

"Perché si comporta così?" - Psicologia dei personaggi cinematografici e attribuzioni causali degli spettatori

Seconda parte

Luciano Mariani info@cinemafocus.eu

[Vai alla versione online](#)

5. Emozioni e loro cause

Negli esempi che abbiamo appena fornito, le *emozioni* giocano un ruolo cruciale, e il loro significato fa parte di quella che abbiamo chiamato "psicologia popolare" (*folk psychology*). Ma come facciamo a capire le emozioni che sta provando una persona, sia essa una persona reale o un personaggio di un film? Su quali basi, osservando una persona, le attribuiamo una certa emozione? Certamente dobbiamo conoscere diversi aspetti di quella persona, i suoi scopi, le sue aspettative; e poichè le emozioni tendono ad essere causate da eventi esterni alla persona (comprese altre persone), è necessario conoscere anche il contesto o la situazione in cui la persona dimostra una certa emozione. Per questo, dobbiamo considerare diversi ordini di *fattori causali* che possono provocare reazioni emotive diverse. In questa tabella, ispirata da Roseman *et al.* (Roseman I, Antoniou A., Ann A., Jose P. 1996. "Appraisal determinants of emotions: Constructing a more accurate and comprehensive theory", *Cognition and Emotion*, vol. 10, No. 3, pp. 241-277, citato in Persson, cit., p 170) forniamo alcuni esempi di possibili cause che danno origine a emozioni diverse.

<i>L'emozione è dovuta a</i>	<i>Emozione positiva (1)</i>	<i>Emozione negativa (1)</i>
un evento atteso	<i>gioia</i> per l'arrivo di un amico	<i>tristezza</i> per la partenza dell'amico
un evento imprevisto	<i>sorpresa</i> per una promozione inaspettata	<i>sorpresa</i> per un licenziamento imprevisto
un evento causato * dalle circostanze * da altri * da se stessi	<i>solievo</i> per aver scampato un pericolo <i>piacere</i> per un regalo ricevuto <i>orgoglio</i> per essersi laureato	<i>dolore</i> per la morte di un familiare <i>rabbia</i> per rimproveri ingiusti <i>rimpianto</i> per non aver studiato
un evento certo	<i>gioia</i> per il matrimonio della figlia	<i>sensò di colpa</i> per aver provocato un incidente

un evento incerto	<i>speranza</i> che il tempo migliori	<i>paura</i> dei risultati di un test medico
qualcosa che si vorrebbe ottenere	<i>gioia</i> o <i>piacere</i> di aver ritrovato un amico	<i>tristezza</i> di aver perso al gioco
qualcosa che si vorrebbe evitare	<i>solievo</i> per il mancato licenziamento	<i>frustrazione</i> per aver perso il treno <i>vergogna</i> per aver mentito <i>disprezzo</i> per il comportamento di un amico
percezione di poter controllare gli eventi	<i>orgoglio</i> di aver ottenuto un buon voto grazie al proprio duro lavoro	<i>frustrazione</i> per non aver studiato abbastanza
percezione di non poter controllare gli eventi	-----	<i>dolore</i> o <i>angoscia</i> per non poter pagare l'affitto

(1) L'emozione è positiva quando è congruente con gli scopi personali, negativa quando è incongruente.

Questa non è ovviamente una lista completa delle possibili emozioni. Inoltre, lo stesso evento può dare origine ad emozioni diverse: ad esempio, il risultato negativo di un esame può essere accompagnato da *tristezza*, perché si era già certi dell'esito negativo (evento atteso), oppure da *rabbia*, perché ci si sente vittima di un'ingiustizia (evento causato da altri, es. un insegnante incompetente), oppure da *frustrazione* (perché si è consapevoli che si poteva studiare di più = percezione di poter controllare gli eventi), o ancora da *dolore* o *angoscia*, perché non si ritiene di avere la capacità di controllare gli eventi (*senso di impotenza*). Infine, raramente le emozioni si presentano "allo stato puro" come qui illustrate. Molto spesso si tratta di emozioni *miste*, dovute anche all'intrecciarsi di più *fattori* o *cause*.

Capire di che *emozione* si tratta e quali ne sono le *cause* ci aiuta, da un lato, a spiegare, *a ritroso*, le convinzioni, gli atteggiamenti, le intenzioni e, in ultima analisi, i comportamenti delle persone o personaggi; ma ci permette anche, *in prospettiva*, di formulare *aspettative* riguardo alle loro future azioni e reazioni. Si tratta in ogni caso di *inferenze*, retroattive o predittive, in base alle quali costruiamo un'interpretazione dei personaggi e delle loro motivazioni e, di conseguenza, anche dell'evolversi degli eventi e della storia narrata nel suo complesso. Le emozioni, insomma, contribuiscono moltissimo a dare alla storia una sua coerenza globale.

6. I dispositivi filmici che promuovono la percezione delle attribuzioni causali

"Per fare delle inferenze sui personaggi, cerchiamo di trovare delle connessioni, dei collegamenti e degli indizi riguardo alla loro funzione e significato nella storia. Analizzando un personaggio o i rapporti del personaggio, noi mettiamo in collegamento un'azione, un discorso, un dettaglio fisico ad un altro finché comprendiamo il personaggio ... Dovremmo affrontare i personaggi di finzione con le stesse modalità con cui affrontiamo la gente [comune]. Dobbiamo essere attenti a come dobbiamo considerarli, a come collocarli, e dobbiamo vedere come essi possono riflettere la nostra stessa esperienza. Dobbiamo osservare le loro azioni, ascoltare ciò che dicono e come lo dicono, notare come si relazionano agli altri personaggi e come gli altri personaggi reagiscono nei loro confronti, specialmente ciò che dicono l'uno dell'altro" (DiYanni R. 1998. *Literature. Reading fiction, poetry, drama and the essay*, McGraw Hill, Boston, p.60). Questo lavoro, che spetta allo spettatore compiere durante la visione di un film, è agevolato dagli indizi che il film continuamente dissemina: il cinema possiede infatti tutta una serie di dispositivi per permetterci di fare inferenze,

di crearci delle aspettative, di formulare ipotesi. Diventare consapevole di questi dispositivi rende il "lavoro" dello spettatore più agevole, ma soprattutto più coinvolgente ed *emozionante*!
Consideriamo in particolare:

- i *dialoghi*, che possono esplicitamente fare diretto riferimento ad uno stato mentale o a un'emozione (come ad esempio un personaggio che dice: "Sono molto *orgoglioso* di te", oppure "So benissimo che mi stai mentendo"), ma che altrettanto spesso alludono, suggeriscono, insinuano indirettamente;
- il *comportamento fisico* dei personaggi: i gesti, le espressioni del volto, il tono di voce, gli sguardi ...;
- la *dimensione temporale* sulla quale vengono "spalmati" gli indizi. Come si è detto poco sopra, un personaggio "si rivela" a poco a poco, man mano che l'azione procede (con un'alternanza di scene che forniscono più indizi e di scene relativamente più "vuote" in questo senso); ma la "velocità" con cui gli attribuiamo dei pensieri e delle emozioni varia molto da film a film, e questo è uno dei fattori che determinano anche lo stesso "ritmo" della storia. Inoltre, a volte questi indizi vengono volutamente nascosti allo spettatore, o vengono rimandati a stadi successivi per creare curiosità, suspense o sorpresa;
- la distribuzione della *presenza* dei personaggi nel corso della storia (in quante e quali scene compaiono?) e la stessa *messa-in-scena*, cioè la dislocazione dei personaggi in ogni scena: vari aspetti dell'inquadratura, come la scala dei campi (primo piano piuttosto che campo medio o lungo), la presenza "in campo" e "fuori campo", la messa a fuoco, la luce, contribuiscono a determinare la relativa importanza di ogni personaggio e le relazioni che intrattiene con gli altri personaggi;
- il *punto di vista*, inteso come alternanza di persona che guarda e persona (od oggetto) guardato, ed anche come azione di chi guarda e reazione di chi viene guardato: questo è della massima importanza per definire la psicologia dei personaggi. Hitchcock, nella lunga intervista concessa a François Truffaut, ha ben condensato questo concetto (facendo riferimento al film *La finestra sul cortile*, in cui il protagonista è immobilizzato da un'ingessatura ad una gamba): "Tu hai un uomo immobilizzato che guarda fuori. Questa è una parte del film. La seconda parte mostra ciò che [l'uomo] vede e la terza parte come egli reagisce. Questa è in effetti l'espressione più pura di un'idea filmica" (Truffaut F. 1966. *Le cinéma selon Hitchcock*, Laffont, Paris, p. 161).

Negli esempi che seguono, metteremo in risalto questi *indizi filmici* che attivano *convinzioni* e *aspettative* nello spettatore, in base alle quali lo spettatore stesso, attraverso un processo di *inferenza*, crea delle *attribuzioni causali* riguardo ai personaggi, e in tal modo procede nella ricostruzione del *significato* trasmesso dal film (la struttura delle tabelle è ispirata da Persson, *cit.*).

7. Esempi

Esempio 1: da *Peccato* (di King Vidor, USA 1949)

Prima della sequenza che qui prendiamo in esame, il film ci ha mostrato una cittadina del Wisconsin dove vive una coppia, Louis e Rosa. Louis è un coscienzioso e generoso medico, mentre Rosa, insoddisfatta delle loro modeste condizioni economiche, aspira a ben altro. Quando Louis viene chiamato d'urgenza ad assistere una partoriente, Rosa ne approfitta per correre dall'amante, che possiede una lussuosa villa poco lontano. Il film ci mostra quindi, alternandole, sequenze in cui Rosa discute con l'amante e sequenze in cui Louis si prende cura della partoriente. La sequenza che segue ha luogo quando Louis, appena rientrato a casa sfinito dal lavoro, incontra la moglie.

Guarda la sequenza [qui](#).

TESTO FILMICO

"INDIZI" FILMICI
CHE ATTIVANO
CONVINZIONI E
ASPETTATIVE
DELLO
SPETTATORE

SIGNIFICATI:
ATTRIBUZIONI
INFERITE



Louis chiede a Rosa com'è andata, con tono affettuoso e premuroso

Il *tono di voce* con cui ci si rivolge ad altri denota il proprio atteggiamento e le emozioni associate

Louis ama la moglie e si preoccupa per lei



Rosa scende lentamente le scale, limandosi le unghie, senza guardare Louis. Risponde alle domande di Louis con tono sarcastico:
L: "Com'è andata?"
R: "Sono qua"
L: "E il tuo piede?"
R: "Benone"

Oltre al tono di voce, la mancata convergenza degli *sguardi* denota *distacco* tra le persone

Rosa è insoddisfatta e rabbiosa



Rosa si guarda attorno e con espressione stizzosa dice. "Ah, che stamberga!"

Le *espressioni del viso* denotano atteggiamenti ed emozioni, come le *parole* scelte per descrivere qualcosa

Rosa disprezza la casa



Louis: "Aspetta a odiarla che l'abbia pagata"
Rosa: (con tono di disprezzo): "Per qualcuno tremila dollari sono una sciocchezza"
Louis: "Ma non per me"

Se i propri scopi non vengono realizzati, si ha *frustrazione*. Se la causa viene attribuita ad altri, si ha *rabbia* e/o *disprezzo*. Se si ritiene di non poter controllare gli eventi, si ha *senso di impotenza*.

Rosa vorrebbe una casa molto più bella, ma il marito non se la può permettere, e lei non ha alternative. Per questo si sente frustrata, rabbiosa e impotente.



Louis: "Dov'è Jenny?" (*la ragazza che aiuta in casa*)

Rosa: "L'ho mandata a casa, non sapevo che saresti tornato"

Louis: "Sai che sono digiuno da stamane?"

Rosa: "Forse ti ha lasciato qualche cosa nel frigorifero"

Rosa esce dalla stanza..



Rosa esce sulla veranda, si guarda brevemente attorno, poi si distende su un dondolo.

Anche Louis esce, portando con sé un bicchiere di latte e dei panini, e si siede.

Louis: "E' una fortuna che ti sia ricordata di Milly Solven. Mezza città era in ansia per lei. E' per questo che fa piacere abitare in un posticino come Loyalton. Non si è soltanto un numero sulla porta. La gente si interessa a noi, ci vuol bene"

Rosa: "Che bella soddisfazione! Sei di facile contentatura, tu! Io più sono odiosa a questa gente, più mi rallegro di essere diversa da loro"

Louis: "So che ti importa ben poco del mio lavoro, ma ho salvato una vita

Un rapporto di coppia presuppone cura e sollievo reciproci, specialmente in momenti di difficoltà. Se ci si aspetta qualcosa di positivo da altri e questo non accade, si ha *tristezza* e possibile *rabbia*.

Una conversazione troncata dall'*uscita di scena* di un personaggio può denotare *distacco emotivo*

La conversazione si svolge senza un *contatto oculare* tra i due personaggi, *a distanza*, con il volto di Rosa che guarda sempre nella *direzione opposta* a Louis. Il *distacco fisico* sottolinea il *distacco emotivo*.

Il dialogo esplicita chiaramente le due opposte concezioni di vita dei personaggi, e, insieme alle loro *convinzioni*, i loro *atteggiamenti* nei confronti di se stessi e degli altri e le emozioni che li accompagnano. Se si agisce facendo in modo di raggiungere i propri scopi, e per di più in accordo con il proprio senso morale, si ha *gioia*, *soddisfazione* e *piacere* (Louis). Se, d'altro canto, le proprie motivazioni non vengono realizzate, e le circostanze vengono percepite come ostili, si ha *dolore* e *rabbia*. Se gli altri fanno parte di queste circostanze, si

Rosa non ha nessun riguardo per il marito e pensa solo a se stessa.

Louis e Rosa hanno due opposte visioni del mondo, due scopi/ motivazioni opposti. La situazione in cui vivono è positiva e gratificante per Louis, totalmente incongruente per Rosa, che reagisce con aggressività, frustrazione e rabbia.

umana"
 Rosa: "E perché l'hai fatto?"
 Louis: "Perché è mio dovere salvare le vite, quando posso"
 Rosa: "C'è solo una persona in questa città che fa qualcosa di utile ai beccamorti - la ripulisce"
 può anche avere *disprezzo*. Se si ha la percezione di non essere in grado di agire sugli eventi, si ha *frustrazione* (Rosa).



Louis si alza in piedi: "Rosa, perché ti tormenti la vita così?"
 Rosa: "Perché solo così mi sento viva"
 Louis: "Avvelenandoti di odio?"
 Rosa: "Mi impedisce di rimbecillirmi e di dimenticare che c'è dell'altro nella vita"
 Louis rientra in casa: "E' inutile parlarti quando sei così acida" (*fuori campo*) "Me ne vado a dormire"
 Rosa: "Bella novità! Che altro potresti fare?"
 Louis: "Vieni su?"
 Rosa: "No, rimango sdraiata qui ... se mi passa"

Se non si riescono a realizzare i propri scopi, si può persino ricorrere ad *atteggiamenti compensativi*, che sembrano, almeno in parte, supplire alla mancata soddisfazione, fino a sconfinare quasi nel masochismo. I due personaggi si allontanano fisicamente. La conversazione si chiude in tono sarcastico.

Rosa non è un tipo passivo: non cambia le proprie motivazioni, non si rassegna e trova una ragione di vita nell'odio e nel disprezzo verso tutti, in primo luogo Louis.



Si sente il rombo di un aereo nel cielo, e Rosa si alza in piedi per guardare. [*E' il suo amante, che sta partendo a bordo del suo aereo personale*]
 La reazione di Rosa all'udire il rombo dell'aereo è immediata: il suo *sguardo* si alza verso il cielo.

Il rombo dell'aereo riporta Rosa al pensiero dell'amante e di quanto potrebbe essere diversa la sua vita.

Esempio 2: da *Rashomon* (di Akira Kurosawa, Giappone 1950)

XV secolo, Giappone. Nel film viene raccontato, da diverse persone e con versioni differenti, un tragico fatto di sangue, in cui una donna è stata stuprata e il marito ucciso. La sequenza che qui prendiamo in esame ci mostra il bandito accusato del fatto, che racconta, davanti ad un tribunale (di cui non vediamo nè sentiamo i giudici), come, secondo lui, sono andate le cose.

N.B.

1. Ogni minutaggio si riferisce alla relativa scena sulla sinistra.

2. L'indicazione "!!! Elemento culturale" avverte che è in gioco una possibile differenza tra culture. Nella terza colonna, in questo caso, viene indicata la possibile "Interpretazione occidentale" (ricordiamoci che le "psicologie popolari" (folk psychologies) possono essere anche molto diverse tra cultura e cultura!).

Guarda la sequenza [qui](#).

TESTO FILMICO	"INDIZI" FILMICI CHE ATTIVANO CONVINZIONI E ASPETTATIVE DELLO SPETTATORE	SIGNIFICATI: ATTRIBUZIONI INFERITE
 <p>I saw that couple three days ago. It was a hot afternoon.</p>	<p>21:41 Il bandito: "Ho visto quella coppia tre giorni fa. Era un pomeriggio caldo ... <i>(parte un lento commento musicale)</i> Improvvisamente una fresca brezza ha fatto stormire le foglie ... Se non fosse stato per quel vento, non l'avrei ucciso"</p>	<p>Il bandito è un uomo violento ed è tuttora in preda ad un'emozione che quasi fatica a controllare.</p>
	<p>22:05 Comincia un <i>flashback</i>. Il bandito è steso sotto un albero, sembra dormire <i>(continua la musica evocativa)</i></p>	



22:22 Con il bandito in primo piano, si vede avanzare dal fondo un uomo che accompagna a piedi un cavallo montato da una donna. Il bandito apre gli occhi e osserva la donna, ora in campo medio, poi chiude di nuovo gli occhi (*il commento musicale si fa via via più incisivo, con un ritmo quasi incalzante*)

Lo sguardo del bandito è diretto ma breve.

Il bandito ha intravisto qualcosa che ha attirato la sua attenzione ma decide di non agire. Per il momento non sembra interessato.



22:54 Un campo-medio lungo mostra, ai due estremi dell'inquadratura, separati da un grosso albero, a sinistra il bandito, a destra la coppia. I due uomini si scambiano sguardi in primo piano, poi il bandito sembra rimettersi a dormire.

L'uomo, accortosi del bandito, si ferma e lo guarda: un evento inaspettato (l'incontro con una persona potenzialmente pericolosa in mezzo a un bosco) genera un'emozione negativa (*sorpresa*). La fronte aggrottata e lo sguardo attento mostrano anche che la sorpresa è *negativa* (l'uomo sospetta subito che in quella situazione può trattarsi di un bandito), che si accompagna a emozioni di *preoccupazione* e forse di *paura*. Di fronte all'apparente disinteresse del bandito, l'uomo è indeciso ma prosegue il cammino.

L'uomo sa che nel bosco si possono fare brutti incontri. Ma al momento non percepisce un reale pericolo.



23:38 Il bandito riapre gli occhi e improvvisamente vede i piedi calzati della donna (*punto di vista soggettivo*), poi il suo sguardo sale rapidamente fino a

Il bandito è ora ben sveglio e il suo sguardo denota *sorpresa* e *interesse*. I suoi gesti ora mostrano che è scattata in lui una motivazione, il pensiero della donna ... Quasi

Il bandito è eccitato dalla visione della donna e decide di fare qualcosa.

vederne e osservarne subito questa
 il volto con motivazione lo induce
 attenzione. Segue ad agire: prende in
 con lo sguardo la mano la spada ...
 coppia che gli passa
 davanti
 allontanandosi verso
 il fondo. Poi si
 rimette disteso, ma
 presto prende in
 mano la sua spada.



24:29 Sospendendo per un momento il *flashback*, il bandito dice: "L'ho vista appena di sfuggita, e poi è scomparsa. Forse è questa la ragione. Pensai di aver visto una dea ... In quel momento decisi di catturarla, anche se avessi dovuto uccidere il marito"

L'espressione del bandito è prima pensosa, quasi assorbita dal ricordo ... poi diventa minacciosa ...

Il bandito non ha regole, è disposto a tutto pur di raggiungere il suo scopo.



24:47 Mentre ricorda i suoi pensieri, il bandito scoppia in una risata sardonica, quasi divertita. Poi continua: "Ma se avessi potuto prenderla senza uccidere, tanto meglio. La mia intenzione allora era di prenderla senza uccidere l'uomo. Ma non avrei potuto farlo su quella strada per Yamashina"

Che cosa vuole trasmettere questa risata? Il disprezzo per ogni regola? Una voglia sadica di ottenere la donna? Intenzioni e scopi sono qui esplicitamente espressi
 !!! *Elemento culturale:* quali emozioni può trasmettere una risata nella cultura giapponese? - Il riferimento alla "strada per Yamashina" rimane oscuro

(*Interpretazione occidentale*)
 L'uomo è perverso e senza scrupoli, forse anche un po' pazzo ...?



25:36 Riprende il *flashback*. Vediamo la donna seduta, da sola, con accanto il cavallo (*il commento musicale si fa più dolce e lirico*)

La donna è quasi un elemento fiabesco ... quasi una fata
!!! Elemento culturale: come viene interpretato questo abbigliamento nella cultura giapponese?

(*Interpretazione occidentale*) La donna è un personaggio dolce e delicato ...?

Con la scusa di recuperare un tesoro sepolto, il bandito riesce a farsi seguire dal marito attraverso il bosco. Poi lo affronta e, dopo una breve lotta, riesce a immobilizzarlo. Quindi ritorna verso la donna.



Vediamo il bandito correre velocemente attraverso il bosco, poi fermarsi ...**28:52** ... per osservare la donna. Questa si toglie il velo e ne vediamo per la prima volta il volto. In questo preciso istante il bandito corre verso di lei e le dice: "Tuo marito si è ammalato".



29:36 La donna lo guarda e il bandito (*fuori dal flashback*) commenta: "Impallidì. Mi fissò con gli occhi agghiacciati, la sua espressione intensa come quella di un bambino. Quando vidi ciò, invidiai il marito e improvvisamente lo odiai. Volevo mostrarle quanto fosse patetico legato a quel pino. Questi pensieri che prima non esistevano ora mi riempivano la mente"

L'espressione della donna è attonita e sorpresa
!!! Elemento culturale: che cosa esprimono le espressioni del volto nelle diverse culture? Faccia a faccia con la donna, nel bandito scattano emozioni (negative): *invidia* e *odio* per ciò che "possiede" il marito

Il bandito è ora motivato, oltre che dal desiderio di possedere la donna, anche dall'odio e dall'invidia nei confronti del marito



Il bandito trascina la donna in una corsa velocissima attraverso il bosco (*il commento musicale accompagna la velocità dell'azione*) fino al punto in cui la donna vede il marito legato. Lei lo guarda attonita.

30:41 I tre ora si scambiano sguardi intensi

Gli sguardi sono accompagnati dal silenzio !!! *Elemento culturale:* quali emozioni è possibile ipotizzare, in mancanza di dialogo?

(*Interpretazione occidentale*) I tre si confrontano, e l'azione sembra sospesa (ma teniamo presenti le intenzioni del bandito)



Un primissimo piano della donna precede la sua fulminea fuga. Il bandito la insegue, ma lei ora impugna un pugnale e i due cominciano a lottare

31:41 Il bandito commenta: "Non avevo mai visto una tale furia in una donna"

Il bandito è *sorpreso* dalle reazioni inaspettate della donna

Questa donna è ben più fiera e coraggiosa di quanto ci potevamo aspettare



Continua la lotta, finché la donna si accascia, piangendo disperata (*primissimo piano*). Il bandito le si avvicina con le sue isteriche risate e, sotto gli occhi del marito, che a un certo punto distoglie lo sguardo, la violenta. La violenza è accompagnata dalle immagini roteanti degli alberi sovrastanti (*colti dal punto di vista della donna: il suo occhio guarda verso l'alto*), che a un certo punto lascia cadere il pugnale e **33:52**

Al pianto disperato della donna si accompagnano le risate sadiche del bandito. Il marito abbassa il capo e distoglie lo sguardo, e abbiamo appena il tempo di vedere il suo volto: *sconvolto*, ma anche *umiliato*

Il bandito si dimostra come ce lo aspettavamo, ma le reazioni della donna sono ambigue ...

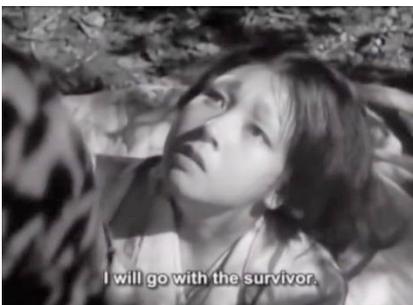
sembra abbracciare il bandito.



Fuori dal *flashback*, la risata del bandito accompagna il suo commento: "Così ero riuscito a possederla senza uccidere il marito". Poi, improvvisamente serio: "Tuttora non avevo intenzione di ucciderlo ... Ma poi ..."

Il bandito è ferocemente *soddisfatto* per aver raggiunto il suo scopo, ma confessa l'intenzione di non uccidere

Il bandito si fa beffe di quello che ha fatto, ma sembra rinforzare l'idea di non puntare al delitto



Riprende il *flashback*: il bandito se ne va, ma la donna lo insegue, quasi implorante: "Aspetta! Fermati! ... O tu muori o muore mio marito ... Uno di voi deve morire" Scambio di sguardi in *primissimo piano* tra il marito e il bandito. La donna continua, quasi implorante: "Far conoscere la mia vergogna a due uomini è peggio che morire" Il bandito la guarda sorpreso e atterrito.

Il rapporto fra i tre non è di facile interpretazione, in particolare la reazione della donna.

(*Interpretazione occidentale*) Evidentemente vige un principio che per noi sembra strano, ma che spiega i comportamenti di queste persone

34:59 "Io me ne andrò con chi sopravviverà"

!!! *Elemento culturale*: quali sono i principi e i valori in gioco, così come espressi dalla donna e accettati dai due uomini?



Il bandito taglia le corde che legano il marito e gli porge una spada. I due iniziano un duello ... **36:11** ... accompagnato dalle urla del bandito, che, con una risata finale, uccide il marito.

Il bandito non uccide il marito a sangue freddo, ma gli offre la possibilità di battersi in un duello.

(*Interpretazione occidentale*) Il bandito sembra possedere un "codice d'onore"

!!! *Elemento culturale*: l'onore delle armi fa parte di questa cultura?



Per saperne di più

...

- * Dal sito cinescuola.it:
[I personaggi](#)
- * [Racconti di corpi: cinema, film, spettatori](#)
di Luca Malavasi, Ed. Kaplan 2009
- * Dal canale YouTube di Laura Pirotta:
[Differenza tra psicologia ingenua e psicologia scientifica](#)



Want to know more?

- * From the *Khan Academy* website, a series of presentations on *Attribution*: [Introduction](#)
- * An academic essay from *Projections. The journal for movies and mind*, vol. 4, 1, pp. 16-40:
[Understanding characters](#) by Jens Eder
- * From [Exploring movie construction and production](#) by John Reich, Open SUNY Textbooks 2017:
Chapter 4: [How are the characters portrayed?](#)
- * [Interpreting cinematic elements: psychological explanations](#) by Brittani Couch
- * From the www.reddit.com website:
[Basic psychology and movie characters](#), a blog post by Jurji Fedorov

cinemafocus.eu