

## “Mia”: l’adolescenza come affare familiare

### "Mia": adolescence as a family affair

Luca Vallario\*

\*Psicologo, psicoterapeuta.

Parole chiave: Adolescenza, Comportamento a rischio, Diagnosi Tridimensionale della Famiglia, Rito di passaggio, Struttura, Processo

Keywords: Adolescence, Risky Behavior, Tridimensional Family Diagnosis, Passage ritual, Structure, Process

#### Riassunto

L’articolo, attraverso una lettura psicologica del film “Mia”, propone una riflessione sull’adolescenza. L’età del cambiamento viene proposta attraverso una duplice analisi. La prima è rivolta alle dimensioni intrapsichiche. La seconda, rivolta alle dimensioni intersichiche con il supporto della Diagnosi Tridimensionale della Famiglia, descrive questa fase del ciclo vitale come fattore critico non solo per l’adolescente ma per l’intero sistema familiare.

#### Abstract

The article proposes a reflection upon adolescence through a psychological reading of the film "Mia". The age of change is dealt with through a two fold analysis. Firstly, addressing the intrapsychic dimensions. Secondly, by describing this phase as critical, not only for adolescents, but rather for the entire family. This second analysis will be carried out with the support of the Tridimensional Family Diagnosis.

#### Introduzione

È quello che gli inglesi definiscono un *cautionary tale*, un “racconto di ammonimento”, che avverte di un pericolo.

È un *romanzo di formazione*, di quelli che raccontano l’evoluzione del protagonista adolescente verso la maturazione e l’età adulta soffermandosi su prove, errori, esperienze.

È, soprattutto, un bel film e un drammatico racconto *realistico*, di quelli che descrivono uno spaccato sociologico della società dei nostri tempi.

Parlo di “Mia” (2023), realizzato dal regista Ivano De Matteo, prodotto da *Lotus Production* con *Rai Cinema*.

Centootto minuti intensi, emozionanti, drammatici, a tratti anche divertenti, che racchiudono una storia che si presta a diversi livelli di lettura, seguendo un filone ermeneutico, ormai consolidato nel tempo, che applica la lettura psicologica alle opere cinematografiche (Munsterberg, 1916; Gabbard e Gabbard, 2000; de Bernart e Senatore, 2011).

Un'operazione verosimile, con la quale si può provare a proporre una mappatura tecnica servendosi di una *mappa descrittiva* (Casetti e Di Chio, 1990) del testo, capace, partendo dal riconoscimento della struttura narrativa, di provare a comprendere il suo significato volgendo lo sguardo a un insieme di elementi più vasto.

### L'adolescenza di Mia tra compiti di sviluppo e problematicità identitarie

*Mia*, la protagonista interpretata dall'esordiente e bravissima Greta Gasbarri, è una quindicenne ginnasiale, figlia unica di una famiglia piccolo borghese romana.

Il padre *Sergio*, interpretato da Edoardo Leo, è un autista di ambulanze, la madre *Valeria*, interpretata da Milena Mancini, è una casalinga.

All'inizio della storia, la coppia coniugale appare *armonica*, con “due partner capaci di condividere le esperienze della vita e di rispettarci reciprocamente in una relazione stabile e intima” (Andolfi e Mascellani, 2019, p. 52).

Sul piano genitoriale, la coppia propone un gioco complementare efficace, sufficientemente autorevole, con il padre attento a presidiare maggiormente la dimensione normativa, la madre quella affettiva. Si può parlare di genitori *sicuri e flessibili*, che “mettono in atto modalità di cura caratterizzate da disponibilità continua nei confronti dei figli, favorendo cicli interpersonali basati sulla sicurezza e sulla fiducia reciproca” (Greco e Maniglio, 2009, p. 79).

La ragazza, quindicenne, attraversa i primi scogli adolescenziali dividendosi tra l'impegno scolastico, quello sportivo e l'appartenenza a un gruppo di pari.

A tale gruppo appartiene anche la sua amica del cuore, *Anna*, interpretata da Alessia Manicasteri, un po' più smaliziata ed esuberante, alle cui piccole e innocenti intemperanze adolescenziali, Mia, pur all'interno di un solido rapporto, non ammicca.

Ad Anna è affidata la rappresentazione di ragazzi, la cui fase evolutiva “si arricchisce di nuove prospettive affettive, relazionali e pulsionali che ribaltano completamente il loro modo di pensare la vita e se stessi e che li costringe a lasciar morire vecchi modi ormai obsoleti di desiderare e di pensare la realtà e le relazioni” (Miscioscia, 2021, p. 52).

Nelle prime battute del film la storia evidenzia tutta l'ambivalenza di un'adolescente che, da un lato, si rinsalda nella sua appartenenza pre-adolescenziale, dall'altro, si proietta verso un tempo “non tranquillo, marcato da notevoli sussulti e cambiamenti” (Vallario, 2008, p. 94).

Le attenzioni alla cura del corpo, le titubanze relazionali con il gruppo dei pari, i primi innocenti scontri con i genitori, in particolare con il padre, descrivono l'inevitabile problematicità di questo processo di cambiamento identitario che contraddistingue la *seconda nascita* (Blos, 1962) di Mia.

Un cambiamento tridimensionale.

Sul versante fisico, quello di un corpo che cambia in una maniera burrascosa e imprevedibile, a evidenziare un vertiginoso scatto di crescita.

Sul versante psichico, quello di una trasformazione che consegna all'adolescente un pensiero che conquista territori cognitivi e pulsa dimensioni emozionali nuovi e sempre più complessi nel connettere dimensioni ideali e reali.

Sul versante relazionale, quello di un tempo in cui l'adolescente è chiamato a districarsi in una rete di rapporti che cambiano sul piano della qualità e della quantità, rimandando un continuo processo di ri-conoscenza di sé attraverso l'altro, in un gioco di specchi, un "*Looking glass self*" (Mead, 1934), con gli altri che costituiscono la cornice entro cui si organizza la percezione di sé.

I post su *tiktok*, la tentazione del *piercing*, i trucchi, le feste, le prime esperienze amorose trasgressive dell'amica Anna introducono Mia alla problematicità e al lavoro che questo tempo richiede attraverso dei precisi *compiti di sviluppo* (Havighurst, 1948).

Saccu (2000) parla di tre compiti che aspettano l'adolescente nel suo passaggio dalla fusionalità infantile all'integrazione adulta: "La *ribellione*, che serve a mettere una distanza; la *caduta degli dèi*, che crea con il ridimensionamento il distacco dai genitori; il *segreto*, la possibilità di potere gestire la propria esperienza, riflettendoci da solo, senza che gli altri la qualifichino, usando le categorie di buono o cattivo".

L'orizzonte di questi compiti si articola in un periodo di ridefinizione e risimbolizzazione del Sé.

Il lavoro adolescenziale per affrontare il tempo del cambiamento diventa, sul piano fisico, quello di assimilare ed accettare il tempo di uno sviluppo che, nella sua disarmonicità, attiva sentimenti di paura e inadeguatezza. Lancini e Turuani (2009) parlano della *mentalizzazione del sé corporeo*, che richiede "di costruire mentalmente e di poter pensare ad una nuova immagine di sé" (p. 16).

Sul piano psichico, l'adolescente lavora a livello cognitivo ed emotivo sullo iato che avverte tra il proprio immaginario, inteso come precognizione e aspettativa, e la realtà: "l'adolescente è chiamato ad effettuare una sintesi di tutti i processi di identificazione e dei modelli imitativi con i quali entra in contatto, per giungere alla definizione del proprio unico e specifico modello valoriale di riferimento che informerà il suo agire adulto" (Lancini e Turuani, 2009, p. 17).

Sul versante relazionale, infine, il lavoro consiste nel "dovere districarsi tra le lusinghe delle sicurezze acquisite innanzitutto con i genitori e poi con le agenzie formative maggiormente prossime nell'infanzia e la spinta a mettersi alla ricerca di nuove e incertissime vie" (Vallario, 2008, p. 111). Un processo complesso, in definitiva, di *separazione-individuazione*, che "richiede di rinunciare ai vissuti di protezione e di idealizzazione del proprio sé che la presenza onnipotente genitoriale dell'infanzia garantiva" (Lancini e Turuani, 2009, p. 16) e di *nascita sociale*, che lo spinge "ad assumersi direttamente la responsabilità di un ruolo socialmente riconosciuto, sia tra i coetanei sia nel contesto allargato, che consenta di progettare e di agire in direzione della possibile realizzazione del proprio percorso futuro" (Lancini e Turuani, 2009, p. 16).

Sono queste le direttrici, avvincenti e problematiche, sulle quali l'analisi psicologica, generalmente, orienta i suoi fari per far luce sulle dinamiche del cambiamento di questa fase del ciclo di vita.

#### Il fidanzamento come evento critico

Il regista rende bene il passaggio di Mia da un mondo, fin qui noto e ordinato- quello della scuola, della pallavolo, del gruppo dei pari-, a un mondo

che comincia a proporle strade nuove, poco codificate e codificabili. Lo fa attraverso un *evento critico* che irrompe nella vita di Mia: l'incontro con *Marco*, interpretato da Riccardo Mandolini, un ventunenne viziato, appartenente a una famiglia danarosa, *influencer* nel mondo giovanile della rete.

Il rapporto tra i due ragazzi cresce.

Tuttavia, gradualmente, viene fuori la disfunzionalità del *patto segreto* (Scabini e Cigoli, 2000), di quell' "intreccio inconsapevole, su base affettiva, della scelta reciproca" (p. 71), che avvicina i ragazzi.

In esso, Mia appare in tutto l'entusiasmo di una giovanissima adolescente, attratta dall'attenzione e dal corteggiamento di un adolescente più grande. Per Mia, quello con Marco è un "*patto del primo amore*", sostenuto dall'idea di dare vita al primo amore romantico della vita.

La relazione rappresenta, per lei, un vero e proprio *rito di passaggio* (van Gennep, 1909) che può accompagnarla dall'età dell'innocenza verso un'adolescenza più adulta.

Per Marco l'obiettivo della relazione è un altro.

Il ragazzo, geloso e possessivo, mosso dall'idea paranoica che tutto ciò che circonda la ragazza sia contro di lui e il loro rapporto, manipola Mia e la mettenelle condizioni di tagliare i ponti con il suo mondo relazionale, innanzitutto quello dei pari.

Per Marco, quello con Mia emerge sempre più come un "*patto per la conquista*", nutrito dall'idea di conquistare una giovane, peraltro vergine, da inscrivere in un proprio *curriculum* amoroso da bullo, abituato a prendere e ottenere con prepotenza tutto ciò che desidera nella vita.

Su queste basi, la storia non accompagna Mia verso nuove dimensioni dell'amore e nuove traiettorie nel mondo adulto, disvela tutta la sua disfunzionalità: la ragazza si chiude sempre più nella dimensione di una relazione che la allontana dalla realtà delle relazioni condivise.

Una dimensione illusoria, disvelata da un *evento sconcertante* (Cigoli, 1999) che si materializza in una notte, in cui Mia, ormai in aperto conflitto con il padre, scappa di casa e con Marco raggiunge la casa di questi al mare.

Qui la ragazza consuma il primo rapporto sessuale della sua vita. Le aspettative romantiche, che cominciano a vacillare nei momenti che precedono l'atto, crollano nell'immediatezza, dopo che il rapporto è consumato.

La ragazza è abbandonata in città dal ragazzo che raggiunge i suoi amici in un locale per trascorrere il resto della serata.

Questo passaggio disvela drammaticamente che Marco e Mia stanno tra loro come l'inganno e l'innocenza.

È il padre che, avvertito dalla moglie, dopo avere denunciato la scomparsa di Mia alla Polizia, riesce a trovarla e a riportarla a casa.

Il "revenge porn" come evento sconcertante

Da qui comincia una terza parte del racconto.

Mia è profondamente traumatizzata. Pur assalita dai sensi di colpa, anche con l'aiuto di alcuni colloqui con un terapeuta individuale, riprende la sua vita

coerente ai compiti fase-specifici dell'adolescenza: recupera pian piano le passioni, gli entusiasmi e le amicizie precedenti.

Incrocia anche le attenzioni di un coetaneo, che promettono la possibilità di riattivare un discorso amoroso.

Ma proprio un giorno che è al bar con questi, arriva un secondo evento sconcertante.

Marco vede i due ragazzi al bar e invia loro foto e immagini del rapporto sessuale avuto con Mia, registrate all'insaputa della ragazza.

Entra in scena un vero e proprio *revenge porn*.

L'espressione si riferisce alla pubblicazione di immagini, video o altro materiale sessualmente esplicito, senza il consenso della persona o delle persone in esse raffigurate, attuato a scopi vendicativi o di minaccia. Si tratta di un vero e proprio reato, contenuto al comma 3 dell'art. 612 del Codice Penale in relazione alla "diffusione illecita di immagini o video sessualmente espliciti".

Mia ripiomba nel dramma. Il ragazzo che ha amato, che diceva di amarla, viola il suo pudore e la sua innocenza, la ri-violenta una seconda volta: non solo fisicamente, ma anche psicologicamente.

Quel fidanzamento, un passaggio che aveva illuso la ragazza di sostenerla lungo la strada del suo cambiamento identitario, l'ha esposta al rischio, ormai reale, di un danno identitario psichico, in particolare emotivo e affettivo, e relazionale, in particolare per quanto riguardava la sua immagine sociale.

La ragazza scappa dal bar in cui è con il suo nuovo accompagnatore, si rifugia nella sua stanza e, vedendo le immagini anche sul suo computer portatile, nel momento in cui la madre rincasa, si lancia dalla finestra.

Mia non muore, è trasportata nel reparto di Terapia intensiva di un ospedale, peraltro dall'ambulanza condotta dal padre, dove resterà, in coma, fino alla fine del film.

Quel rapporto a cui Mia aveva, inconsapevolmente, affidato l'approdo a una fase del suo ciclo di vita più maturo, disvela tutta la sua natura rischiosa e fallace.

Un tempo la linea d'ombra verso l'età adulta era marcata dai *riti di passaggio*. Scrive Miscioscia (2021): "Per sostenere chi cresce, la cultura in tutte le sue diverse manifestazioni (religione, filosofia, scienze sociali, diritto, politica, sistema educativo e scolastico, narrazioni artistiche e letterarie, ecc.) nel corso dei secoli ha cercato di tracciare delle strade con indicazioni sempre più precise per trasmettere alle nuove generazioni la cornice etica dentro cui muoversi" (p. 54).

I riti di passaggio, quindi, affidavano al simbolico la funzione di accompagnare il passaggio e il cambiamento, di alleggerirne il peso in una cornice psicologica e sociale condivisa con un contesto di agenzie formative chiare e credibili, capaci di proporsi come strutture protettive, contenitive e rassicuranti anche per gli adulti: "I riti di passaggio, in questo gioco incrociato di valenze sociali e psicologiche, rendono all'esterno un processo interno all'adolescente: il sistema adulto prende in carico il processo di transizione degli adolescenti, accogliendo e contenendo i turbamenti adolescenziali in un apparato di codifiche socialmente sancito" (Vallario, 2008, p. 117).

Come osserva Baldascini (2023), “oggi il vero problema delle difficoltà degli adolescenti è proprio la mancanza di agenzie che educano i loro sentimenti” (p. 37).

Oggi gli adolescenti sono lasciati a se stessi, sempre più naufraghi in un mondo *liquido* (Bauman, 2000), spaesati, senza il riferimento e l’accompagnamento adulto, in contesti familiari dove alla relazione normativa con il paterno, fondata sulla regola, subentra quella fondata sull’assenza dell’autorevolezza genitoriale, da Edipo a Telemaco: “In seguito al declino di sistemi valoriali comuni, politici e religiosi, in mancanza di punti di riferimento condivisi, definire la propria identità e delineare un progetto di vita diventa particolarmente difficile” (Pupi, 2021, p. 72).

Oggi gli adolescenti, privi di coordinate solide, sostituiscono ai riti codificati dei riti di passaggio autofabbricati, quelli dei *comportamenti a rischio*, intesi come “azioni intenzionali dagli esiti incerti, che implicano la possibilità di conseguenze negative per la salute” (Maggiolini, 1998/2002, p. 24).

Tra i fattori che inclinano gli adolescenti verso questi tipi di comportamenti si identificano la vulnerabilità individuale, le difficoltà familiari, le disfunzioni dei sistemi di sostegno sociale e, di converso, tra i fattori che allontanano da questi comportamenti si segnalano buone competenze cognitive, affettive e relazionali individuali, caratteristiche positive dei genitori, adulti che possono sostituirsi a questi, occasioni concrete nel contesto di vita per potere passare a condizioni di vita adulta (Maggiolini, 1998).

In ogni caso, i comportamenti a rischio, in termini fenomenici, sono definibili “come comportamenti caratterizzati dalla peculiarità di esporre al rischio di un danno l’identità del soggetto che li compie a livello dell’identità, nella sua tripartizione fisica, psichica e sociale” (Vallario, 2008, p. 119), in termini epifenomenici “si propongono come la risposta che alcuni adolescenti forniscono di fronte alla crisi, cioè al cambiamento evocato dai compiti di sviluppo fase specifici” (Vallario, 2008, p. 121).

Il lavoro nel tempo del cambiamento è affidato, cioè, a comportamenti che hanno perso la natura orientativa dei riti di passaggio classicamente intesi e, in una cornice in cui c’è spesso una scarsa consapevolezza dei danni derivanti, soprattutto a medio e lungo termine, si propongono come potenzialmente patologizzanti.

Questi comportamenti riattualizzano nello scenario adolescenziale le tre risposte cui il neonato dà voce di fronte al rifiuto del latte (Bowlby, 1969).

Lì dove c’è la “fase di *protesta*”, con il bambino che piange e si dimena, c’è l’adolescente che affronta la problematicità identitaria esplodendo all’esterno: siamo al cospetto dei comportamenti a rischio del *passaggio all’atto* (Saccu, 2000; Vallario, 2008).

Lì dove c’è la “fase di *disperazione*”, che sopraggiunge successivamente con il rifiuto di mangiare e il bambino che resta rinchiuso in sé stesso, c’è l’adolescente che affronta la problematicità identitaria rinchiudendosi in sé: siamo al cospetto dei comportamenti a rischio del *rifugio in sé* (Saccu, 2000; Vallario, 2008).

Lì dove c’è la “fase di *distacco*”, in cui il bambino può anche arrivare a non riconoscere o evitare la madre e si mostra totalmente indifferente al mondo, c’è

l'adolescente che affronta la problematicità identitaria creando un mondo di immagini sostitutive diverso da quello della realtà condivisa: siamo al cospetto dei comportamenti a rischio della *pseudo allucinazione* (Saccu, 2000; Vallario, 2008).

In tal senso, il passaggio di Mia si affida al comportamento a rischio del *rifugio in sé*.

### L'adolescenza come evento familiare

La storia si presta a diverse chiavi di lettura.

C'è il tema del cambiamento identitario adolescenziale e dei comportamenti a rischio.

C'è il tema del *revenge porn*.

C'è il tema della scelta di un oggetto d'amore sbagliato con un ragazzo che "diventa il dominatore assoluto della ragazza, la isola dalle amiche, le toglie ogni libertà, la costringe a vestirsi e truccarsi come vuole lui, la schiaccia con la sua personalità rozza e brutale" (Lodoli, 2023, p. 13).

C'è il tema di un amore che si trasforma da rampa di lancio verso la vita adulta a burrone in cui precipitano e si schiantano gli ideali.

C'è il tema di una generazione sempre più naufraga nella rete (Vallario, 2008), dove i processi di cambiamento identitario, accuditivi e relazionali, vedono le agenzie di formazione classiche- su tutte le famiglie e la scuola- perdere la priorità ai danni della rete.

C'è, soprattutto, sotto le vesti di un titolo ingannatore nel centralizzare la singolarità dell'adolescente, il tema di un concetto caro all'epistemologia sistemica, quello dell'impatto critico dell'adolescenza sul sistema familiare di appartenenza.

Il film, da questo punto di vista, sgombra il campo dal *bias*, incistato nell'immaginario collettivo, di considerare l'adolescenza come un affare esclusivo degli adolescenti: un *bias*, se non erroneo, parziale, figlio di una lettura lineare e non complessa.

Non si può negare diritto di cittadinanza all'idea classica che l'adolescenza costituisca un momento di passaggio, *critico*, nel senso etimologico di "separativo" da una condizione identitaria precedente verso una nuova, non ancora definita: l'*adolescens*, in tal senso, è "colui che è crescente", non ancora *adultus*, "cresciuto".

Ma questa prospettiva resta parziale, nella misura in cui elimina dal campo di osservazione il sistema primario di appartenenza dell'adolescente, la famiglia.

È qui, dove tutto è in un rapporto di mutua reciprocità e dipendenza, che ricadono i cambiamenti.

L'adolescenza di Mia, di fatto, scompagina i vecchi equilibri del sistema familiare.

Il fidanzamento tra i ragazzi mette in crisi il rapporto tra Mia e i genitori.

La coppia genitoriale, fin lì sufficientemente complementare nel proporre un padre che presidia la dimensione normativa e una madre che presidia la dimensione affettiva della relazione, va in crisi rispetto ai propri compiti evolutivi genitoriali.

L'evento critico del fidanzamento si fa sentire sul rapporto di coppia tra Sergio e Valeria, in particolare sugli aspetti che attengono alla gestione della figlia.

È in particolare il padre, colui che fa maggiore fatica a staccarsi dall'immagine preadolescenziale della figlia, a soffrire e a contestare maggiormente il rapporto della figlia con il ragazzo: la sua sofferenza nell'accomodarsi sulla nuova immagine della figlia adolescente è perfettamente resa dal regista con un rimando continuo a foto e immagini nella casa familiare di una Mia infante, ormai stridente con la realtà di una piccola donna che cresce.

Valeria, la madre, pur perplessa sulla scelta dell'oggetto d'amore della figlia, ha un atteggiamento maggiormente benevolo verso il rapporto.

La famiglia blocca il tempo dei compiti fase-specifici adolescenziali, che dovrebbero vedere la coppia genitoriale attenta a rinegoziare la relazione genitori-figli per consentire l'individuazione dei figli, ad aumentare la flessibilità dei confini coniugali permettendo lo svincolo dei figli, a fornire una guida sicura e validi modelli di identificazione, a sovrintendere all'incontro di questi con il mondo extrafamiliare.

Come annota Scabini (1995/2002), "in questo complesso e delicato momento del ciclo di vita della famiglia, la famiglia assume un duplice ruolo, in quanto è nel contempo agente del cambiamento dell'adolescente – poiché fornisce una sorta di *base di appoggio* e alcune possibili direzioni del cambiamento – e *oggetto* delle trasformazioni specifiche di questa fase" (p. 167).

La sofferenza dei genitori è amplificata dal sospetto che il padre nutre nei confronti del tipo di rapporto instaurato dalla ragazza con Marco: Sergio avverte che quel rapporto d'amore, è, per usare un gergo caro agli adolescenti di oggi, "tossico". La sua tossicità è dettata dal fatto che quell'amore confonde Mia in una relazione appiattita sul maschile, dove la distanza anagrafica tra la figlia e Marco porta a galla differenze abissali di valori, obiettivi, stili di vita.

Sergio è angosciato dall'idea di una figlia che si sta trasformando.

Il culmine del dramma giunge con l'evento sconcertante rappresentato dal tentativo di suicidio. La madre si reca quotidianamente al capezzale della figlia, mentre il padre non ci riesce.

Valeria esprime il dolore di una madre sulle soglie di un lutto e la solitudine di una moglie disconfermata dal marito: quando, con il tentativo di suicidio della figlia, vede falliti i suoi tentativi, cede alla disperazione, sofferente anche per un rapporto coniugale che, a questo punto, non la riesce a sostenere in una battaglia contro la morte a difesa della figlia.

Sergio precipita in un vissuto depressivo dopo il tentato suicidio di Mia.

Il vissuto è reso perfettamente dal regista: l'uomo diventa una sorta di automa, sospeso tra il desiderio di vendetta e una collocazione fuori del tempo che si nutre di un consumo ossessivo di foto e filmati di Mia bambina.

Profondamente depresso, Sergio si chiude in sé, trascorre le sue giornate a visionare vecchi filmati di Mia bambina, ripetendo ossessivamente la parola "gelosia". Il ricordo del passato sostiene il peso di un presente insopportabile. Un ricordo apparentemente terapeutico, in realtà iatrogeno, nella misura in cui proietta l'uomo in uno stato sempre più derealistico.

In uno stato, soprattutto, rancoroso.

Sergio, infatti, matura dentro di sé un disegno di vendetta: si procura una pistola con cui si reca nel negozio del padre di Marco per vendicarsi del ragazzo.

L'immagine di quest'uomo mite trasformato in potenziale killer richiama, in termini di archetipi cinematografici, il personaggio di Giovanni Vivaldi, il tranquillo pensionato romano che si trasforma in feroce aguzzino per vendicare la morte del figlio Mario in un altro capolavoro del cinema italiano, *Un borghese piccolo piccolo* (Monicelli, 1977).

Ma Sergio non ha la stoffa vendicativa di Vivaldi e l'epilogo è diverso: egli punta la pistola verso Marco e il padre, ma non ce la fa e spara verso una vetrina del negozio.

### La diagnosi tridimensionale della famiglia

La famiglia piccolo borghese, ritratta nella sua spensieratezza all'inizio del film, precipita nell'abisso di un dolore che esprime una patologica disfunzionalità.

Seguendo i riferimenti della *Diagnosi Tridimensionale della Famiglia* (DTF) (Vallario, 2019), riferibili alle *direttrici* in cui si declinano le dimensioni del sistema familiare, vale a dire *struttura*, *processo* e *simbolicità*, quello costituito da Sergio, Valeria e Mia appare, a partire dal cambiamento adolescenziale fino al tentativo di suicidio della ragazza, un nucleo segnato da un quadro disfunzionale.

Sul piano *Strutturale* si evidenziano la presenza di almeno due *sottosistemi*.

Il primo, quello della coppia coniugale, appare *conflittuale*, caratterizzato da scarsa armonia, contrasti e disaccordi (Andolfi e Mascellani, 2019).

Il secondo, quello tra padre e figlia, vede sbriciolate le dimensioni comunicative e gerarchiche.

I *confini* del sistema familiare appaiono rigidi e improntati, a fronte di un precedente invischiamento, a un disimpegno dove "la comunicazione tra i sottosistemi diventa difficile e le funzioni di difesa della famiglia sono danneggiate" (Minuchin, 1974/1976, p. 57). In tal senso, a una logica della coppia genitoriale resa sempre più *centripeta* dalla presenza di Marco risponde una logica *centrifuga* di Mia verso la sua storia d'amore (Erikson, 1963; Stierling, 1972).

Sul piano dei *triangoli*, si evidenzia una *triangolazione*, una forma di coalizione instabile, in cui Mia oscilla tra Sergio e Valeria, tra il polo normativo e il polo affettivo. Si evidenzia anche una certa *deviazione* del conflitto relativo allo stile educativo dei genitori sulla storia di Mia con Marco: la diversità di vedute dei genitori, inizialmente, registra la madre un po' troppo acriticamente appiattita sulla nuova storia della figlia, il padre un po' troppo criticamente schierato contro il ragazzo.

Sul versante delle *gerarchie*, la coppia genitoriale declina verso uno stile *incoerente-contraddittorio*, che emerge quando "un modello di interazione familiare è caratterizzato da due stili genitoriali in contrasto tra loro" (Lindahl e Malik, 2001/2006, p. 69).

Sul piano degli accordi relazionali interni, la crisi adolescenziale trasforma *regole* precedentemente chiare e flessibili, in regole *confuse* e *rigide*.

Il quadro strutturale è completato da *ruoli* che sembrano proporre un *copione della catastrofe* (Byng-Hall, 1995), riferibile a una danza familiare nella quale incombe l'idea di una situazione deteriorata votata alla catastrofe.

Sul piano *Processuale*, il nucleo familiare propone una *comunicazione* segnata da una punteggiatura patologica delle sequenze comunicative, che propone relazioni contraddistinte da accuse vicendevoli, con la relazione di coppia collocata in un "vicolo cieco dove alla fine vengono lanciate accuse reciproche di cattiveria e di follia" (Watzlawick *et al.*, 1967/1971, p. 85).

La gestione del *conflitto* tra Sergio e Valeria è contraddistinta dalla *negazione* (Robbins *et al.*, 2001), quindi non è esprimibile.

Collocato nella *fase del ciclo di vita della famiglia con figli adolescenti* (Vallario, 2019), il nucleo presenta criticità relativamente all'ambito coniugale e a quello genitoriale, con la relazione coniugale che non si ridefinisce e la relazione genitoriale segnata, in particolare, dalla difficoltà dell'incontro tra Mia e il nuovo mondo extra-familiare.

Sul primo versante, Sergio e Valeria non ridefiniscono la relazione coniugale, non reinvestono in essa. Sul secondo versante, non decolla una rinegoziazione delle relazioni genitori-figli per consentire l'individuazione di questi ultimi, non emerge una guida forte di sicuri e validi modelli di identificazione, non si sovrintende all'incontro dei figli con il mondo extrafamiliare.

Sul piano dell'*affettività*, la famiglia propone un livello di coesione- inteso come "il legame/impegno emozionale reciproco tra i membri di una famiglia"- (Olson, 1993/1995, p. 144) disimpegnato.

L'applicazione della DTF si arresta necessariamente alla soglia della terza direttrice, la *Simbolicità*, poiché, costituendo questa una direttrice storica "immersa nel sottosuolo dei sistemi familiari che emerge di continuo e crea legame e identità tra le diverse generazioni del familiare" (Vallario, 2019, p. 138), il film non fornisce elementi al riguardo per potere analizzare aspetti legati ai *miti*, ai *paradigmi*, alle *storie*, ai *riti* e ai *valori* familiari.

## Conclusioni

Il film offre l'opportunità di riflessioni riferibili a diversi temi.

Quello su cui ho deciso di svolgere le mie riflessioni riguarda l'incidenza del processo adolescenziale su tutto il sistema familiare: Mia, Sergio e Valeria dimostrano come l'adolescenza si riveli un "crocevia problematico" (Malagoli Togliatti e Telfener, 1991/1995, p. 149) per tutto il sistema familiare.

Il fidanzamento di Mia mette a dura prova i compiti di sviluppo che il sistema familiare in questa fase del suo ciclo di vita dovrebbe affrontare: aumento della flessibilità delle regole, modifica della relazione tra genitori e figli da un piano idilliaco a un piano realisticamente complesso.

Questa fase, determinante per il cambiamento dell'adolescente, costituisce una fase di passaggio per l'intero sistema familiare: "Va sgombrato il campo dall'equivoco che la criticità di questa fase investa esclusivamente l'adolescente: l'adolescenza è un periodo critico per l'intero sistema familiare, genitori *in primis*, chiamato a un consistente rimodellamento identitario" (Vallario, 2019, p. 168).

Se è vero che cambiano le direttrici identitarie dell'adolescente, è ancora più evidente che cambiano le direttrici identitarie relazionali del sistema familiare, che vede trasformati i suoi equilibri interni ed esterni.

L'adolescenza si rivela un affare che chiede modifiche interne alle dimensioni strutturali e processuali del sistema familiare e al cospetto dei contesti extrafamiliari.

Il cambiamento di Mia è un cambiamento che vive all'interno di un intero sistema, rimodellando i piani relazionali che coinvolgono la figlia con entrambi i genitori e questi stessi, sia come genitori sia come coniugi.

È l'intera famiglia a vedere messe in gioco le sue direttrici identitarie dall'apertura di Mia alla nuova vita.

La seconda nascita della ragazza vive dentro una serie di trasformazioni che coinvolgono, sul piano strutturale, i sottosistemi, i confini, i triangoli, le gerarchie, le regole e i ruoli della famiglia.

Trasformazioni che accompagnano, sul piano processuale, la comunicazione, la gestione dei conflitti, l'affettività.

Trasformazioni che propongono la storia adolescenziale di Mia come la storia adolescenziale di una famiglia.

## Bibliografia

- [1] Andolfi, M., Mascellani, A. (2019). *Intimità di coppia e trame familiari*. Raffaello Cortina Editore, Milano;
- [2] Baldascini, L. (2023). La partita della vita dei contemporanei del futuro, in Baldascini, L., Montella, F. (2023) (a cura di). *La psicoterapia relazionale con l'adolescente. Narciso e Dioniso nell'epoca contemporanea*. Franco Angeli, Milano;
- [3] Bauman, Z. (2000). *Modernità liquida*. Laterza, Bari-Roma;
- [4] Blos, P. (1962). *L'adolescenza. Un'interpretazione psicanalitica*. Franco Angeli, Milano, 1971;
- [5] Bowlby, J. (1969). *Attaccamento e perdita: l'attaccamento alla madre*, vol. 1. Bollati Boringhieri, Torino, 1972;
- [6] Byng-Hall, J. (1995). *Le trame della famiglia. Attaccamento sicuro e cambiamento sistemico*. Raffaello Cortina Editore, Milano, 1998;
- [7] Casetti, F., di Chio, F. (1990). *Analisi del film*. Bompiani, Milano, 1990.
- [8] Cigoli, V. (1999). Il patto infranto, in Andolfi M. (a cura di), in *La crisi della coppia. Una prospettiva sistemico-relazionale*. Raffaello Cortina, Milano;
- [9] De Bernart, R., Senatore, I. (2011). *Cinema e terapia familiare*. Franco Angeli, Milano, 2011.
- [10] Erikson, E. H. (1963). *Infanzia e società*. Armando, Roma, 1966;
- [11] Gabbard, G. O., Gabbard, K. (2000). *Cinema e psichiatria*. Raffaello Cortina Editore, Milano, 2000.
- [12] Greco, O., Maniglio, R. (2009). *Genitorialità. Profili psicologici, aspetti patologici e criteri di valutazione*. Franco Angeli, Milano;
- [13] Havighurst, R. J. (1948). *Developmental Tasks and Education*. David McKay, New York, 1972;

- [14] Lindahl, K. M., Malik, N. M. (2001). Il sistema di codifica delle interazioni e del funzionamento, in Kerig P. K., Lindhal K. M. (2001) (a cura di). *Sistemi di codifica per l'osservazione delle relazioni familiari*. Franco Angeli, Milano, 2006.
- [15] Lodoli, M. (2023). *Dentro l'angoscia di un padre per la figlia innamorata*. in La Repubblica del 14.4.23;
- [16] Maggiolini, A. (1998). Adolescenza e rischi evolutivi, in Giori F. (a cura di), *Adolescenza e rischio. Il gruppo classe come risorsa per la prevenzione*. Franco Angeli, Milano, 2002;
- [17] Malagoli Togliatti, M., Telfener, U. (a cura di) (1991). *Dall'individuo al sistema. Manuale di psicopatologia relazionale*. Bollati- Boringhieri, Torino, 1991.
- [18] Mead, M. (1934). *Sesso e temperamento*. Il Saggiatore, Milano, 1994;
- [19] Minuchin, S. (1974). *Famiglie e terapia della famiglia*. Astrolabio, Roma, 1976;
- [20] Miscioscia, D. (2021). I valori nel processo d'individuazione, in Miscioscia D. (a cura di). *I Valori degli adolescenti. Nuove declinazioni degli ideali e ruolo educativo degli adulti*. Franco Angeli, Milano;
- [21] Munstenberg, H. (1986). *Film: il cinema muto nel 1916*, Pratiche, Parma;
- [22] Olson, D. H. (1993). Il modello circonflesso dei sistemi coniugale e familiare, in Walsh, F. (a cura di) (1993). *Ciclo vitale e dinamiche familiari. Tra ricerca e pratica clinica*. FrancoAngeli, Milano, 1995;
- [23] Pupi, V. (2021). Culture affettive di ieri e di oggi: dalla morale collettiva al sentimento etico individuale, in Miscioscia, D. (a cura di). *I Valori degli adolescenti. Nuove declinazioni degli ideali e ruolo educativo degli adulti*. Franco Angeli, Milano;
- [24] Robbins, M. S., Hervis, O., Mitrani, V. B., Szapocznick, J. (2001). Valutare i cambiamenti nelle interazioni familiari: la scala di valutazione strutturale dei sistemi familiari, in Kerig, P. K., Lindhal, K. M. (2001) (a cura di). *Sistemi di codifica per l'osservazione delle relazioni familiari*. Franco Angeli, Milano, 2006.
- [25] Saccu, C. (2000). *L'adolescenza: rischio psicopatologico e psicosociale*.seminario, Istituto di Neuropsichiatria Infantile, Roma, 30 settembre 2000;
- [26] Scabini, E. (1995). *Psicologia sociale della famiglia. Sviluppo dei legami e trasformazioni sociali*. Bollati Boringhieri, Torino, 2002;
- [27] Scabini, E., Cigoli, V. (2000). *Il familiare. Legami, simboli e transizioni*. Raffaello Cortina, Milano;
- [28] Stierling, H. (1972). *Separating parents and adolescents*. Quadrangle, New York.
- [29] Vallario, L. (2008). *Naufraghi nella rete. Adolescenti e abusi mediatici*. Franco Angeli, Milano;
- [30] Vallario, L. (2019). *La Diagnosi Tridimensionale della Famiglia. Valutazione e Formulazione sistemiche del caso*. Franco Angeli, Milano, p. 138;
- [31] Van Genneep, A. (1909). *I riti di passaggio*. Bollati Boringhieri, Torino, 1981;

[32] Watzlawick, P., Beavin, J. H., Jackson, D. D. (1967). *Pragmatica della comunicazione umana*. Astrolabio, Roma, 1971.

#### Filmografia

- 
- [1] De Matteo, I. (2023). *Mia*. Lotus Production e Rai Cinema, Italia;  
[2] Monicelli, M. (1977). *Un borghese piccolo piccolo*. Luigi e Aurelio De Laurentis, Italia, 1977.