dall'annuncio, confondendo il privato ed il sociale.

Nel momento dell'ecografia Camille prenderà contatto con Sé ed il suo bambino, è il momento intimo dell'ascolto, del desiderio e della paura. Allora dove si colloca lo spazio del desiderio del soggetto? Esiste la possibilità di costruire una "maternità interiore" (Bidlosky, 2000)? Sarà nella relazione con la madre che andrà esplorata la questione. È evidente nella scena in cui Camille dichiara alla madre di voler tenere il bambino per non lasciarlo mai solo, rendendo esplicita l'accusa rivolta alla madre, e nello stesso tempo riproponendo un modello fusionale dove non c'è spazio per una scelta individuativa.

Si intende sottolineare quanto il processo di separazione individuazione della donna sia più complesso perché avviene all'insegna del medesimo, la donna si individua come tale avendo come direttrice identificatoria di genere la propria madre da cui, nello stesso tempo, si separa (Nunziante Cesàro, 2014). In una scena che mostra tutta la questione dell'ambivalenza della condizione dell'attesa, le ragazze a gravidanza inoltrata, giocano a calcio sulla spiaggia, mantenendo le proprie pance e prendendo a calci un pallone infuocato.

Nella trama del film si fa strada l'interdetto: Camille non riuscirà a portare a termine la gravidanza, al contrario delle altre ragazze. Da più parti si sottolinea come il desiderio di maternità agisca nell'inconscio femminile producendo un *passaggio all'atto*, tipico nell'adolescenza. Nel film ci sembra che il rimaneggiamento psichico si trasformi in agito attraverso la riproduzione sul corpo di un fantasma di autogenerazione, che rafforza la fissazione all'illusione gruppale impedendo il riconoscimento della differenza di genere e generazione. Nel gruppo l'elemento del femminile si rinforza, i maschi non vengono chiamati a ricoprire il ruolo di padri ma fungono da fratelli lontani, o compagni relegati ad un ruolo secondario.

Il destino degli agiti, prenderà strade differenti, le ragazze si differenzieranno tra loro. "Abbiamo avuto 15 bambini (...) ovviamente non li abbiamo allevati insieme, un po' come le coccinelle (...) mai più viste! A 17 anni (...) si sogna, "siamo" un'energia incredibile". Il film mostra il potenziale di indifferenziazione fusiva che ogni gruppo evoca e si amplifica in un gruppo al femminile, riattualizzando palesemente il mondo delle relazioni con l'oggetto primario, stimolando le zone simbiotiche comuni ed un'identificazione tra io e noi che spesso sfuma i confini tra sé e gli oggetti, come si evidenzia nell'aspetto corale del finale, dove si svela che la voce narrante non è quella di Camille, come soggetto protagonista.

Stand by me: dell'elaborazione del lutto.

*Il film di Reiner (1986) tratto dal racconto *Il corpo in novelle Stagioni diverse* di Stephen King è un esempio di come lo spazio del gruppo possa diventare di supporto e appoggio ai processi di individuazione e soggettivazione che l'adolescente affronta nella metabolizzazione degli elementi depressivi, grazie anche all'immediatezza dei meccanismi identificatori e di rispecchiamento.*

Nell'incipit del film: "Non avevo ancora tredici anni la prima volta che vidi un essere umano morto" Gordie, ormai adulto e scrittore affermato, in un lungo flashback ripercorre l'importanza di un particolare momento della vita, con la consapevolezza di un'irripetibilità dei legami che in questa epoca si costruiscono: "Non ho mai più avuto amici come quelli che avevo a dodici anni, Gesù, del resto chi ne ha?".

La trama ruota intorno ad un viaggio di formazione che i protagonisti compiono nell'estate di passaggio al ginnasio, al termine del quale i quattro preadolescenti Gordie, Chris, l'esplosivo Vern, Teddy, si ritroveranno cambiati, cresciuti, gettando le basi per le loro future vite, tanto che la cittadina dell'Oregon la ritroveranno "cambiata, più piccola".

I ragazzi partono alla ricerca del cadavere di un coetaneo scomparso misteriosamente, nel desiderio di diventare eroi, ma il *viaggio* è anche metafora dell'elaborazione del lutto del protagonista, che ha perso in un incidente stradale il fratello ventenne Danny, venerato dal padre, nonché elaborazione di tutte le perdite come il distacco dagli oggetti primari e quello dalla rappresentazione del Sé infantile (*Il corpo infantile*).

Raggiunto l'obiettivo e ritrovato, appunto, il corpo del ragazzo morto travolto dal treno, dopo aver strenuamente difeso la gloria della scoperta da un gruppo di ragazzi più grandi e violenti, i protagonisti sceglieranno una strada imprevista: quella di non voler essere eroi in quel modo. È una ricerca del corpo per poi lasciarlo andare, è una tensione che si scioglie, un viaggio terminato con l'appropriazione inconscia ed interiorizzata di un nuovo corpo, vivo e pulsante, e con l'ultimo saluto a quello infantile. Non ci sarà bisogno di dirlo al mondo, sarà sufficiente la presenza dei compagni a fare da testimone.

L'orientamento all'azione, all'esplorazione, all'avventura ed anche al rischio, tipico dei gruppi di adolescenti maschili viene ben descritto dall'attraversamento dei binari del treno.

Ma il gruppo di amici è anche lo spazio di condivisione delle storie, delle fantasie, dell'altruismo, del linguaggio scurrile per sperimentare la pulsionalità e di "tutte quelle cose importanti delle quali si parla quando ancora non esistono le ragazze". Così anche fantasmi del passato e dolori del presente possono trovare una collocazione dove la funzione genitoriale, risulta carente. È un prezioso sostegno narcisistico quello che Chris rivolge a Gordie, che si percepisce sempre come secondo al fratello morto ed ineguagliabile nel rapporto con il padre. Chris, riesce ad apprezzare di lui quello che più lo caratterizza, a vedere le sue grandi capacità

narrative e a stimolarlo a coltivarle “*Magari fossi tuo padre, non andresti in giro a parlare di fare quelle stupide scuole tecniche ... Dio ti ha dato questo, è roba tua, non devi sprecarlo, ma i ragazzini sprecano tutto se non c’è qualcuno che li tiene d’occhio, e se i tuoi vecchi sono troppo incasinati per farlo dovrei farlo io ... forse*”.

Ed è una ricarica narcisistica l’incoraggiamento di Gordie a Chris, ladruncolo sensibile ma in fondo onesto ed ingannato dagli adulti, a tirar fuori il meglio di sé, facendogli intravedere la possibilità di un futuro migliore.

Il film evidenzia come nell’adolescenza il gruppo sostiene l’Ideale dell’Io, portatore del narcisismo secondario dei soggetti e funge da integratore degli aspetti scissi. I protagonisti proiettano nell’altro parti di sé, parti cattive ma anche parti buone che attraverso la “comunità di adolescenti” (Meltzer 1978, 1991) possono essere reintegrate.

L’Onda e La Classe: della funzione dell’adulto

Entrambi film del 2008, entrambi tratti da episodi reali poi romanzati, entrambi hanno come soggetto il gruppo di formazione (la classe) e la funzione che in esso l’adulto (l’insegnante) ricopre con esiti funzionali o disfunzionali.

L’Onda, diretto da Gansel, tratto dall’omonimo romanzo di Strasser è ispirato all’esperimento sociale realmente avvenuto nel 1967 alla Cubberley High School di Palo Alto. È la storia di Reiner un insegnante visto dagli studenti come alternativo rispetto al restante corpo docenti, che nella settimana dedicata all’approfondimento di un tema politico, si ritroverà a condurre un laboratorio sull’autarchia. L’esperienza si rivela particolarmente coinvolgente in quanto, con lo scopo di rispondere all’interrogativo sulla possibilità che nella contemporaneità occidentale si possa riproporre un sistema totalitario, nasce l’idea di mettere in atto un esperimento e la classe, poi la scuola tutta, diviene il campo di prova per la nascita di un movimento grupppale fondato su regole ferree e negazione delle differenze: l’Onda. Vengono riprodotti quindi gli stessi meccanismi psicosociologici che hanno alimentato il Terzo Reich: la scelta di aspetti distintivi che creano un’identità grupppale come la divisa, il simbolo, il saluto, l’individuazione di un nemico.

Reiner, con uno scopo, inizialmente didattico, spingerà il gruppo formativo all’interno di un’illusione grupppale manipolata. Il movimento innescherà un’incontrollata reazione a catena in tutta la scuola, portando a comportamenti di prevaricazione e bandendo il dissenso, di cui si fa portavoce la parte femminile, le studentesse e la moglie di Reiner, con vani tentativi di introdurre l’elemento di realtà.

Ma Reiner diverrà la prima vittima dell’esperimento, lasciandosi affascinare dal possesso del potere, dal rispecchiarsi nel rispetto che i ragazzi iniziano a dare al suo ruolo di leader, così la sua funzione di educatore viene travolta.

Le conseguenze a cui tale movimento condurrà sono significativamente espresse attraverso il personaggio di Tim, la cui già fragile identità sarà d’appoggio per l’emergere di aspetti psicopatologici. Questo si concretizzerà nel drammatico finale,

diverso dalla realtà in cui l'esperimento viene fermato prima che l'ideatore possa perderne il controllo.

La classe – entre les murs è un altro film centrato sulle dinamiche di gruppo nel contesto scolastico diretto da Cantent, tratto dal libro parzialmente autobiografico dell'insegnante François Bégaudeau, che nel film interpreta se stesso. Come ben evocato dal titolo l'intero film è girato all'interno delle mura scolastiche, in uno spazio ristretto che funge da confine tra il mondo interno e il mondo esterno, tra il simile e il diverso, anche in quanto straniero, tra l'adulto e l'adolescente. In primo piano è François, insegnante di lettere che si fa garante dell'integrazione e del dialogo tra le differenze all'interno di una classe all'ultimo anno di scuola media caratterizzato dall'essere un agglomerato di minoranze etniche e situazioni problematiche legate all'immigrazione e all'integrazione sociale. Le difficoltà dell'incontro si declineranno nell'affrontare l'emergere degli aspetti legati alla padronanza e al rispetto delle posizioni di potere, al controllo degli impulsi, alla costruzione dell'identità.

Vediamo un adulto alle prese con l'odio adolescenziale, legato all'eccesso pulsionale ma anche funzionale all'individuazione. Del resto l'adulto deve essere odiato dall'adolescente per ristabilire con esso una relazione d'oggetto genitalizzata (Chapelier, 2000). Attraverso l'insegnante si rende evidente il delicato compito: accettare l'esclusione dal gruppo per il costituirsi dell'unità, significare la trasgressione come rafforzamento dell'onnipotenza narcisistica in risposta ai moti regressivi, e soprattutto, non applicare rappresaglie per dimostrare la sopravvivenza dell'oggetto all'attacco (Winnicott, 1968).

Questo corpo a corpo tra mondi, a volte dolorosamente fallimentare, si scioglie nel finale nella scena della partita di calcio tra docenti e studenti dove si ripristina un'area di gioco e lo scontro può essere trasformato in un giocare contro.

Rispetto alla funzione dell'adulto ci sembra che l'*Onda* faccia intravedere il rischio di una formazione "iscritta nel negativo" (Kaës, 1998) che soggiace ad un investimento narcisistico, dei desideri irrealizzati del leader-insegnante come elementi non metabolizzati, dove manca un posto per la differenza dell'altro e il formando corre il rischio di diventare un oggetto plasmato, nell'onnipotenza del formatore. Ne *La classe*, invece, lo scontro e il confronto con l'altro reale nella sua differenza porta in primo piano la relazione, grazie anche alla posizione definita dell'adulto che riesce a pensare e non agire.

Conclusioni

Nel nostro percorso abbiamo utilizzato spunti tratti dalla letteratura, ma anche dalla cronaca, trasformati poi in narrazioni cinematografiche per riflettere su alcune peculiarità e funzioni del gruppo in adolescenza.

Le interpretazioni proposte si rifanno alla nostra personale lettura e rappresentano solo alcune delle possibilità a cui il materiale cinematografico rimanda, proprio come la logica del sogno rimanda ad uno spazio ad n-dimensioni (Matte Blanco,

1975).

Gli esempi ci sembrano mostrare come il gruppo consenta in maniera eterogenea, il confronto tra nuove relazioni e antiche esperienze familiari, permettendo l'uscita dalla famiglia e il rimpasto delle proprie gruppalità interne. Per l'adolescente il gruppo esterno può fungere da riattualizzazione della topica gruppale (Chapelier *et al*, 2000), dando il via a nuovi processi identificatori che consentono l'uscita dal complesso edipico, l'abbandono delle identificazioni incestuose e il prendere posto nella catena transgenerazionale.

Partendo dal *Signore delle Mosche* abbiamo accompagnato il gruppo nel suo pericoloso regredire, abbiamo poi affrontato gli aspetti legati alla sessualità e al corporeo, ed il confronto, vivo nell'adolescente, tra pressioni esercitate dal mondo interno e le aspettative del mondo esterno nei film di gruppi monosessuali al femminile, dove il gruppo sulla base di identificazioni primitive e fusionali amplifica un possibile stallo. Diversamente altri esempi ci hanno permesso di considerare, le situazioni in cui il gruppo è funzionale al sostegno del processo di soggettivazione (Cahn, 1988).

Concludiamo il percorso con l'analisi di due film dove si evidenzia la delicata funzione dell'adulto nei gruppi di adolescenti per riflettere sulla *posizione* del terapeuta in una continua oscillazione tra il contatto con gli stati emozionali (le proprie parti adolescenti) e la giusta distanza che permette lo svolgersi del processo gruppale, attraverso la funzione delimitante e contenitiva del setting (Maltese e Moniello, 2002; Baldassare, Bernabei, 2002).

In sintesi appare cruciale nella clinica con gli adolescenti, mantenere una cornice attraverso il restauro di un'area metaforica che consenta le condizioni per un lavoro psichico di simbolizzazione, come accade nello psicodramma psicoanalitico, particolarmente efficace nel trattamento degli adolescenti (Anzieu 1956; Lébovici *et al* 1958; Jeammet e Kestemberg 1987; Ladame e Perret Catipovic, 1998; Neri, 2004; Margherita, 2009).

A partire da un agire volto a rappresentare, lo spazio protetto del gruppo consente il rilancio del preconsciouso iscritto nel lavoro dell'intersoggettività (Käes, 1999, Margherita *et al* 2014).

Pensiamo che con il gruppo di adolescenti, in particolari contesti clinici (come in alcuni interventi di counselling istituzionale), il ricorso al linguaggio del cinema possa trovare una sistematizzazione a partire dall'esperienza di lavoro con gli oggetti mediatori (Vacheret, 2002), nella costruzione di possibili dispositivi che attivino l'immaginario.

Con gli adolescenti, *nativi digitali*, sollecitati costantemente dal primato delle immagini, il cinema può favorire un passaggio dall'immagine all'immaginario, dove le emozioni si iscrivono in una trama di relazioni e le percezioni lasciano spazio alle rappresentazioni all'interno di legami, setting e contenitori.

Bibliografia

- Anzieu, D. (1956). *Le psychodrame analytique chez l'enfant et l'adolescent*. Paris: PUF. Tr.it. Lo psicodramma psicoanalitico del bambino e dell'adolescente. Roma: Astrolabio
- Badoni, M. (2011). Un' isola, un gruppo, un dramma. In Atti del Convegno *Come i bambini ci guardano*. Centro milanese di psicoanalisi "Cesare Musatti" e Cineteca Italiana.
- Baldassarre, A., Bernabei, M. (2002). Premessa, L'adulto nei gruppi con bambini e adolescenti 2. *Funzione Gamma*, n.11. www.funzionegamma.it
- Bégaudeau, F. (2006). *Entre le murs*. Paris: Éditions Verticales.
- Bydlowski, M. (2000). *Je rêve un enfant: L'expérience intérieure de la maternité*. Paris: Odile Jacob.
- Bion, W. R. (1961). *Experiences in Group*. London: Tavistock publications limited. Tr.it. *Esperienze nei gruppi*. Roma: Armando 1971.
- Bion, W. R. (1962) Learning from experience. London: Heinemann. Tr.it *Apprendere dall'esperienza*. Roma: Astrolabio, 1972.
- Boccaro, P., Riefolo, G. (2016). *Al cinema con lo psicoanalista. Se il cinema è utile alla psicoanalisi*. Roma: Borla.
- Cahn, R. (1998). *L'adolescente nella psicoanalisi. L'avventura della soggettivazione*. Roma: Borla, 2000.
- Carbone, P., Cottone, M., Eusebio, M., (2013). *Cinema, adolescenza e psicoanalisi. Comprendere gli adolescenti per aiutarli a comprendersi*. Milano: Franco Angeli.
- Chapelier, J-B., Duez, B., Kaës, R., Marcelli, D., Richard, F. (2000). *Le lien groupal à l'adolescence*. Paris: Dunod.
- Civitaresse, G., Ferro, A. (2013). Metaphor in Analytic Field Theory. In Montana Katz, S. (Ed.), *Metaphor and Fields: Common Ground, Common Language and the Future of Psychoanalysis* (pp. 121-142). London: Routledge.
- Corrao, F. (1998). *Orme* Vol I e II. Milano: Raffaello Cortina.
- Eliot, T. S. (1937). *Four Quartets*. US: Harcourt. Tr.it Quattro quartetti. Milano: Garzanti, 1994.
- Feder, F. (2001). Une figure du temps à l'adolescence: le temps suspendu. *Revue française de psychanalyse*, 65, 795-805.
- Ferro, A. (2006). *Tecnica e creatività. Il lavoro analitico*. Milano: Cortina.
- Ferruta, A. (2016). Prefazione in Boccaro, P., Riefolo, G. *Al cinema con lo psicoanalista. Se il cinema è utile alla psicoanalisi*. Roma: Borla.
- Freud, S. (1921). *Psicologia delle masse e analisi dell'io*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Gabbard, G.O. (2012). Cyberpassion: E-rotic transference on the Internet. *Psychoanalytic Quarterly*, 70(4), 719-737.
- Gargiulo, A., Margherita, G. (2014). Autolesività non suicidaria e genere: rassegna teorica e riflessioni psicodinamiche. *Infanzia e Adolescenza*, 13 (2), 119-128.
- Golding, W. (1952). *The Lord of the Flies*. United Kingdom: Faber and Faber
- Gozlan, A. (2014). Le héros éphémère sur la scène facebookienne. *Topique*, 126, 51-63.
- Grotstein, J. S. (2007). *A Beam of Intense Darkness: Wilfred Bion's Legacy to*

Psychoanalysis. London: Karnac. Tr.it. *Un raggio di intensa oscurità. L'eredità di Wilfred Bion*. Milano: Raffaello Cortina, 2010.

Guignard, F. (2007). Réflexions d'une psychanalyste sur l'enfant dans la société occidentale aujourd'hui. *Le Journal des psychologues*, 251, 36-40

Jeammet, Ph., Kestemberg, (1987). *Le Psychodrame psychanalytique*. Paris: PUF.

Kaës R. (2002). *La polyphonie du rêve. L'expérience onirique commune et partagée*. Paris: Dunod. Tr.it *La polifonia del sogno. L'esperienza onirica comune e condivisa*. Roma: Borla, 2004

Kaës, R. (1976). *L'appareil psychique groupal*, Paris: Dunod. Tr.it *L'apparato pluripsichico: costruzioni del gruppo*. Roma: Armando, 1983.

Kaës, R. (1998). Il lavoro psichico della formazione fantasmatica della formazione e processo di trasformazione. *Psicoterapia Psicoanalitica*, S.I.P.P., 1, 11-26.

Kaës, R. (1999). *Les théories psychanalytiques du groupe*, Paris: PUF. Tr.it *Le teorie psicoanalitiche del gruppo*. Roma: Borla, 1999.

Kaës, R. (2012). *Le malêtre*. Paris: Dunod.

King, S. (1982). *Different Seasons*. New York: Viking Press. Tr.it. *Stagioni diverse*. Milano: Spearling & Kupfer.

Ladame, F., Perret Catipovic, M. (1998). *Jeu, fantômes et réalités. Le psychodrame épsychanalytique à l'adolescence*. Paris: Masson.

Lébovici, S., Diatkine, R., Kestemberg, E., (1958). Bilan de dix ans de thérapeutique par le psychodrame chez l'enfant et l'adolescent. *Psychiatrie de l'enfant* 1, 63-179.

Lombardozi, A. (2006). *Figure del dialogo: Tra antropologia e psicoanalisi*. Roma: Borla.

Longo, M. (2013) Esplorando il sottile confine tra reale e virtuale. In Marzi, A. (a cura di) *Psicoanalisi, Identità e Internet. Esplorazioni nel cyberspace*, 92-117. Milano: Franco Angeli.

Maltese, A. e Monniello, G. (2002). Adolescenza e gruppo. In Novelletto, A., Maltese, A. (a cura di) *Adolescenza e Psicoanalisi*. Roma: Borla.

Margherita, G. (2009). *Narrazione e rappresentazione nella psicodinamica di gruppo. Teorie e tecniche*. Milano: Franco Angeli.

Margherita, G. (2013). *Anoressie contemporanee*. Milano: Franco Angeli.

Margherita, G., Martino, M.L., Recano, F., Camera, F. (2014). Invented fairy tales in groups with onco-haematological children. *Child: care, health and development*, 40, 3, 426-434.

Marinelli, S. (2004). *Il gruppo e l'anoressia*. Milano: Raffaello Cortina.

Marzi, A. (2013) (a cura di). *Psicoanalisi, Identità e Internet. Esplorazioni nel cyberspace*. Milano: Franco Angeli.

Matte Blanco, I. (1975) *The Unconscious as Infinite Sets - An Essay in bi-logic*. Tr. it. *L'inconscio come insiemi infiniti - Saggio sulla bi-logica*, Torino: Einaudi.

Meltzer, D. (1991). Psicopatologia dell'adolescenza. *Quaderni di psicoterapia*, 1. Roma: Borla.

Metz, C. (1977). *Le Signifiant imaginaire: Psychanalyse et cinéma*. Paris: Union Générale d'Éditions.

Migone, P. (2003). La psicoterapia con Internet. *Psicoterapia e scienze umane* 37(4).

- Morin, E. (1982). *Il cinema o l'uomo immaginario*. Milano: Feltrinelli.
- Musatti, C. L. (1950). Cinema e psicoanalisi. *Quaderni di Psiche*, 14-15-16, 610-629.
- Neri, C. (2004). Introduzione al numero dedicato allo Psicodramma analitico di gruppo. *Funzione Gamma*, n° 13. www.funzionegamma.it
- Nunziante Cesàro, A. (2014). *Chiaroscuri dell'identità. Sessuazione, sesso e genere. Una lettura psicoanalitica*. Milano: Franco Angeli.
- Palladino, M. T. (2013). Juno, Claire, Camille: come il cinema racconta l'esperienza della gravidanza in adolescenza. *Funzione Gamma*, n° 30. www.funzionegamma.it
- Sabbadini, A. (2014). *Moving Images: Psychoanalytic Reflections on Film*. London: Routledge.
- Stagnitta, S., Tramonte, M. (2012). Psicoanalisi, gruppo e cinema. Note su di un'esperienza formativa di gruppo e cinema. *Funzione Gamma*, n° 28. www.funzionegamma.it
- Strasser, T. (1981). *The Wave*. United States: Dell. Tr.it. *L'onda. La storia non è un gioco*. Milano: Rizzoli.
- Tisseron, S., Missonier, S. Stora, M. (2006). *L'enfant au risque virtuel*. Paris: Dunod. Tr.it Il bambino ed il rischio del virtuale. Roma: Borla, 2009.
- Tisseron, S. (2008). *Virtuel, mon amour. Penser, aimer, souffrir, à l'ère des nouvelles technologies*. Paris: Editions Albin Michel.
- Tisseron, S. (2014). Du virtuel psychique et de ses aléas : Hikikomori et relation d'objet virtuelle. *Psychologie Clinique* 2014/1 (N° 37), 13-24.
- Vacheret, C. (2002). (a cura di), *Praticare la mediazione con i gruppi terapeutici*. Roma: Borla 2005.
- Valdré, S. (2015). *Cinema e psicoanalisi nel territorio dell'alterità. L'Altro. Diversità contemporanee*. Roma: Borla.
- Winnicott, D. W. (1965). *The Family and Individual Development*. London: Tavistock. Tr.it. *Sviluppo affettivo e ambiente*. Roma: Armando, 1976.
- Zaltzman, N. (2007). *L'Esprit du mal*. Paris: Penser/rêver Éditions de l'Olivier.

Filmografia

- Brook, P. (1963). *Lord of the Flies*.
- Cantet, L. (2008). *La classe- entre les murs*.
- Coulin, D. et Coulin, M. (2011). *Dix-sept filles*.
- Gansel, D. (2008). *Die Welle*.
- Reiner, R. (1986). *Stand by me*.
- Weir, P. (1975). *Picnic at Hanging Rock*.

Note sulle autrici

Giorgia Margherita, Ricercatrice e Docente di Psicologia Dinamica. Dipartimento Studi Umanistici. Università degli Studi di Napoli Federico II.
 Psicologa clinica, Psicoterapeuta, Membro Ordinario dell'I.I.P.G. (Istituto Italiano di Psicoanalisi di Gruppo) e dell'E.F.P.P. European Federation for Psychoanalytic Psychotherapy in the Public Sector.

E-mail: margheri@unina.it

Gina Troisi, Psicologa, PhD Student in Human Mind and Gender Studies.
Dipartimento Studi Umanistici. Università degli Studi di Napoli Federico II.
E-mail: gina.troisi2@unina.it