



La trama affettiva della coppia nella narrazione cinematografica: da *Ella e John* a *La La Land*

Elena Riva

Psicoterapeuta Minotauro, psicoanalista SPI

Riassunto

Le trame narrative di due film del 2016, *Ella e John. The Leisure Seeker*, di Paolo Virzì e *La La Land*, di Damien Chazzel, vengono analizzate come descrizioni esemplari della diversa contrattualità affettiva della coppia romantica e della coppia narcisistica. La scomparsa, a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, degli automatismi derivanti dalla complementarità dei ruoli di genere modifica le trame affettive e i valori di riferimento della coppia sentimentale. Il confronto fra le due narrazioni filmiche offre interessanti spunti di riflessione sul confronto fra il legame romantico, fondato sulla continuità e sull'esclusività del rapporto e istituzionalizzato attraverso un matrimonio che sancisce l'ingresso della coppia nella vita adulta, legittimandone la sessualità e dell'autonomia, e la coppia narcisistica, in cui i ruoli di genere appaiono meno definiti e differenziati e la contrattualità affettiva più finalizzata a soddisfare i bisogni emotivi e di sostegno alla realizzazione personale, che a garantire status sociale e continuità generativa alle famiglie d'origine.

Parole chiave: *ruoli di genere; amore; coppia*

Dalla coppia romantica alla coppia narcisistica

Dalla seconda metà del secolo scorso nei paesi occidentali le caratteristiche del rapporto di coppia si sono profondamente modificate: l'ingresso di massa delle donne nel mercato del lavoro ha fatto da propulsore prima all'emancipazione femminile, poi ai cambiamenti dei canoni tradizionali del legame amoroso.

Fino ai "rivoluzionari" anni Sessanta, il percorso di costruzione della coppia sentimentale era piuttosto lineare: all'incontro romantico seguiva a breve il rito del fidanzamento, che festeggiava la presentazione della coppia alle famiglie d'origine e testimoniava il reciproco impegno a dar continuità al rapporto con la costruzione di un

nuovo nucleo familiare. Il matrimonio istituzionalizzava il legame e insieme celebrava l'ingresso nell'età adulta, con il riconoscimento da parte della comunità della sessualità e dell'autonomia dei due sposi.

Per le ragazze il matrimonio era l'unica via socialmente approvata per emanciparsi dalla famiglia, mentre i maschi, la cui autonomia era garantita dall'ingresso nel mondo del lavoro, consideravano la costruzione di un legame sentimentale stabile e socialmente riconosciuto una minaccia alla libertà appena acquisita, cui preferibilmente approdare "dopo essersi goduti la vita". La doppia morale sessuale contribuiva a rinforzare la diversa rappresentazione del vincolo matrimoniale nei maschi e nelle femmine.

Nella coppia cosiddetta "romantica" i ruoli di genere erano culturalmente ben definiti e differenziati: dalla donna ci si aspettava dedizione e devozione, dall'uomo che fosse in grado di mantenere e proteggere la nuova famiglia. La durata era l'aspetto centrale del legame: come nelle favole dell'infanzia, l'amore romantico era per sempre.

Il matrimonio sanciva per la donna il passaggio, suggellato dall'accompagnamento all'altare, dalla dipendenza dal padre a quella dal marito, dal ruolo di figlia a quello di madre; era scontato, infatti, che l'identità femminile trovasse piena realizzazione nella maternità. La mancanza di figli era considerata un marchio d'inadeguatezza personale e sociale, come testimoniavano al pubblico femminile dei rotocalchi le vicende delle "regine tristi", Fabiola del Belgio e Soraya di Persia, cui erano state negate le gioie della maternità.

Intorno alla fine degli anni Sessanta, fattori economico-sociali come il lavoro femminile e la scoperta di anticoncezionali sicuri, e movimenti culturali come la rivoluzione giovanile e femminista, modificano profondamente questo modello, sovvertendo i rapporti fra i generi e le generazioni, dentro e fuori la famiglia. Da allora, anche per le giovani donne la formazione di una coppia stabile, generativa e socialmente riconosciuta smette di essere la condizione per l'accesso alla sessualità e all'autonomia. L'educazione sessuale e il controllo delle nascite modificano le regole dello scambio fra i sessi, spezzando il legame fra sessualità e procreazione e segnando la fine del corteggiamento tradizionale, fondato sullo scambio fra desiderio sessuale - considerato di esclusiva pertinenza maschile - e l'aspirazione femminile a costruire un legame stabile su cui fondare una famiglia.

Questi cambiamenti trasformano gradualmente ma profondamente la funzione della coppia, che appare oggi finalizzata a soddisfare bisogni emotivi e di sostegno alla realizzazione personale, più che a garantire status sociale e continuità generativa alle famiglie di provenienza. Fin dai primi innamoramenti adolescenziali, la contrattualità affettiva della coppia amorosa è orientata a fornire sostegno, rispecchiamento, riconoscimento dei bisogni e dei desideri di ciascuno, nel rispetto dell'autonomia necessaria alla costruzione della soggettività; che sia breve ed effimero, o intenso e duraturo, il legame di coppia per un lungo periodo non è proiettato verso il futuro: il valore del legame non dipende dalla sua durata.

Le ragazze, anch'esse impegnate a emanciparsi dalla famiglia e a costruire un progetto di realizzazione personale, sono altrettanto riluttanti dei loro coetanei a rinunciare a un'autonomia ancora precaria a favore di un progetto condiviso. La contrattualità della coppia riconosce e legittima i bisogni e i desideri di entrambi, garantisce l'autonomia necessaria alla costruzione del Sé e fornisce nutrimento narcisistico, evitando che il legame interferisca con la progettualità individuale.

Il venir meno del riferimento ai modelli di genere tradizionali rende precario, e spesso conflittuale, l'equilibrio fra bisogni narcisistici e oggettuali, esponendo a delusioni e incomprensioni che incrinano l'illusione di un'immediata e spontanea sintonizzazione reciproca. L'investimento sull'oggetto d'amore può essere vissuto come una minaccia per l'autonomia personale, in una dialettica fra Sé e l'Altro che obbliga la coppia a continue rinegoziazioni.

La scomparsa degli automatismi derivanti dalla complementarità dei ruoli tradizionali costringe la coppia a contrattazioni che ne modificano le trame affettive e i valori di riferimento, oggi più focalizzati sulla felicità e il benessere del singolo che sull'impegno etico nei confronti della famiglia. La tensione alla piena realizzazione di sé e il desiderio di rispettare e tutelare spazi di autonomia personale, costruiscono una trama relazionale molto diversa da quella della coppia romantica.

Ella e John: una coppia per sempre

Due film, usciti entrambi nelle sale nel 2016, *Ella e John. The Leisure Seeker*, di Paolo Virzì, e *La La Land*, di Damien Chazell, possono essere considerati descrizioni esemplari di queste differenti declinazioni della coppia amorosa e offrire interessanti spunti di riflessione sui cambiamenti avvenuti nel legame sentimentale negli ultimi cinquant'anni.

Ella e John, un *road movie* girato negli Stati Uniti e magistralmente interpretato da un'eccezionale coppia di attori, Ellen Mirren e Donald Sutherland, ha fatto parlare di sé soprattutto come un film sulla malattia e la vecchiaia, sulla famiglia e la libertà: eppure è una mirabile descrizione delle dinamiche della coppia coniugale, prima che lo tsunami del Sessantotto travolgesse i rapporti fra maschi e femmine, genitori e figli.

Se l'amore romantico è "l'amore per sempre", "l'amore finché morte non vi separi", i due protagonisti del film di Virzì interpretano questo precetto in modo radicale, non riconoscendo neppure al limite esistenziale il diritto di separarli.

Può apparire paradossale considerare paradigmatico della declinazione romantica dell'amore un copione che ha come protagonista una coppia anziana e malata, eppure *Ella*, con il corpo divorato dal tumore, e *John*, con la mente annebbiata dall'Alzheimer esprimono - anche grazie alla straordinaria interpretazione dei due attori, agli sguardi e ai toni dei loro dialoghi - tutta l'intensità di un legame che va oltre il deterioramento dei corpi e delle menti, rinnovando "per sempre" le frasi e i gesti dell'amore.

Un'immagine idealizzata dell'Altro sembra permanere inalterata negli occhi del partner, resistendo alle ingiurie del tempo e alle prove della quotidianità, superando la perdita della bellezza e del vigore dei corpi per conservare agli occhi del coniuge il fascino di sempre. La storia d'amore di *Ella e John*, prossima a raggiungere il traguardo del mezzo secolo, celebra la vittoria del legame romantico sull'invecchiamento e la malattia, sulle ansie dei figli e le prescrizioni dei medici, perfino sulla morte.

La trama narra la romantica fuga di una coppia anziana e malata: a fronte della minaccia di essere separati dalla necessità di un ricovero per *Ella*, i due avventurosi vecchietti si sottraggono alle decisioni dei medici e alle cure intrusive dei figli - costretti proprio malgrado dalla decadenza delle menti e dei corpi dei genitori a farsi carico di una dolorosa inversione di ruoli - e fuggono a bordo del camper che è stato loro compagno di

avventure nelle vacanze della gioventù. La scelta di sottolineare nel sottotitolo del film il nome del mezzo di trasporto, vetusto quanto i suoi proprietari, Leisure Seeker, letteralmente “il cercatore di divertimento”, rimanda, attraverso il gioco di parole con una nota marca di camper, al significato simbolico di un viaggio che è la metafora della vita di coppia.

Ella e John imboccano l'*Old Route 1* con l'intenzione di attraversare da Nord a Sud la costa orientale degli Stati Uniti, come tante altre volte nelle loro vacanze del passato, ma determinati questa volta a raggiungere la meta sempre agognata e mai conquistata per via delle mille interferenze e dei piccoli incidenti della vita familiare, dalle visite ai parenti alle malattie dei bambini. La meta da raggiungere è la casa di Hemingway sulle Key West, la punta meridionale della Florida: un “luogo dell'anima” per il giovane professore di letteratura che John è stato e ancora sa essere talvolta nei suoi momenti migliori.

La meta non è mai discussa esplicitamente, ma s'intuisce sia stata organizzata da Ella come ogni altro dettaglio del viaggio, indice del carattere “naturale” della divisione di ruoli nella coppia romantica: meta e percorso del cammino a due s'ispirano ai valori e agli interessi del marito, cui la moglie non ha altri desideri da opporre. Che la moglie debba seguire il marito non è forse un precetto che il celebrante ha letto agli sposi sull'altare?

I dialoghi dei protagonisti che ripercorrono in camper luoghi e ricordi della vita in comune, consentono, però, d'immaginare che siano stati i bisogni dell'intera famiglia, su cui Ella ha regnato sovrana, a impedire prima d'ora di raggiungere la meta desiderata.

Durante il viaggio si dipana la narrazione della storia della coppia, sostenuta dalla determinazione con cui Ella tenta di ancorare l'instabile memoria di John, aggredita dalla malattia e trattenerlo accanto a sé con il racconto di aneddoti della vita coniugale, aiutata dalla proiezione di vecchie diapositive. La loro storia matrimoniale, proiettata nelle piazzuole dei campeggi in cui sostano, attira ogni sera una piccola folla di campeggiatori inteneriti o irridenti, al cui giudizio la coppia appare altrettanto impermeabile che ai disperati richiami dei figli, allarmati per le condizioni di salute dei genitori (e dell'altrettanto anziano mezzo di trasporto...) e per i rischi cui li espone la fragilità fisica e mentale.

Ella e John non condividono affatto tali preoccupazioni: la loro autosufficienza è roduta da una “naturale” complementarità di ruoli, che oggi si declina nel sostegno che il corpo ancora sano di lui e la mente ancora lucida di lei si forniscono reciprocamente. La complementarità è il cardine della loro relazione, che regala alla coppia romantica un'illusione di autosufficienza che permane ben oltre la fase dell'innamoramento.

Immersi nelle immagini evocate dal racconto della loro vita, Ella e John fluttuano in una dimensione senza tempo, il “per sempre” dell'amore romantico che a tratti illude anche il pubblico che guarda alle loro “scene da un matrimonio”. Tale dimensione atemporale rende credibili gli intrecci relazionali che lo spunto di un ricordo che emerge da un passato lontanissimo può animare nel presente, alimentando battibecchi, gelosie e rappacificazioni che si stemperano in un flirtare civettuolo, inattaccabile al trascorrere degli anni.

La straordinaria qualità dei due attori esprime un fascino che vince le ingiurie del tempo: quando John affabula raccontando di Hemingway e Melville alle giovani cameriere dei locali in cui si sono fermati a mangiare l'hamburger sul cui la sua mente sembrava essersi subito prima improvvisamente inceppata – “Voglio un hamburger, voglio un hamburger, voglio un hamburger...” - sordo ai tentativi della moglie di ricondurlo a una ragionevole attesa; quando incontra e amabilmente dialoga con un'ex-studentessa di cui

conserva perfettamente il ricordo – “Ma se non ricordi nemmeno il nome dei tuoi figli?!” commenta acida lei – lo sguardo stupito, ammirato, geloso e a volte profondamente irritato di Ella fa rivivere nell’uomo anziano e malato l’affascinante giovane professore di un tempo. Allo stesso modo lo stupore e il sollievo di ritrovare la donna amata accanto a sé al risveglio, dal sonno ma anche dal buio in cui a tratti precipita la sua mente, rende credibile il lessico con cui John si rivolge alla donna che ha sposato cinquant’anni prima: “Principessa, qualche pisello sotto il materasso ha disturbato forse il tuo sonno, stanotte?”

I gesti e le parole della coppia che danza e brinda intrecciando i calici di champagne nell’elegante suite dell’albergo in cui si regala una notte da favola dopo una tappa particolarmente faticosa del viaggio, appartengono ai topos narrativi dell’amore romantico e rendono credibile anche agli occhi del pubblico la celebrazione dell’eternità dell’amore.

Di fronte alla narrazione della coppia, agli altri non resta che stare a guardare: i personaggi che Ella e John incontrano durante il viaggio fanno da sfondo, recitando inconsapevolmente la parte che la coppia assegna loro nella sua trama affettiva: i vicini di campeggio che assistono alle loro baruffe e riappacificazioni; il poliziotto con cui Ella si scusa, giustificando la distrazione del marito alla guida con la galanteria del gesto di offrirle da bere; i medici e gli infermieri della casa di riposo a cui Ella furibonda affida l’attonito marito con gesti e parole che nulla hanno a che fare con il dramma della vecchiaia, ma rimandano al “fai le valige e vattene” delle più classiche scene di gelosia (in questo caso riferita a un tradimento avvenuto circa quarant’anni prima, che la labile mente di John si è lasciata imprudentemente sfuggire); il personale di un’altra casa di riposo, dove John irrompe abbracciando un fucile, determinato a sfidare il primo amore che Ella non avrebbe mai davvero scordato; tutti questi personaggi fanno da pubblico alle commedie e ai drammi di una storia d’amore che i due protagonisti inscenano imperturbabili, immersi in una dimensione atemporale che rende emotivamente - e per la fragile mente di John anche cognitivamente... - attuale il passato.

In questo scenario anche i figli sono relegati sullo sfondo, come la figlia femmina tenta di spiegare rassegnata al fratello, che non riesce, invece, a farsene una ragione: “In fondo fanno quello che hanno sempre fatto: stanno insieme...”

Questo tipo di legame di coppia inevitabilmente esclude gli altri: la coppia romantica è esclusiva e possessiva, il terzo è ammesso nel suo copione solo nel ruolo di rivale, all’interno di un intreccio triangolare di marca edipica: la vicina di casa, il fidanzato del liceo, le studentesse di lui e perfino i figli della coppia, per non parlare delle cameriere dei pub in cui fanno sosta lungo il percorso, non hanno dignità di figure a sé. Nessun legame è legittimo fuori dalla coppia, la presenza di un terzo sollecita sempre e comunque un’esplosiva gelosia.

La coppia romantica pretende una condivisione assoluta: i personaggi che tornano dal passato attraverso le diapositive, o alimentano il dramma della gelosia, oppure scompaiono. Ai figli è riservata la stessa sorte: Ella sveglia in piena notte la figlia per accusarla di complicità in un’antica relazione del padre, perché le sembra di aver colto in un’immagine lo sguardo ostile della bambina sulla vicina di casa con cui si consumava il tradimento; osservando una diapositiva in cui il figlio adolescente posa sorridente accanto a un caro amico scomparso dalla sua vita dopo quella vacanza, Ella sembra interrogarsi per la prima volta sulla vita sentimentale di quel figlio ormai ultraquarantenne, che vive accanto

ai genitori prendendosi cura di loro anche contro la loro volontà, forse nella speranza di essere finalmente notato.

Il mito dell'“amore per sempre” s'avvera per Ella e John grazie al permanere nelle loro menti di un'immagine senza tempo dell'Altro e della loro relazione, che consente loro di difendersi dal rischio di perdersi, con la forza di una giovane coppia d'innamorati contrastati dai genitori o dal destino.

Per entrambi la separazione è una minaccia peggiore della malattia e della morte. Se i buchi della memoria portano John lontano da Ella, quando lui riprende a parlarle in modo pertinente, lei esclama incantata: “Che bello, quando torni da me!”

Lui chiede a lei di non lasciarlo mai solo e tenta di coinvolgerla nella fantasia di aiutarlo a morire, una fantasia che nella mente di lei è già un progetto di omicidio/suicidio ben organizzato. Quando un malore di Ella scatena il temuto ricovero d'urgenza e i medici comunicano loro l'irreversibilità delle sue condizioni, l'indomita coppia organizza l'ennesima fuga e si allontana avventurosamente dall'ospedale, sottraendosi per l'ultima volta a chi vorrebbe dividerla.

Di ritorno sul *Leisure Seeker*, Ella mette in atto il progetto di omicidio/suicidio da tempo preparato, realizzando la reciproca promessa di rimanere per sempre insieme. Non si tratta, affatto, di un finale tragico, ma di un *happy end* coerente con la trama affettiva del film. La coppia non è guidata da desideri di morte, né da intenti vendicativi o di rivalsa nei confronti di chi resta: semplicemente realizza la promessa dell'eternità del legame, come Ella prova a spiegare ai figli in una lettera di addio in cui ribadisce la fedeltà al ruolo scelto tanti anni prima e alla funzione di cura assegnatale dalla declinazione tradizionale dei ruoli di genere che ha fatto propria: “Mi sono sempre occupata di lui, non potevo abbandonarlo”.

La scelta di morire insieme, invocata da lui con la richiesta di non esser lasciato solo e realizzata amorevolmente da lei in ogni dettaglio, è il suggello finale della promessa di amarsi per sempre, pronunciata sull'altare tanti anni prima.

La La Land: le *sliding doors* della coppia post-moderna

Una trama affettiva del tutto diversa è quella descritta in *La La Land*, la commedia musicale diretta da Damien Chazell e interpretata da Emma Stone e Ryan Gosling, che ha vinto nel 2016 sette Premi Oscar - fra cui quello del miglior regista, della miglior attrice protagonista e della miglior colonna musicale - e sette Golden Globe, ottenendo un grandissimo successo di pubblico e di critica.

Un riscontro così positivo per un genere come il musical, che sembrava tramontato, non può essere attribuito solo alla qualità del prodotto e al livello della recitazione. La narrazione di una relazione sentimentale immersa in un'atmosfera sospesa fra presente e passato, fra fiaba e realtà, sembra aver fortemente sollecitato l'immaginario collettivo attraverso la descrizione dei cambiamenti avvenuti negli ideali di genere e nella contrattualità affettiva della coppia sentimentale negli ultimi settant'anni.

Il film, ambientato nell'incantevole scenario della Los Angeles city of stars, in cui si alternano ingorghi autostradali e magici tramonti, fredde caffetterie e splendide ville hollywoodiane, storici studios e vecchi locali jazz, racconta del romantico incontro fra Mia, aspirante attrice, e Sebastian, giovane pianista jazz.

La narrazione è supportata da un'ambientazione senza tempo, collocata nell'attualità - come testimonia la presenza frequente del cellulare fra le mani dei protagonisti - e tuttavia pervasa di rimandi agli anni Cinquanta, evocati dallo stile degli abiti e dalle carrozzerie delle automobili, oltre che da citazioni filmiche e musicali che inequivocabilmente rimandano a quel decennio. Anche la scelta del genere, che evoca l'età dell'oro del musical, contribuisce alla costruzione di un'atmosfera incantata, che si esalta nel tip tap dei protagonisti sullo sfondo di un magico tramonto, nel parco che circonda l'Osservatorio Griffith.

In apparenza la vicenda ri-propone non solo gli stilemi narrativi, ma anche la trama e i contenuti della formazione della coppia romantica, ma a dispetto dell'ambientazione in cui avviene l'incontro fra Mia e Sebastian, la trama del film disattende l'implicita promessa di *happy end* che rende l'amore romantico un amore "per sempre".

Sullo scenario narrativo della storia d'amore romantica si dipana, infatti, la storia affettiva di una coppia che si potrebbe definire "narcisistica", evitando ogni attribuzione di carattere psicopatologico a questo termine e facendo piuttosto riferimento al peso che nelle scelte dei protagonisti assumono gli obiettivi personali rispetto a quelli relazionali, volti a promuovere una progettualità condivisa.

Travestita dagli abiti e dalle atmosfere eleganti dell'epoca romantica, nel film danza una coppia post-moderna: Mia e Sebastian sono entrambi impegnati a realizzare il proprio sogno, un progetto di autorealizzazione non necessariamente conciliabile con le esigenze della vita di coppia.

I due protagonisti sono giovani adulti che provano, affannati e spesso frustrati, a tradurre il proprio "sogno" in realtà, scontrandosi quotidianamente con difficoltà e fallimenti. Dalla caffetteria dove lavora come cameriera, Mia guarda sul lato opposto della strada le finestre da cui si affacciavano i divi di Casablanca, e preparando caffè e cappuccini alle star di passaggio, sogna di diventare una di loro. Per questo affronta più e più volte il mortificante rito dei provini, che la obbliga a esibirsi di fronte allo sguardo distratto di adulti indaffarati e indifferenti, esponendosi a una doccia scozzese di speranze e delusioni che la fa sentire un soggetto invisibile e privo di luce nella città delle stelle. Dal canto suo, Sebastian, appassionato pianista, s'indigna per la chiusura di uno storico jazz club, sostituito da un locale alla moda più corrispondente alle esigenze del pubblico giovanile, e sogna di riaprire il vecchio club arredandolo con gli storici cimeli della storia del jazz, che nel frattempo devotamente raccoglie e colleziona. Intanto "tira a campare", adattandosi a suonare musiche che non ama nei piano bar e nelle feste dei ricchi.

La contrattualità affettiva e relazionale della coppia narcisistica prevede il reciproco sostegno nella costruzione del progetto identitario di entrambi. Mia e Sebastian seguono fedelmente questo copione: lei lo incoraggia a non abbandonare il sogno di aprire il locale in cui suonare la sua musica fra i cimeli dei migliori jazzisti del passato; lui la sprona a riprovare dopo ogni provino fallito, e quando lei, scoraggiata, decide di rinunciare a diventare un'attrice e si rifugia nella casa dei genitori a leccarsi le ferite, la va a riprendere per convincerla ad affrontare l'ennesimo provino, a cui, solidale, la accompagna. E tuttavia, quasi a prescindere dalle loro intenzioni coscienti, i copioni di genere maschile e femminile della coppia tradizionale si frappongono a questa trama relazionale, ostacolando la realizzazione dei desideri dei due protagonisti. Ascoltando casualmente una telefonata fra Mia e sua madre e sentendo quest'ultima interrogarla sul lavoro del suo fidanzato, Sebastian avverte il richiamo ai doveri del ruolo maschile, e decide di abbandonare il

proprio sogno per impegnarsi a garantire stabilità e sicurezza economica alla compagna e alla futura famiglia. Alla ricerca di denaro e successo, accetta di entrare a far parte della band di un collega di cui non stima le scelte musicali, accondiscendenti con i gusti del grande pubblico. Anche Mia entra in conflitto con il ruolo di genere femminile tradizionale quando finalmente ottiene la parte di protagonista di un film che verrà girato a Parigi e la costringerà a vivere a lungo lontana da Sebastian.

In contrasto con il copione della coppia romantica, i protagonisti della coppia narcisistica si sostengono reciprocamente, sollecitandosi a non rinunciare al proprio progetto anche quando mette a rischio la stabilità della coppia. Mia rimprovera aspramente Sebastian di tradire la propria musica per guadagnare di più, Sebastian invita Mia a partire per l'Europa, pur essendo consapevole del rischio che il loro legame non sopravviva alla distanza.

Il duplice binario su cui scorre la narrazione, sospesa fra il sogno romantico di una perfetta fusione che scommette sull'eternità del legame, e gli ostacoli che il reale frappone all'integrazione dei loro sogni, diventa esplicito nell'epilogo del film, quando Mia e Sebastian si ritrovano dopo cinque anni, avendo entrambi realizzato quanto avevano desiderato.

Di ritorno da Parigi, dove è stata incoronata attrice di successo, Mia s'imbatte in un locale jazz che espone l'insegna che lei stessa aveva disegnato per Sebastian, e decide di entrare con il nuovo compagno. Sollecitata dalle note della "loro" musica, che Sebastian silenziosamente le dedica, Mia s'immerge in una fantasia che è una sorta di *sliding door* rispetto all'attuale situazione, che la vede ingaggiata in una nuova relazione e già madre di una bambina. Mia immagina come avrebbe potuto essere la vita con Sebastian se non fosse partita per Parigi e se entrambi avessero anteposto la scelta di costruire una famiglia insieme - la fantasia li vede in un ambiente domestico insieme a un bambino - alla realizzazione del proprio personale progetto.

Saggiamente il film non esprime giudizi: i due giovani non appaiono delusi dalle proprie scelte, entrambi sembrano aver avuto ciò che desideravano, anche se Mia ha già un nuovo compagno accanto, mentre Sebastian non ha ancora sostituito l'amata con un'altra donna. Lo sguardo affettuoso e nostalgico che reciprocamente si rivolgono salutandosi senza parole quando lei, commossa, esce dal locale, non esprime rimpianto né rancore, se mai complicità e gratitudine, consapevolezza di aver percorso insieme un tratto della propria strada e di essersi donati amore e sostegno, ma non "per sempre".

Qualche osservazione, nient'affatto conclusiva ...

Altrettanta saggezza è necessaria a chi osserva l'evoluzione che gli accelerati cambiamenti dei ruoli e degli ideali di genere hanno imposto agli uomini e alle donne, e dunque ai loro legami, nella società post-moderna.

Astenendoci da ogni giudizio, ci limitiamo a osservare le trame affettive della coppia e a interrogarci sugli esiti che la nuova declinazione del legame sentimentale produce negli uomini e nelle donne, oltre che nelle famiglie costruite su questa nuova contrattualità affettiva.

Le coppie cinematografiche di cui abbiamo analizzato le storie, Ella e John da un lato, Mia e Sebastian dall'altro, evocano nello psicoterapeuta sceneggiature non troppo diverse, narrate dagli uomini e dalle donne incontrati nel suo studio. La loro sofferenza spesso ha a che fare con dinamiche relazionali simili a quelle descritte, sperimentate con i sentimenti ambivalenti di chi è costretto dalla rapidità dei cambiamenti in corso a vivere sul confine fra due mondi e due culture, in bilico fra ideali e valori diversi, e deve quindi affrontare ansie e conflitti, mettere in discussione scontate fedeltà ai propri modelli di ruolo e superare importanti difficoltà di adattamento.

La coppia tradizionale impegnava i suoi contraenti a una contrattualità affettiva improntata alla rinuncia e al sacrificio, alla tolleranza del limite e all'impegno responsabile verso il partner e la famiglia.

La storia di Ella e John accenna in modo sottaciuto alle rinunce accettate da entrambi in nome del reciproco impegno: trapela, non solo dal racconto della storia coniugale, ma anche dagli attuali comportamenti di John, un inestinguibile desiderio di sedurre tutte le giovani donne che incontra, un desiderio che probabilmente nel corso della cinquantennale vita coniugale ha contrastato con maggior o minor successo in nome della fedeltà al "vero amore" e al progetto condiviso, come lui stesso inconsapevolmente rivela alla moglie quando la sua mente annebbiata la confonde con la donna con cui ha avuto una relazione. Anche i commenti autocritici e la sconfinata ammirazione di Ella nei confronti del marito svelano una trama inconscia molto diffusa fra le donne della sua generazione, costrette a rinunciare a talenti e interessi personali per occuparsi della famiglia, e però "legittimate" da questa rinuncia a chiedere a marito e a figli di essere risarcite attraverso i loro successi. Benché Ella sembri declinare in modo del tutto spontaneo questo ruolo, considerato connaturato alla "natura femminile" piuttosto che modellato da un sistema educativo familiare e sociale, si possono osservare gli esiti di tale rinuncia nelle difficoltà del figlio maschio, primo destinatario del narcisismo materno, a separarsi da lei e costruire una vita affettiva autonoma, o nelle ambivalenze della figlia femmina, che se da un lato ha raggiunto il successo sul piano professionale e occupa, come suo padre, una prestigiosa cattedra universitaria, dall'altro invidia profondamente l'inestinguibile reciproca attrazione che anima la coppia dei genitori al confronto del carattere tiepido, se non del tutto spento, del proprio legame coniugale.

La coppia post-moderna, invece, interpretata da Mia e Sebastian, sembra realizzare i propri desideri individuali al prezzo della rinuncia alla felicità in amore. Mentre nella coppia tradizionale era soprattutto la donna a pagare il prezzo di una contrattualità affettiva che le assegnava la funzione di prendersi cura di tutti i membri della famiglia, non legittimando per lei aspirazioni proprie che la distraessero dal ruolo materno, reale o simbolico (è del marito, infatti, non dei figli, che dice "mi sono sempre occupata di lui"), nella nuova coppia è il maschio ad apparire il soggetto più vulnerabile, tormentato dal conflitto fra un pensiero addestrato a considerare le "pari opportunità" un diritto acquisito, e l'inconsapevole aspirazione di ricevere cure e rispecchiamenti materni da parte di ogni figura femminile della sua vita (ad esempio la sorella). Il ripiegamento di Sebastian, che non sembra aver superato la separazione da Mia ed è incapace, dunque, di rivolgersi a nuovi investimenti amorosi, evoca quello del figlio di Ella, bloccato dall'impossibilità di sostituire la madre con una nuova compagna. Mentre Mia - come molte sue coetanee partite per l'Erasmus - rimpiange che l'antica storia d'amore non sia sopravvissuta alla lontananza, ma non per

questo rinuncia al tentativo di integrare nella propria vita il benessere affettivo e la realizzazione professionale, Sebastian sembra chiuso alla possibilità di nuovi incontri, incapace di elaborare un abbandono che, forse proprio malgrado, sembra vivere come un tradimento. La narrazione cinematografica rimane aperta, così come ogni riflessione sul destino della coppia.

Allargando però l'osservazione ai giovani adulti, maschi e femmine, e alle loro scelte esistenziali e sentimentali, si è indotti a pensare che mentre le Principesse post-moderne hanno oramai imparato a cavarsela da sole nel bosco, senza invocare l'aiuto di un principe che le porti in salvo, i Principi Azzurri contemporanei sembrano perdere vigore e autostima se viene loro a mancare lo sguardo ammirato e la dedizione devota di una compagna capace di rinunciare a se stessa per loro.

Per un futuro più felice di maschi e femmine c'è da augurarsi che i principi del Nuovo Millennio ritrovino al più presto l'equilibrio fra la tentazione di riaffermare prepotentemente, magari attraverso un linguaggio "machista" da bulli - come fanno temere gli articoli e le immagini dei quotidiani in cui sono tornati protagonisti i miti virili del passato, in nome dei quali gli uomini sono pronti a imbracciare le armi e a difendere la famiglia e la patria da invasori reali o immaginari - e il rischio di un ripiegamento depressivo che li fa sentire inutili e impotenti, cultori nostalgici di un passato infantile mai del tutto superato in cui erano davvero principini adorati e ammirati dall'intera famiglia per la loro bellezza e i loro talenti.

Filmografia

Virzì P. (2016). *Ella e John. The Leisure Seeker*

Chazzel D. (2016). *La La Land*