

CESARE SECCHI

CENTRO DI DOCUMENTAZIONE
DI STORIA DELLA PSICHIATRIA "SAN LAZZARO"
REGGIO EMILIA

CINEMA E FOLLIA

Catalogo audiovisivo sulla malattia mentale

Premessa

Dall'inizio degli anni novanta a oggi si è constatato che in ambito medico-psichiatrico è decisamente aumentato l'interesse tanto per l'impiego dei mezzi audiovisivi (divenuti sempre piú sofisticati e accessibili) quanto per i rapporti tra cinema e malattia mentale: numerosi gli analisti e gli psichiatri a orientamento dinamico che se ne occupano ¹; frequenti e partecipate le rassegne filmiche sull'argomento o su argomenti contigui; consueto il ricorso a sequenze cinematografiche o a clip appositamente predisposti durante i convegni scientifici; pressoché costante il riscontro in alcune riviste di rilievo nazionale o internazionale (come sul «Giornale storico di psichiatria dinamica», su «Psyche» in lingua tedesca, sull'«International Journal of Psychoanalysis») di rubriche o interi fascicoli dedicati al tema; notevole la fioritura di pubblicazioni (di solito volumi collettanei di ispirazione psicoanalitica *lato sensu*) che indagano i legami tra *media* audiovisivi e psicopatologia.

In tale prospettiva, verso la fine del 2003 il Centro di Documentazione di Storia della Psichiatria di Reggio Emilia ha deliberato la costituzione di un archivio audiovisivo (in DVD) relativo alla sofferenza psichica, sia attraverso acquisti presso i negozi specializzati, sia attraverso la registrazione dai canali

¹ Pensiamo, per esempio, a Gabbard, Berman, Lavallée, Sabbadiní. E in Italia a Golinelli, Costantini, Goisis, De Mari, Marchiori, Dalle Luche, Senatore.

televisivi, sia attraverso la "ripulitura" e il riversamento di materiale già esistente in formato VHS.

Per giunta, il detto Centro (cui concorrono l'AUSL, il Comune e la Provincia di Reggio Emilia, l'Istituto dei Beni Culturali della Regione e l'Università di Modena e Reggio), oltre a inserire questa attività nel complesso dei suoi programmi scientifico-culturali, consente un buon assetto logistico (spazi idonei, presenza di personale bibliotecario) tanto per la conservazione, quanto per una congrua utilizzazione del materiale audiovisivo (postazione video provvista di computer e di lettore DVD) .

In prospettiva, dato che è in corso il progetto di un Museo della Psichiatria da allestire in uno o più dei vecchi padiglioni dell'ex-frenocomio S. Lazzaro, è altresì prevista una saletta di una cinquantina di posti per rassegne, convegni e cicli didattici.

Impostazione del catalogo

Scorrendo la letteratura, abbiamo trovato alcuni studi che si sono peritati, se non proprio di strutturare un metodo di classificazione e siglatura, quantomeno di individuare alcune tematiche di riferimento per organizzare e delimitare il discorso sulla malattia mentale portata sullo schermo. Senza entrare nel dettaglio dei lavori in questione, ci limitiamo a illustrarne le scelte metodologiche.

Nel loro ponderoso scritto Fleming e Manvell (1984) prendono in esame un certo numero di film significativi del cinema americano ed europeo (da *Lo studente di Praga* del 1919 fino a *Gente comune* del 1980), a partire da una serie di nozioni-base, sulle quali vengono svolte riflessioni storico/critiche: follia e società; follia e possessione; follia ed erotismo; follia e assassinio; follia e guerra; follia e droga; follia e paranoia; follia come salute, salute come follia; follia e figura dello psichiatra.

Nella seconda parte del loro libro gli autori propongono una filmografia di una cinquantina di titoli, accompagnati da un numero di riferimento che corrisponde alle tematiche prima descritte. Il criterio di inclusione è piuttosto elastico: accanto a *Il posto delle*

fragole o *Il gabinetto del dottor Caligari* troviamo anche *Quarto potere*, *L'angelo azzurro*, *I diavoli*. Ogni film è corredato da una sinossi della trama e da un commento rispetto alla sofferenza psichica senza che venga dato particolare rilievo alla centralità che la sofferenza stessa assume o meno all'interno del racconto: per esempio, vi sono poche righe dedicate a *Lilith*, la cui vicenda si svolge all'interno di una clinica psichiatrica e il rapporto con la follia vi gioca un ruolo fondamentale, mentre sono riservate parecchie pagine ad *Apocalypse Now*, dove lo smarrimento e le aberrazioni dei personaggi sono strettamente e metaforicamente correlati alla guerra in Vietnam.

Un altro studio sui rapporti tra cinema e disturbo mentale, forse l'unico molto definito nel senso della catalogazione sistematica di un campione, è quello di Grossini (1984). Sono esaminati 353 film nell'ambito della cinematografia hollywoodiana ed europea, dal 1948 al 1982, e più precisamente da *La fossa dei serpenti* a *La ragazza di Trieste*. L'autore distingue cinque grandi gruppi sindromici: 1) malattia su base organica; 2) malattia su base propriamente psichica; 3) malattia dipendente da dissociazione del sé e perdita di memoria; 4) malattia determinata dall'assunzione di alcolici; 5) malattia per assunzione di sostanze allucinogene.

Nella siglatura entrano in gioco anche altri parametri. Innanzitutto, il paziente rappresentato sullo schermo può essere maschio (M) o femmina (F); può guarire (+) alla fine del film, oppure peggiorare o non uscire dal suo disturbo (-). Infine, vengono differenziati i vari testi filmici sulla base dell'attendibilità narrativa e psicopatologica delle loro rappresentazioni: A) *ristretto*, banale e stereotipato in ogni senso; B) *semplice*, di facile lettura, ma stilisticamente risolto; C) *complesso*, quello del buon cinema d'autore, capace di scandagliare in profondità la dimensione psichica.

Un ulteriore testo sull'argomento, la cui seconda edizione è uscita nel 1999, è costituito da *Cinema e psichiatria* di Krin e Glen Gabbard. Nella prima parte gli autori circoscrivono le loro riflessioni alla produzione negli USA (500 opere menzionate), focalizzando la loro attenzione, più che sui disturbi

psichici, sulle tipologie "mitiche" variamente emerse nel corso del tempo nell'immagine cinematografica dello psichiatra.

Va notato che la ricerca di questi stereotipi si estende molto al di là delle opere specificamente dedicate alla follia: vengono, infatti, esaminate tutte le sequenze (anche se molto brevi e in film che si occupano d'altro) nelle quali compaia uno psichiatra. Sono grosso modo distinti tre periodi: una prima fase, che va dai primordi del muto fino al 1957, ove la rappresentazione dello psichiatra oscilla incessantemente tra il ciarlatano e l'oracolo; segue la cosiddetta età dell'oro, dal 1957 al 1963, che vede il personaggio messo in scena nella forma più positiva ed efficace (sono citati *David e Lisa*, *La tela del ragno*, *La scuola dell'odio*, e così via); il terzo e ultimo periodo, dopo gli anni sessanta, in cui lo psichiatra è tendenzialmente raffigurato in modo negativo (al riguardo, tra i cineasti vengono ricordati Robert Altman, Woody Allen e Paul Mazursky).

Un lungo capitolo è altresì dedicato alle psichiatre e psicologhe portate sullo schermo, spesso descritte come incapaci di resistere al desiderio del paziente maschio e, di solito, per ciò stesso, "guarite" della loro freddezza e scarsa femminilità.

Dei lavori di Senatore vorremmo soffermarci sull'ultimo (2004), in forza della particolare struttura compositiva del saggio in questione. Esso consta di una prima parte articolata in brevi capitoli (come "Il cinema e l'analfabetismo affettivo" o "Il cinema e le crepe della mente"), dove a una telegrafica introduzione seguono alcune schede filmiche (titolo, regia, origine e data; riassunto della trama; commento) ritenute significative per quel determinato soggetto (le opere commentate, di provenienza americana ed europea, sono cento).

Se le osservazioni critiche dell'autore conservano sempre un taglio psicodinamico e alcuni dei detti capitoli riguardano argomenti decisamente psicopatologici (per esempio, "Il cinema e le stanze dell'anima" con *La fossa dei serpenti*, *Diario di una schizofrenica*, eccetera), di frequente il discorso si allarga a questioni più ampie, tutt'altro che peregrine, ma al di fuori del campo psichiatrico *stricto sensu*: si parla di "Il cinema e la ricerca

dell'identità" (schede su *Il servo* e *Blade Runner*) oppure di "Il cinema e l'inconoscibile" (schede su *Il bacio della pantera* e *L'invasione degli ultracorpi*). Nella seconda parte del suo testo Senatore suggerisce alcuni percorsi filmografici relativi ad abbinamenti tematici di interesse psichiatrico e non: come "Il cinema e l'adolescenza", "Il cinema e la morte", "Il cinema e la passione amorosa" o "Il cinema e il suicidio". Per ognuno di questi abbinamenti viene indicato un elenco di una cinquantina di titoli, con l'eccezione di "Il cinema e l'analista in celluloide", la cui lista supera le duecento opere.

L'ultimo lavoro che prendiamo in considerazione è un recente studio di Zamparo (2005). Con l'ausilio di un repertorio strutturato per parole/chiave, l'autore vaglia sistematica mente il cinema italiano dal 1930 (data del primo film sonoro) al 2000 per individuare tutte le opere che trattano di malattia mentale in modo manifesto o secondario, escludendo le aree contigue (malattie somatiche, problematiche adolescenziali, eccetera) e prescindendo dalla distinzione in generi (inclusi i documentari) quanto dalle valutazioni estetiche. Da questo criterio estensivo emerge un campione molto ricco (473 film) che Zamparo analizza per periodi storici ben delimitati: nel lungo arco temporale considerato vengono poste in particolare rilievo la produzione di testi cinematografici sulla sofferenza psichica negli anni sessanta (*Vaghe stelle dell'Orsa*, *I pugni in tasca*, *Un uomo a metà*, *I giardini di Abele*, eccetera), nonché la raffigurazione dell'istituzione manicomiale (con speciale riferimento agli anni settanta). Sono, inoltre, presi in considerazione gli stereotipi di più frequente riscontro: l'evaso dal manicomio, il matto bizzarro e innocuo, il *serial killer*, la crisi per una delusione amorosa, il rimorso per il crimine commesso, e così via.

Rispetto agli studi qui rapidamente delineati, nella costituzione del presente archivio si sono poste alcune questioni specifiche, inerenti alle finalità previste nei citati programmi del Centro di Documentazione di Storia della Psichiatria: accumulare un

materiale audiovisivo a disposizione di un'utenza che intenda svolgere attività di studio, ricerca, didattica, e così via. La funzione del catalogo è soprattutto quella di facilitare la consultazione.

In primo luogo, circa la selezione del materiale filmico si è optato per un criterio molto *estensivo*.

Sono stati raccolti, infatti, testi della cinematografia internazionale (Europa, USA, Australia, Nuova Zelanda, Giappone, Corea) sonori e muti, narrativi e documentaristici: non solo quelli espressamente dedicati a una storia terapeutica o a un argomento psichiatrico (come, per esempio, *Family Life* di Kenneth Loach, *Mater amatissima* di Jaime Salgot o il reportage di denuncia *Titicut Follies* di Frederick Wiseman), ma anche numerosi lavori nei quali l'azione drammatica presenta una speciale pregnanza, oppure un'intricata rete emotivo/relazionale gioca una parte centrale nella vicenda, senza che arrivi a cristallizzare in una vera e propria sindrome nosografica (come le varie traduzioni del racconto di Stevenson *Lo strano caso del dr. Jekyll e del signor Hyde*; oppure *Una brutta storia* di Claude Sautet; oppure *Il colore della menzogna* di Claude Chabrol).

Nella medesima falsariga si è preferito includere qualche film del genere fantastico o fantascientifico, che ci è parso pertinente per le particolari risonanze psicologiche o psicopatologiche: *Solaris* di Andrej Tarkowskij, nonché il suo *remake* hollywoodiano di Steven Soderbergh; *Saturn 3* di Stanley Donen; *In compagnia dei lupi* di Neil Jordan.

Inoltre, si è cercato di raccogliere tutto il materiale reperibile (anche girato da non professionisti) che testimoniassero di particolari esperienze in campo psicologico/psichiatrico (insoliti approcci terapeutici, esercitazioni seminariali, video didattici, documenti di divulgazione, resoconti di laboratori teatrali e di animazione, eccetera): si possono ricordare *Sulla soglia* di Luciano Guidetti circa le prestazioni dei servizi reggiani per le tossicodipendenze; oppure *Metodo Lovaas* (un aggiornamento sulla psicoterapia cognitivo/comportamentale dell'autismo infantile presso una struttura pubblica di Bologna); oppure ancora certe rubriche televisive, quali *Il primo anno di vita del bambino* di Emily von

Sarkozy-Kerner o *Ansia di separazione e angoscia della scuola* di Claudia De Seta.

Sempre applicando un criterio estensivo, abbiamo pensato di raccogliere, anche se non in modo sistematico, i dati relativi a quei testi audiovisivi che, pur non occupandosi esplicitamente di psichiatria, riguardano aree di confine: le problematiche psicologiche relative all'*handicap* somatico (*Uomini* di Fred Zinnemann, *Anna dei miracoli* di Arthur Penn o *Piovono mucche* di Luca Vendruscolo), a particolari forme di devianza (*Freaks* di Tod Browning o *Anche i nani hanno cominciato da piccoli* di Werner Herzog), alle gravi malattie organiche (*Son frère* di Patrice Chéreau o *Il vizio di vivere* di Dino Risi), al tema della morte (*Vivere* di Akira Kurosawa, *Di chi è la mia vita?* di John Badham, o *All That jazz* di Bob Fosse).

L'unico aspetto restrittivo nei nostri criteri di selezione riguarda l'esclusione di tutta quella produzione cinematografica, dove il ricorso alla patologia ci è parso eccessivamente periferico, forzato o pretestuoso (come negli innumerevoli film che raccontano in modo convenzionale di perversioni sessuali o di *serial killer*): non tenendo dunque conto di eventuali brevi apparizioni di un professionista della salute mentale o di un'istituzione psichiatrica in opere che parlano di tutt'altro.

Le eccezioni sono costituite da determinati lavori, magari molto improbabili da un punto di vista psichiatrico, che tuttavia ricoprono un ruolo significativo nella storia del cinema: *Io ti salverò* di Alfred Hitchcock oppure *Morgan, matto da legare* di Karel Reisz. Per il medesimo motivo sono stati inseriti alcuni film, in cui è protagonista uno psichiatra, uno psicologo o un analista, sempre a prescindere dalla loro credibilità (*Le donne hanno sempre ragione* di Nunnally Johnson, *Strana la vita* di Giuseppe Bertolucci, *Terapia d'urto* di Peter Segal).

Al momento della stesura di queste note i titoli raccolti sono 455.

Scheda

Tutto il materiale è stato classificato con un programma database, che prevede una scheda con quindici campi a disposizione. Alcuni di essi forniscono una serie di indicazioni tecniche sull'opera conservata (numero d'archivio, data della registrazione, titolo, origine, nome del regista, caratteristiche video e audio, eccetera).

Di maggior interesse sono invece i campi più specificamente dedicati ai parametri psicologico/psichiatrici.

Prima di soffermarci sul più importante di questi parametri, e cioè il soggettario, vorremmo segnalare che alla voce *Genere* (Drammatico, Commedia, Fantastico, Orrore, Noir, Fantascienza, Western, Documentario) è stata aggiunta la categoria Storia clinica, da intendere in un senso piuttosto ampio: non solo per i film che parlano di veri e propri casi psichiatrici (tipo *Equus* di Sidney Lumet), ma anche per quelle opere in cui situazioni relazionali contorte e decisamente patologiche costituiscono il perno centrale del racconto (tipo *Magic* di Richard Attenborough o *Creature del cielo* di Peter Jackson). Inoltre, si è dato un discreto spazio al resoconto della trama, nel quale, oltre a una schematica traccia della storia o dell'evento, sono messi in evidenza alcuni aspetti salienti, tematici ed espressivi, da un punto di vista psicologico/psichiatrico.

Prendiamo dunque in considerazione il repertorio delle *parole/chiave*. Sul presupposto dell'impossibile compito di tradurre in temi l'estrema complessità dello psichico (anche nelle sue raffigurazioni cinematografiche), si è optato per un soggettario non omogeneo e magari disorganico, ma aperto, piuttosto che utilizzare delle categorie precostituite (come, per esempio, quelle del DSM, che comunque vi sono rappresentate); in tal modo, per quanto l'attribuzione di una parola/chiave a una certa sequenza filmica o a un segmento di essa rischi fatalmente di ridurre e semplificare, l'intento sarebbe di arricchire la descrizione di un testo (andando, perciò, al di là degli stereotipi cinematografici, come la follia per il rimorso di un crimine o come il *serial killer*) e in qualche

misura, attraverso la combinazione/incrocio di tanti soggetti, cercare di restituire alla singola opera filmica la sua specificità e, fin dove è possibile, le sue sfumature.

Sono stati, dunque, individuati alcuni temi psicopatologici: *Agitazione psicomotoria - Agorafobia - Allucinazione - Ansia - Autismo - Catatonia - Cerimoniale - Claustrofobia - Delirio depressivo - Delirio erotomanico - Delirio di gelosia - Delirio megalomane - Delirio mistico - Delirio persecutorio - Delirium - Depersonalizzazione - Depressione - Disturbi della coscienza - Disturbi del linguaggio - Disturbi della memoria - Disturbi della sessualità - Disturbi del sonno - Esibizionismo - Evitamento - Feticismo - Fobia - Fobia d'impulso - Fobia sociale - Ipocondria - Mania - Mutacismo - Ossessione - Pedofilia - Reazione a malattia somatica - Ruffofobia - Suicidio - Voyeurismo.*

Si può notare che per certi soggetti vi sono alcune sottoclassi (come per i Deliri o le Fobie), mentre certi altri restano cumulativi e generici (i Disturbi della memoria, i Disturbi del linguaggio o i Disturbi della coscienza) : il motivo principale di questa scelta risiede nella frequenza e soprattutto nella precisione con cui è sembrato che tali tematiche emergessero nel materiale esaminato. Su 455 titoli ci sono, per esempio, 72 riscontri di Delirio persecutorio, 55 di Delirio megalomane e 12 di Delirio erotomanico relativamente ben individuabili; negli 81 Disturbi della coscienza troviamo, invece, la confusione mentale, lo stato crepuscolare, la depersonalizzazione, la perplessità psicotica, eccetera, a volte indistinti e sovrapposti.

Come è noto, per il *medium* cinematografico (e televisivo) esistono dei luoghi figurativi privilegiati e standardizzati per la messa in scena della follia (l'evento traumatico infantile, la personalità multipla, e così via).

Questo non toglie che a volte sindromi patologiche singolari e insolite vengano proposte con lucida penetrazione e relativa verosimiglianza: si può ricordare il disturbo delirante e di personalità indotto da un'intossicazione da cortisonici in *Dietro lo specchio* di Nicholas Ray oppure la complessa patologia narcisistica dei due gemelli ginecologi in *Gli inseparabili* di

David Cronenberg.

Un'altra serie di parole/chiave di rilievo è costituita dalle categorie nosografiche, in parte corrispondenti ai criteri DSM: *Alcoolismo - Attacchi di panico - Demenza - Dipendenza da sostanze - Disturbi dell'adattamento - Disturbi dell'alimentazione - Disturbi di somatizzazione - Disturbi dell'umore - Disturbi di personalità - Disturbi pervasivi dello sviluppo - Disturbo delirante - Disturbo dissociativo di identità - Disturbo ossessivo/compulsivo - Disturbo post-traumatico da stress - Episodio psicotico acuto - Isteria - Paranoia - Reazione a malattia somatica - Ritardo mentale - Schizofrenia cronica.*

Come è stato detto, raramente i film diegetici presentano situazioni di sofferenza psichica da manuale: questo a volte accade in certi lavori televisivi a impronta informativo/divulgativa che proprio nell'intento di essere realistici rischiano di risultare piatti e insignificanti. Esistono, viceversa, testi rigorosi da un punto di vista psicopatologico, che propongono allo spettatore soluzioni narrative originali e convincenti.

Per esempio, per quel che riguarda il disturbo schizofrenico (47 occorrenze di Episodio psicotico acuto e 56 di Schizofrenia cronica), si possono citare *Ad un passo dalla follia* di Lee Grant, che narra la vicenda realmente accaduta di una paziente schizofrenica assai regredita e da un certo momento in poi recuperata; oppure *Come in uno specchio* di Ingmar Bergman, nel quale è messo in scena il dramma di un gruppo familiare stretto attorno alla sofferenza psichica della protagonista, lacerata dalla sua tensione metafisica. Nel caso del Disturbo delirante (76 titoli) si può ricordare *Follia* di W.S. Van Dyke, ove è rappresentata la storia di un paranoico del tutto assorbito in un delirio (sullo schema omosessuale, tipo presidente Schreber) circa il tradimento da parte della moglie col suo migliore amico; oppure *Ludwig* di Luchino Visconti, che riporta con competenza e sensibilità le tragiche vicissitudini dell'infelice sovrano di Baviera.

Si possono, inoltre, segnalare le 28 occorrenze di Disturbi dell'umore che, nello specifico, sono descritti in *La pazzia di Re Giorgio* di Nicholas Hytner (la sindrome psichiatrica di Giorgio III d'Inghilterra, affetto da porfiria) oppure in *Interiors* di Woody Allen (dove la madre dei tre personaggi femminili è affetta da una grave depressione).

Un'altra categoria nosografica degna di essere presa in considerazione è costituita dagli Attacchi di panico (11 titoli) che, individuati come tali, si vedono sullo schermo con maggior frequenza rispetto al passato. Li troviamo, per esempio, in *La scuola dell'odio* di Hubert Cornfield (un tentativo psicoterapico abortito all'interno di un carcere) o nello sceneggiato televisivo *Un anno a Primavera* di Angelo Longoni (una storia di semiclausura vissuta da una ragazza dopo la morte della madre).

Accanto alle suddette categorie sono stati utilizzati anche costrutti nosografici di recente acquisizione, come *Gambling* (3 riscontri) e *Stalking* (14 riscontri) che trovano a volte vivaci traduzioni cinematografiche proprio in forza della loro drammaticità intersoggettiva e comportamentale: come si può constatare in *La roulette* di Michael Gordon, dove è presentato un caso di dipendenza compulsiva dal gioco d'azzardo; oppure nell'estremo e convulso *A Snake of June* di Shinya Tsukamoto, in cui si narra l'imponente campagna di molestie assillanti messa in atto da un fotografo malato di cancro nei confronti di una psicologa; oppure ancora in *M'ama Non m'ama* di Laetitia Colombani, che nella prima parte sembra proporre una consueta vicenda di innamoramento, mentre nella seconda, spostando il punto di vista, rivela l'erotomania della protagonista.

Contestualmente, esiste un insieme di parole/chave che riguardano le terapie psichiatriche nel loro complesso, nonché certi momenti o situazioni problematiche della presa in carico: *Anonima alcoolisti* - *Arte-terapia* - *Attività di animazione* - *Colloquio psichiatrico* - *Colloquio con i familiari* - *Comunità terapeutica* - *Discussione clinica* - *Effetti collaterali* - *Elettroshock* - *Ergoterapia* - *Ipnosi* - *Istituzione psichiatrica* - *Malpractice* - *Perizia psichiatrica* -

Psichiatria territoriale - Psicoanalisi - Psicoterapia - Rapporto terapeutico - Riabilitazione - Rischio - Terapia catartica - Terapia farmacologica - Terapia di gruppo - Terapia cognitivo-comportamentale - Terapia sistemica - Terapie fisiche - Trattamento residenziale - Trattamento sanitario obbligatorio.

Vale qui il medesimo discorso fatto in precedenza a proposito delle convenzioni cinematografiche: alcune forme di cura psichiatrica vengono rappresentate molto più spesso per la loro particolare conformazione scenico/drammatica, tenendo anche conto che tanto nel mercato dei DVD quanto nella diffusione televisiva prevalgono di gran lunga i prodotti nordamericani. Nella fattispecie, si può rilevare che il soggetto Psicoterapia (utilizzato nel catalogo per riferirsi ai trattamenti di sostegno) ricorre 54 volte: questo dato è forse facilmente spiegabile per la maggiore rilevanza che all'interno della *fabula* certe modalità di cura presentano rispetto ad altre (al di là delle approssimazioni e delle banalizzazioni di tanta filmografia hollywoodiana che, come è noto, predilige la terapia catartica).

Declinazioni abbastanza coerenti di questo tema sono riscontrabili in *L'uomo della luna* di Jud Taylor, in cui lo psichiatra aiuta uno dei primi astronauti a metabolizzare l'impatto psicologico della fama, oppure in *Il grande cocomero* di Francesca Archibugi, che mette in scena la psicoterapia piuttosto eterodossa di una pre-adolescente problematica da parte di un neuropsichiatra infantile. Un'altra parola/chave di rilievo è Terapia farmacologica (39 occorrenze), che solitamente ricorre in parallelo alla voce Effetti collaterali, quasi a sottolineare la sua intrinseca debolezza retorico/narrativa (cfr. *Mr Jones* di Mike Figgis oppure *A Beautiful Mind* di Ron Howard) nel senso di essere rappresentata quasi sempre in modo negativo.

Inoltre, al soggetto Terapia di gruppo (18 riscontri) sono stati assegnati dei trattamenti che secondo i canoni corrisponderebbero forse a dei gruppi di discussione, nei quali giocano maggiormente i fattori di supporto e di coesione rispetto a quelli elaborativi profondi.

A questo riguardo, merita di essere ricordato il documentario di Pupi Avati, *Confessioni di un ex-alcoolista*, o il film di finzione *I giorni del vino e delle rose* di Blake Edwards: in entrambe le opere viene messa in evidenza la funzione integrativa gruppe svolta dall'Anonima Alcolisti.

Il catalogo prevede, inoltre, una serie di parole/chiave che appartengono al campo della psicoanalisi:

Angoscia di castrazione - Angoscia depressiva - Angoscia di frammentazione - Angoscia persecutoria - Angoscia di separazione - Atto mancato - Diniego - Fusionalità - Idealizzazione - Identificazione - Inibizione - Invidia - Isolamento - Lutto - Proiezione - Relazione anale - Relazione fallica - Relazione narcisistica - Relazione orale - Relazione perversa - Relazione seduttiva - Rimozione - Scissione - Situazione edipica - Transfert.

L'ipotesi di partenza era che con questi strumenti concettuali si riuscisse a dare un'idea, per quanto schematica, della situazione psicologica profonda inerente a un determinato testo filmico: l'angoscia prevalente in gioco, le difese impiegate, il complessivo stile relazionale.

Purtroppo, si è avuto modo di constatare la difficoltà nell'applicare queste parole/chiave a numerose opere cinematografiche: ora per la loro "povertà" espressiva, che le pone quasi al di fuori di ogni tentativo di codificazione (per esempio, *Giorni di dubbio* di Maxwell Shane e *Una ragazza da sedurre* di Michael Gordon, che hanno entrambi ambizioni psicologiche); ora, al contrario, per la loro ricchezza tematico/linguistica che sembra dilatarsi da ogni lato, debordando da griglie troppo elementari. Possiamo citare a questo proposito *Il viaggio di Felicia* di Atom Egoyan: straordinario ritratto di serial killer, nel quale lo scandaglio psicologico di situazioni e personaggi è talmente sottile e sfumato che le voci tematiche sembrano insufficienti o comunque imprecise.

Va, inoltre, aggiunto che il significato di alcuni concetti

psicoanalitici è tutt'altro che univoco in letteratura. Se nel presente soggettario con Angoscia di castrazione si intendono indicare tutte quelle situazioni in cui compare nettamente il timore di fallire, di non essere all'altezza, di venire rimproverato o giudicato male, e così via, la categoria Angoscia depressiva è stata utilizzata quasi esclusivamente in riferimento al timore del soggetto di danneggiare l'oggetto d'amore o una parte preziosa di sé (come in *Emma sono io* di Francesco Falaschi); viceversa, Angoscia di separazione è stata a volte applicata, anche adombrando l'abbandono o l'esclusione (si veda l'eccellente melodramma *Femmina folle* di John M. Stahl o l'interessante *La prima volta di Jennifer* di Paul Newman). Invece, con la parola/chiave Identificazione ci si è voluti riferire tanto a un processo strutturante di assimilazione interna (l'identificazione col gruppo compatto e funzionante dei bambini ritardati in *Gli esclusi* di John Cassavetes) quanto a un'operazione difensiva patologica (l'identificazione megalomanica del direttore del manicomio con il defunto Mabuse in *Il testamento del dottor Mabuse* di Fritz Lang).

Oppure si è fatto ricorso a Isolamento, qualora un personaggio cinematografico si caratterizzi per la freddezza, l'impermeabilità e la tendenza ad allontanare le emozioni, tendenza che, portata alle estreme conseguenze, comporterebbe invece l'uso di Scissione (cfr. lo stile relazionale di molti personaggi bergmaniani).

Oppure ancora, è stata introdotta la categoria Funzioni genitoriali, per segnalare in un senso abbastanza ampio la capacità o l'incapacità da parte di una figura adulta (genitore, coniuge, psichiatra, eccetera) di provvedere al sostegno, conforto, responsabilizzazione e così via, rispetto a un altro personaggio bisognoso e/o fragile (bambino, paziente o altro): si pensi alla condotta tenuta dall'ex-comico Calvero nei confronti della giovane Terry nella prima parte di *Luci della ribalta* di Charles Chaplin, all'atteggiamento del dottor Jacobi verso Jenny Isacson in *L'immagine allo specchio* di Ingmar Bergman, o alla disponibilità affettiva della protagonista Manuela nei confronti di chiunque le si avvicini in *Tutto su mia madre* di Pedro Almodóvar.

Un ultimo esempio potrebbe essere quello di Proiezione,

utilizzato in questo catalogo non solo per rappresentare la nozione freudiana di attribuzione all'esterno di pensieri, sentimenti, desideri considerati inaccettabili dall'Io, ma anche per alludere al meccanismo piú decisamente intersoggettivo dell'identificazione proiettiva (secondo cui il materiale psichico espulso dal soggetto esercita una potente pressione nella mente del suo interlocutore che tende a controagirlo): per il primo caso si può pensare a *Il dottor Stranamore* di Stanley Kubrick, mentre per il secondo a *L'ombra del dubbio* di Alfred Hitchcock.

Infine, per maggiore completezza sono state inserite numerose parole/chiave di ambito latamente socio-antropologico:

Abuso infantile - Ambiente familiare - Ambiente socioculturale - Assistente sociale - Caso celebre - Handicap fisico - Immagine del doppio - Immagine della follia - Immagine del mostro - Incesto - Infermiere - Istituzione totale - Magia - Medico - Norma e devianza - Operatore psichiatrico - Psichiatra - Psicologo - Serial killer - Storia della psichiatria.

Per giunta, allo scopo di dare alla singola scheda uno sfondo piú ricco e pregnante, nonché avere un ampio ventaglio di possibilità per impostare delle ricerche sul materiale audiovisivo, sono state inserite delle parole/chiave di area psicologica: *Adolescenza - Creatività - Dinamiche di gruppo - Doppio legame - Gelosia - Giuoco - Immagine corporea - Impostura - Imprinting - Intelligenza - Omosessualità - Psicopedagogia - Rabbia - Simulazione - Sogno - Trauma - Vergogna.*

In particolare, vale la pena di menzionare alcuni lavori documentaristici, catalogati in prevalenza con la prima di queste due ultime serie di categorie. Intendiamo riferirci a *Nessuno o tutti* di Marco Bellocchio, *Fortezze vuote* di Gianni Serra, *Voci celate* di Silvio Soldini, *Non c'era una volta* di Daniele Segre, *La seconda ombra* di Silvano Agosti: opere variamente significative, che testimoniano con grande passione civile il cruciale momento storico del passaggio della psichiatria italiana dalla prospettiva asilare a quella territoriale.

Un altro gruppo di testi, in cui questi soggetti socio-antropologici e psicologici sono stati ripetutamente applicati, è quello costituito da film a impronta divulgativa centrati su tematiche specifiche (lo sviluppo infantile, l'adolescenza, *l'art brut*): si vedano, per esempio, *Scusa, vado bene per il mondo?* di Giuliana Martinelli (il resoconto di tre osservazioni infantili), *I colori del silenzio* di Milka Assaf (circa l'esperienza dei pazienti/pittori nella casa di Gugging presso Vienna). Per non parlare di alcuni film di finzione molto insoliti, come *Il ragazzo selvaggio* di François Truffaut, *L'australiano* di Jerzy Skolimowsky o *L'enigma di Kaspar Hauser* di Werner Herzog.

Per concludere, vorremmo sottolineare un ultimo aspetto che ha improntato la costituzione del presente archivio audiovisivo: l'interesse per il testo in se stesso, da conservare con cura e attenzione in vista dei suoi molteplici usi.

Tra l'altro, con le attuali possibilità offerte dal digitale, il mercato dei DVD, oltre ai prodotti attuali, ha cominciato a fare circolare delle copie di film classici restaurati, visibili nell'edizione originale (e magari corredati da interviste ai cineasti, agli attori, e così via), che permettono forse di ritrovare, *mutatis mutandis*, una sorta di privilegiata fruizione "auratica".

In particolare, pensiamo a certi testi nei quali è in grande evidenza il registro evocativo, nel senso che le singole immagini e la loro articolazione in sequenze sono in grado di mobilitare in chi guarda stati d'animo, emozioni, fantasie, a un livello di immediatezza e di vivacità, più difficilmente attingibili attraverso altri *media*.

Senza soffermarci sulla ricca letteratura circa l'apparato della visione filmica e la fenomenica dello spettatore (cfr. Fanchi, 2005), vorremmo limitarci a segnalare alcuni studi di area psicoanalitica che hanno trovato corrispondenze e simmetrie anche in indagini neurobiologiche. È stato, infatti, ipotizzato che il dispositivo iconico abbia una funzione strutturante l'organizzazione mentale, in quanto capace di trasformare e saturare le sensazioni sospese. Come osserva Riefolo (2003, p. 5), «l'immagine riassume (secondo

un codice che deriva dalle esperienze già conosciute e appartenenti al Sé) uno stato affettivo e lo colloca in una linea che, rispetto alle precedenti esperienze e all'organizzazione del Sé, procede verso un possibile significato dell'evento». In altre parole, per usare l'espressione di Calvino, esisterebbe «un cinema mentale», sempre attivo nella nostra mente, anche prima dell'invenzione del *medium* cinematografico, che costituisce uno strumento privilegiato di comunicazione profonda con noi stessi e con gli altri (cfr. Boccara, 2003, p. 5).

In questa prospettiva, si potrebbe suggerire che quanto più un racconto filmico riesce a svolgere tale funzione evocativa tanto più certe zone scarsamente sondabili della vita psichica dello spettatore vengono sollecitate: è, altresì, immaginabile un'ulteriore risonanza preconsocia da parte di chi guarda se l'argomento del testo cinematografico (narrativo o documentaristico) consiste in una rappresentazione del mondo psichico (patologico o meno), la cui resa tematico/linguistica risulti espressiva e coerente.

È certamente il caso di diverse opere conservate nel descritto archivio. Alcune (come *Incubi notturni - Dead of Night* di Alberto Cavalcanti e altri, *La morte corre sul fiume* di Charles Laughton, *Una sera, un treno* di André Delvaux o *In Dreams* di Neil Jordan), mettendo solo indirettamente in scena storie di follia, si collocano un po' al limite rispetto ai criteri di selezione; tuttavia, per l'atmosfera fantastica del loro racconto, questi testi sembrano "lavorare" potentemente lungo la linea di demarcazione tra veglia e sogno, spingendo alle estreme conseguenze l'onirismo costitutivo dell'apparato filmico (cfr. Costa, 1991, p. 12).

Va peraltro aggiunto che nel catalogo sono state inserite anche opere capaci di coniugare, in tutto o in parte, delle strategie narrative dal forte potere evocativo a rappresentazioni penetranti e rigorose della sofferenza mentale: pensiamo al già menzionato *Lilith* di Robert Rossen, nel quale il distorto rapporto amoroso tra una paziente psicotica e un operatore psichiatrico è proposto con un taglio allusivo e indecidibile, a misura del clima di fascinazione che circola tra gli amanti; oppure pensiamo a *L'occhio che uccide* di Michael Powell, dove un insolito *serial killer* progetta un grandioso

piano di ristrutturazione magica della realtà attraverso la documentazione cinematografica del terrore esperito dalle vittime; oppure ancora pensiamo a *Il grido del gufo* di Claude Chabrol, in cui il disturbato protagonista sembra diffondere attorno a sé, e contro la sua volontà, un alone mortifero al punto da indurre al suicidio una giovane donna innamorata di lui.

Infine, come esempio paradigmatico delle considerazioni testé svolte, si può citare *M* di Fritz Lang, un altro capolavoro del genere *horror* tante volte imitato, che descrive la straziante soggettività di un assassino seriale intimamente contestualizzata al momento storico (la Repubblica di Weimar) e alle sue contraddizioni profonde.

Riferimenti bibliografici

BOCCARA Paolo (2003). *Il cinema mentale dell'immaginazione*, Relazione ai Seminari Multipli di Bologna della Società Psicoanalitica Italiana, 27 settembre, pp. 1-5.

COSTA Antonio (1991). *Un sogno, molti sogni*, «Cinema & Cinema», n. 61, 18, maggio-agosto, pp. 5-13.

FANCHI Mariagrazia (2005). *Spettatore*, Il Castoro, Milano.

FLEMING Michael, MANVELL Roger (1984). *Images of Madness. The Portrayal of Insanity in the Feature Film*, Associated University Press, Cranbury (NJ).

GABBARD Glen O., GABBARD Krin (1999). *Psychiatry and Cinema*, American Psychiatric Press, Washington & London (tr. it. di D. Zoletto, *Cinema e psichiatria*, Raffaello Cortina, Milano 2000).

GROSSINI Giancarlo (1984). *Cinema e follia. Stati di psicopatologia*

sullo schermo (1948-1982), Dedalo, Bari.

RIEFOLO Giuseppe (2003). *Per via di immagini. Il pittogramma, l'immagine, la scena*, Relazione ai Seminari Multipli di Bologna della Società Psicoanalitica Italiana, 27 settembre, pp. 1-8.

SENATORE Ignazio (2004). *Il cineforum del dottor Freud*, Centro Scientifico Torinese, Torino.

ZAMPARO Simone (2005). *Cinema e follia. La psicopatologia nel cinema italiano*, Paper Moon, Fano.

Presentazione Catalogo, 09/05/2008

Ringraziamenti a Guidetti, per il montaggio e per le tante opere trovate.

Cenno ad alcune straordinarie o significanti opere narrative (*M, La tête contre les murs, L'amour à mort, Sybil, Princesse Marie, David and Lisa, I Never Promised You a Rose Garden, Un uomo a metà, Il Decalogo, Ti do i miei occhi, ...Rage in Heaven, Lilith, i vari Bergman, Peeping Tom, Diario di una schizofrenica, La fossa dei serpenti, Malombra, qualche Bunuel, Nobody's Child, Misteri di un'anima, Il sapore dell'acqua, Repulsion*).

Cenni ad alcuni importanti documentari, tra gli ottanta circa conservati nell'archivio (*Nessuno o tutti, Fortezze vuote, Voci celate, San Clemente, Urgences, Il Tribunale Foucault, Seuls, Mattintour, Booked for Safekeeping...*)

Titicut Follies: Frederick WISEMAN, USA 1967

Autore di altri documentari scomodi. *Law & Order*, 1969: sul dipartimento di polizia di *Midwestern Missile*, 1987: circa l'addestramento al quale sono sottoposti i tecnici che devono premere il bottone nella base di Vandenberg Air Force Base; *Domestic Violence*, 2001: per un progetto a difesa delle donne in Florida.

T.F., che è stato premiato al Mannheim International Filmweek (1967) ed è stato citato come il miglior film al Festival dei Popoli di Firenze (sempre nel 1967), ha avuto seri problemi di distribuzione

negli USA. Infatti, la Corte Suprema del Mass. ne ha proibito la diffusione fino al 1992, con l'argomento che veniva violata la privacy dei pazienti ricoverati presso lo State Hospital for Criminally Insane di Bridgewater (Mass).

Il titolo è preso dalla canzone, con cui si apre e si conclude il film, ed è una beffarda parodia di un celeberrimo musical del 1946 che si intitola *Ziegfeld Follies*. – assemblaggio poco elaborato e confusionario di “numeri” realizzati da celebri divi del musical MGM, Astaire, L. Ball, E. Williams, ecc. (dal nome di un impresario teatrale che porta a New York all'inizio del novecento uno spettacolo di danze di canzoni nella falsariga delle parigine *Folies Bergères*). *Titicut* è una parola indiana (tribù degli Algonquin) che corrisponde all'odierna Bridgewater e significa «luogo di un grande fiume» (prima e durante la colonizzazione inglese era un villaggio sacro). La canzone è il momento clou di uno show annuale a Bridgewater, durante la quale non si distinguono gli operatori dai pazienti.

Camera silenziosa, fredda, implacabile, spesso usata la camera a mano. Illustrato l'andazzo di questo O. P. Giudiziario, e il clima di casuale, scontata e distratta violenza che lo pervade.

Asylum: Peter ROBINSON, UK 1972.

L'autore canadese si installa con la sua troupe per tre settimane presso la Archway Community nell'East End londinese e cerca di ritrarre i momenti maggiormente significanti nella vita di questa comunità, il cui prototipo è quello della Kingsley Hall, fondata da Ronald D. Laing nel 1965 (Philadelphia Association). Autore di cultura fenomenologica, molto frequentato anche in Italia (*L'io diviso*, *L'io e gli altri*, *La politica dell'esperienza*) dalla fine degli anni sessanta, come uno dei teorici della messa in discussione della psichiatria manicomiale.

Diversamente da *Titicut Follies*, questo film si sforza di presentare al pubblico un'esperienza di psichiatria comunitaria *dal di dentro*. (Vedi anche Soldini o Segre). Grande lavoro di montaggio, che alterna scene di raccordo a scene emotivamente forti. C'è una discussione in gruppo, durante la quale i due personaggi che interagiscono maggiormente con la mdp sono David, eccitato e logorroico, e Julia, la giovane bionda che si presenta, indicando con un linguaggio

dissociato le sue capacità e i suoi “familiari”. Atmosfera piuttosto inquietante, a tratti surreale. Il presupposto di questa comunità è che i pazienti possano esprimere liberamente il loro disagio, i loro pensieri e stati d’animo, pur essendo sempre ritenuti responsabili del loro comportamento. Einaudi nel 1977 ha pubblicato la sceneggiatura del film.

Lo stesso Laing apre il film. «Quando fate un colloquio a un paziente in un reparto ospedaliero per malattie mentali, voi avete una chiave in tasca per uscire, e il paziente no. La disparità di potere e di posizione è enorme...Se veramente volessi, nel corso della vita, arrivare fino in fondo a ciò cui stavamo lavorando nel cercare di capire cos’è la normalità e cos’è la follia, e chi è sano, se esiste, e chi è pazzo, se esiste, e qual è questa differenza, io per primo dovrei scendere dal mio piedistallo e pormi in un rapporto da uomo a uomo di fronte a una persona che si trovasse nella condizione di essere classificata ‘pazza’ da altri. Allora, in base a questo rapporto da uomo a uomo, entrambi potremmo correre, incontrandoci, gli stessi rischi (chances)».

Mike, un operatore psichiatrico (naturalmente senza camice), si rivolge a Colin, un nuovo possibile ospite di Archway House, accompagnato dalla madre, per proporgli di entrare dopo due o tre settimane, alla fine del mese. Colin è molto perplesso né si riscuote al commento *off* di Sadie, verosimilmente un’altra operatrice psichiatrica: «Non vedo perché Colin non possa venire. Non sarà di nessun disturbo». Mike replica che la stanza non è ancora libera, perché non si sa quando se ne andrà Ray. Julia si rivolge a uno della troupe cinematografica per chiedergli se gli stia facendo un film e si presenta: «Mi chiamo J....so disegnare ...e dipingere...e so suonare la chitarra...e sono con la mia famiglia...e ho un piccolo gattino...un gattino bianco e nero...e quello che sta parlando è mio zio...». Sadie *off.*: «Zio Sam!». David *off.*: «No, non Sam!». J.: «E questa è mia nonna, Sadie. E quello è mio fratello...Bill. E quello è mio nonno Peter». Peter: «Sono nella tua stessa categoria». Sadie *off.*: «Credo che stiamo diventando vecchi. Chi è Richard?». J.: «E io sono seduta qui e mi diverto. Mio zio non smette mai di parlare. Non puoi star zitto, David, zio David? Zio D., stai zitto, per favore. Capisci, è molto difficile farlo smettere di parlare». David (primo piano):

«Londra è pronta a intrappolare il capo – le migliori biblioteche sacre disponibili per apprendere un buon latino aulico». La madre di Colin è ammirata dal linguaggio sofisticato di D.

Les couleurs du silence: Milka ASSAF, Fr. 1995

Si tratta di un documentario realizzato da una troupe francese su di una struttura residenziale aperta, collocata nella cittadina di Maria Gugging nei pressi di Vienna, non lontano dall'ospedale psichiatrico (di cui questa struttura era un padiglione in disuso). Quivi, grazie all'appassionata dedizione fin dagli anni cinquanta di uno psichiatra, il prof. Leo Navratil, molto interessato alle produzioni artistiche degli internati, si sono insediati dal 1981 12 soggetti, maschi, tutti oltre la cinquantina, dei quali undici dipingono o disegnano e il dodicesimo scrive poesie. Il gruppo vive e lavora in tale luogo, che è noto come la *Haus der Künstler*, con una discreta autonomia (c'è un'infermiera che provvede al vitto e al ménage domestico) non solo rispetto all'attività artistica che tendenzialmente riempie la loro giornata, ma anche rispetto al mondo esterno nei confronti del quale tali pazienti hanno acquisito, verosimilmente con l'aiuto dello staff psichiatrico, una qualche forma di contrattualità. Tant'è vero che i loro quadri vengono spesso presentati nelle gallerie d'arte moderna e alcuni di essi hanno un elevato valore sul mercato dell'arte in generale (intorno ai 50.000 € a pezzo). In questo filmato a un certo punto c'è un viaggio di una parte del gruppo al Modern Museum of Art di New York.

Lo spezzone che vedremo riguarda i due personaggi più quotati e forse più dotati, August Walla e Johann Hauser: a quanto si può capire, entrambi pazienti impegnativi e forse piuttosto gravi, tra disturbo psicotico e lunga istituzionalizzazione.

La moindre des choses: Nicolas PHILIBERT, Fr. 1996.

Documentarista di vaglia, Philibert è noto per aver girato *Le pays des sourds* (1992) e il più recente *Être et avoir* (2002), relativo a una scuola rurale nell'Auvergne. *La moindre des choses* concerne ancora un'esperienza residenziale presso la Clinica La Borde a Cour-Cheverny, nella valle della Loira, sede storica della psicoterapia

istituzionale francese, a orientamento psicoanalitico (durante una riunione organizzativa si vede per qualche minuto Jean Oury, uno dei padri fondatori della psichiatria comunitaria francese all'inizio degli anni sessanta). La troupe è rimasta in questo bellissimo luogo per quattro settimane, durante il periodo di preparazione dell'annuale rappresentazione teatrale (il 15 agosto), allestita da un gruppo di pazienti e di operatori. *Operetta* (1966) di Witold Gombrowicz: tra l'altro, un testo dai toni paradossali, grotteschi, continuamente sul filo dell'assurdo, giocato sul contrasto tra convenzione/apparenza e rifiuto di essa alla ricerca di un'intima verità (l'azione si svolge nel 1914, un'aristocrazia vacua e caricaturale, il conte Charmant e il barone Firulet, confrontata alle classi inferiori). Michel, uno dei pazienti: «I versi sono del tutto illogici, questo mi consola...».

Ci sono diversi lavori su esperienze di questo genere (*Ahimé, Mattintour* di Fabrizio Lazzaretti e Paolo Santolini, It. 2005, *Inferni...*)

Il clima di accoglimento e inclusione («fostering an ethos of inclusion») è reso con grande efficacia da una macchina da presa che ritrae le prove, i commenti, le difficoltà: ritmo molto pacato, solidale, rispettosissimo, genuinamente incuriosito: il cineasta fa a volte, con estrema discrezione, qualche domanda e interloquisce con i degenti più coinvolti nello spettacolo.

Gli animatori sono molto disponibili per l'allestimento dello spettacolo. Qui vediamo un musicista addestrare uno dei pazienti all'uso della *cabaça* (uno strumento a percussione africano e latino-americano, una zucca cui è intrecciata attorno una rete con dei semi secchi). Poi si vede qualche minuto di spettacolo *en plein air*.

Infine, Michel, un paziente conservato ed evoluto – in una breve sequenza al centralino lo sentiamo parlare inglese -, conclude il documentario con alcune riflessioni ironiche sulla messa in scena di *Operetta* di Witold Gombrowicz e sul concetto di follia.

«D'abord c'est vous qui m'avez rendu malade...la société en général...et maintenant je vais mieux, grâce à la société aussi...et je voulais vous donner un conseil, si vous permettez...ne parlez jamais de votre santé à un médecin, parce qu'il pourrait vous asservir...je ne suis pas asservi ici, mais je suis offert aux médecins...mon frère s'y prend différemment...quand on lui parle de psychiatrie, il prend un prétexte et il va à la cave...[domanda di Ph. sullo spettacolo]...C'est

appris un peu d'abord et puis tout c'est roulé très vite...j'avais marie à côté de moi...j'ai hésité sur une phrase...mais tant pis, ça s'est bien passé...»

Sto lavorando?: Daniele SEGRE, It. 1998.

Da sempre interessato a tematiche relative alla devianza e all'emarginazione, Segre ha al suo attivo diversi lavori di notevole rilievo, alcuni dei quali riguardano da vicino la psichiatria (*Non c'era una volta*, 1989, sull'esistenza fuori dal manicomio di alcuni lungodegenti nell'hinterland torinese; *Manila Paloma Blanca*, 1994, doc-fiction sui disagi esistenziali di un attore teatrale che recita se stesso; *A proposito di sentimenti*, 1999, circa le esperienze amorose ed erotiche di un gruppo di Down; *Tempo vero*, 2001, sulla malattia di Alzheimer, un lavoro straordinario, commissionato dall'AUSL reggiana e articolato su una serie di interviste ai parenti dei pazienti). Il documentario in questione concerne una singolare esperienza riabilitativa di un giovane paziente autistico, figlio di un celebre sceneggiatore televisivo e cinematografico (*La piovra*, *Il ladro di bambini*, *Perlasca*, *Le chiavi di casa*, *La tregua*, *Vesna va veloce*, *I piccoli maestri*, *Il muro di gomma*, *Mery per sempre*. *Nessuno o tutti*, *Un silenzio molto particolare*), che si svolge presso il ristorante La Cittadella di Assisi. Il paziente viene inserito nel gruppo dei camerieri: contenuto, sollecitato, addestrato a un mestiere. È un esempio convincente di come un gruppo non professionale, compatto e in alcuni suoi membri di punta estremamente lucido, possa svolgere un eccellente lavoro riabilitativo. Come in altre sue opere o in *Voci celate* di Soldini, la mdp ci immerge nell'atmosfera emotiva del luogo e delle attività in gioco, partecipa molto da vicino, con molto rispetto e desiderio di capire.