

***Eyes Wide Shut* mette in scena le categorie canoniche della psicanalisi (rappresenta i concetti fondamentali del pensiero di Freud):**

- La riduzione della vita (umana) a sesso e del sesso a morte.
- Il conflitto tra vita (o sesso) e società.
- Il paradosso – derivante da questo conflitto – per il quale, anche se la vita è sesso, noi uomini si sopravvive (si impedisce al sesso di condurci alla morte) unicamente rispettando le convenzioni sociali, consistenti nel fare del sesso un tabù (ossia nel normalizzarlo, censurarlo, irreggimentarlo).
- Il paradosso per cui, anche se la società è vita – nella misura in cui impedisce al sesso di essere estremo e di condurci con ciò alla morte – risulta però vita non piena, e quindi in certa misura morte, proprio perché impedisce la completezza delle espressioni del sesso e quindi, per noi animali sessuati (di Darwin *L'origine dell'uomo e la selezione sessuale* risale al 1871), della vita.
- L'equilibrio che si raggiunge, tra i due estremi della vita e della morte, tramite la limitazione del sesso da parte della società ci fa sopravvivere ma in una condizione perpetua di malati. Tutto quello che possiamo e dobbiamo fare è gestire – sempre a vantaggio della sopravvivenza – questa inevitabile (endemica), ed entro certi limiti vitale, malattia.
- La vita (in società: e senza società, pare, con Hobbes, non esserci vita possibile: si avrebbe solo sesso e morte; ovvero una concentrazione brevissima e spasmodica di vita) coincide con la malattia. Vivere è convivere con una malattia. Col nodo che non si può sciogliere del paradosso tra il sesso come realizzazione piena della vita ma realizzazione nel suo annullamento (nella morte) – e la società che negando, in certa misura, il sesso sembra negare la vita ma che soltanto tramite questa negazione consente all'uomo di vivere\*.
- La maschera (per cui vedasi anche Pirandello, contemporaneo di Freud). Ovvero la spartizione (e sovrapposizione) nella mente umana tra conscio e inconscio. Anche qui siamo di fronte ad un paradosso o ad un nodo che non si può sciogliere. Quotidianamente ci sembra di essere coscienti, consapevoli di ciò che facciamo; di non indossare maschere. Di non fingere, ma di vivere nella realtà. Quando ci mascheriamo – ad esempio per una festa – o quando recitiamo qualche parte – ad esempio in un gioco – crediamo di fingere e di non trovarci nella realtà. E invece è proprio così: la vita quotidiana (fuori dalla festa, dal gioco: che sono al di fuori delle regole della quotidianità) è una mascherata. Un nascondimento della verità. La quale emerge proprio quando ci mascheriamo. Quello che facciamo al di fuori delle regole e delle prassi quotidiane – quello che facciamo ad una festa o in un gioco – e che attribuiamo ad una finzione è invece la verità. La nostra vera realtà. Ciò di cui siamo fatti. E che dobbiamo censurare per poter vivere in società. Non potendo darsi società tutte gioco e feste ovvero sfogo di istinti e fantasie. Naturalmente, proprio nel senso biologico dell'avverbio, i giochi e le feste cui fanno riferimento Freud e Kubrick sono tutte a base di sesso e morte. Per cui si ha: da un lato – quello della maschera delle feste e dei giochi –

---

\* La cultura popolare del Novecento ha interpretato in vario modo – ne sia stata consapevole o meno – questo paradosso. Il verso di Neil Young – nel brano del 1979 *My My, Hey Hey (Out of the Blue)* – «It's Better to Burn Out Than to Fade Away» (“è meglio bruciare che spegnersi lentamente”), è celebre perché rinvenuto sulla lettera d'addio scritta da Kurt Cobain dei Nirvana (l'ultimo gruppo rock della storia) prima di suicidarsi nel 1994. Ma facciamo altri due esempi del rapporto sesso/morte come è stato recepito dall'Occidente. Il primo esempio (mitologico) sta addirittura alla base della civiltà greca antica e quindi della nostra che da essa deriva: la guerra di Troia (con la guerra che è morte) causata dal sesso (dalla smania istintiva, e contraria alle norme sociali, di Paride per la moglie di Menelao, Elena). Il secondo esempio riguarda la cronaca nera italiana di inizio anni Duemila con il dilagare dei femminicidi da parte di mariti, fidanzati, amanti che per motivi direttamente o indirettamente sessuali uccidono. Segno di una società culturalmente maschilista (quasi mai le donne uccidono gli uomini) e gravemente incapace di gestire – anche in senso freudiano – la sessualità. Che diviene troppo spesso vettore di morte.

sempre e morte (che smascherano la vita quotidiana incentrata sulla loro negazione); dall'altro – quello della vita quotidiana – la malattia (il nascondimento, tramite la maschera delle convenzioni sociali, di una realtà tutta sesso e morte). Il paradosso consiste – come per il sogno di cui parleremo – che la maschera (di feste e giochi) smaschera (esprime la nostra vera natura); mentre la quotidianità (senza feste, giochi) maschera. Tale paradosso esprime, in altri termini, quello tra inconscio (festa, gioco, sesso, morte) e conscio (quotidianità, maschera)<sup>†</sup>.

- Il sogno. Il sogno (al pari del gioco, della festa e di tutto ciò che sta al di fuori delle regole sociali: ossia della censura sessuale) è il sintomo o lo sfogo della malattia. È la compensazione di ciò che non possiamo fare da svegli perché altrimenti distruggeremmo il tessuto sociale e con esso la vita umana. I tabù perdurano anche nel sogno; ci autocensuriamo anche nel sogno e consideriamo ad esempio un incubo ciò che invece è puro sfogo della nostra vera natura. Tuttavia nel sogno e nonostante l'autocensura (anche quando lo raccontiamo) entra in crisi la tranquillità della veglia per la quale vivremo vite fatte di consapevolezza (di noi stessi e del mondo) e di mancanza di maschere, tabù, finzioni, convenzioni. Si inizia nel sogno ad abbandonare la maschera, ad entrare in quella che è la realtà: il fatto che ciò che chiamiamo coscienza è la maschera di un magmatico inconscio (di istinti irrazionali incentrati sul sesso); il fatto che ciò che chiamiamo vita è la maschera della morte (cosicché moriamo in tutti i modi: sia che rigettiamo la società e allora si muore nella sfrenatezza sessuale; sia che abbracciamo strettamente la società: e allora si muore per deficienza sessuale).
- La seduta psicanalitica. I protagonisti del film riescono ad evitare che il sesso si traduca – almeno per loro – in morte, oltretutto grazie ad una serie di eventi fortunosi (dopo aver partecipato ad una festa mascherata a base di sesso e morte, ed essere scampato a quest'ultima, il protagonista in un bar legge un giornale il cui titolo, che il regista evidentemente riferisce a lui, suona più o meno: “vivo per fortuna”<sup>‡</sup>), grazie al fatto che si psicanalizzano a vicenda. Si distendono su un divano o su di un letto e raccontano l'un l'altra i rispettivi istinti sessuali; allo scopo di gestirli razionalmente a vantaggio del matrimonio concepito come mezzo sociale alla vita.

*Eyes Wide Shut* (1999) mette in scena le categorie canoniche della psicanalisi (rappresenta i concetti fondamentali del pensiero di Freud). Lo fa settant'anni dopo il racconto *Doppio sogno* di Schnitzler (1926), di cui è la trasposizione cinematografica. Un simile ritardo – un simile riprendere, ispirarsi, aver bisogno di una guida – del cinema nei confronti, in questo caso, della letteratura può costituire

---

<sup>†</sup> A giudicare da quel che ci resta della *Poetica*, nell'antichità Aristotele ha anticipato almeno in parte Freud. L'arte – e più precisamente le rappresentazioni teatrali: antenate del cinema – ha la funzione di “purificazione (catarsi) dalle passioni”. Cioè: quello che in società non si può fare (e che pure la natura talora ci richiede: gran parte dei peccati capitali catalogati dai cristiani, fra cui spiccano proprio quelli legati al sesso e alla morte; del resto Cristo stesso è una figura di sesso e di morte: non sarebbe tale senza una madre-vergine e senza la croce ...) noi lo rappresentiamo nell'arte e con ciò – andando a teatro, ad es., o vedendo il film di Kubrick – sfoghiamo istinti altrimenti pericolosissimi per la stabilità sociale e per la nostra stessa vita. Si tenga anche conto del fatto che per la funzione catartica dell'arte Aristotele si riferisce anzitutto al teatro e alla tragedia e che gli attori antichi recitavano con delle maschere. Cosicché la maschera, ancora una volta, serve non per nascondere ma per manifestare quanto invece la (apparente) assenza di maschere della quotidianità tiene nascosto: l'inconscio (come lo chiama Freud) o istinto, l'asocialità connaturata all'uomo quanto la socialità. Oltre due millenni dopo, il teatro di Pirandello, con la sua rappresentazione della società borghese e le sue maschere nude (personaggi consapevoli delle convenzioni sociali, ossia del paradosso della maschera per cui è chi non la porta, in realtà, a portarla), avrà ancora una funzione non troppo dissimile da quella evocata da Aristotele. Stesso dicasi, qualche secolo prima, per il teatro di Shakespeare.

<sup>‡</sup> E in certo senso anche per Darwin – senza il quale non si capisce la teoria sessuale di Freud – la vita, sia dei singoli che delle specie, è dovuta ad un margine di casualità. Cfr. J. Monod, *Il caso e la necessità*, 1970, R. Dawkins, *L'orologio cieco*, 1986.

una prova dello status non artistico del primo, che così (in quanto derivativo, non fantasioso, creativo, originale) andrebbe considerato soltanto una forma di espressione popolare. (Tanto più che siamo di fronte a Kubrick: unanimemente stimato fra i massimi registi di sempre). Per quanto riguarda una eventuale priorità della filosofia (Freud) sull'arte (Schnitzler), potremmo argomentare, con l'esempio in questione, anche in tal senso. Bisogna però tener presente che Freud stesso trattava Schnitzler – suo contemporaneo e concittadino all'epoca della “grande Vienna” – da pari a pari, considerandolo, se non un suo precursore, una sorta di scopritore indipendente, anche se in termini letterari, delle medesime sue categorie.