



Storia e storie capaci di intrecciare e attraversare saperi diversi; studi in grado di ripercorrere processi di concettualizzazione e di costruzione di categorie analitiche rilevanti. Itinerari che tentano di restituirci un senso del cambiamento culturale e della sensibilità collettiva; percorsi che attraversano forme diverse di comunicazione sociale e che elettivamente sostano sulle variegata figure dell'alterità, sugli anacronismi, sulle anomalie. Per queste vie ci incamminiamo.

studi culturali - supplement
concetti e pratiche

collana diretta da

Alberto Mario Banti, Arnold I. Davidson
Vinzia Fiorino, Carlotta Sorba

in collaborazione con



Centro Interuniversitario di Storia Culturale
Università di Bologna, Padova, Pisa, Venezia, Verona

1. *Il lungo Ottocento e le sue immagini. Politica, media, spettacolo*
a cura di Vinzia Fiorino, Gian Luca Fruci, Alessio Petrizzo, 2013, pp. 292
2. *Roger Freitas, Vita di un castrato. Atto Melani tra politica, mecenatismo e musica*
traduzione di Anna Li Vigni, 2015, pp. 380 ill.
3. *Emozioni, corpi, conflitti*
a cura di Vinzia Fiorino e Alessandra Fussi, 2016, pp. 206, ill.
4. *Narrazioni, memorie e luoghi della deistituzionalizzazione. Per un atlante culturale del superamento dei manicomi italiani*, a cura di Giovanni Vito Distefano, Marica Setaro, Davide Tabor, 2025, pp. 240.
5. *Memorie della deistituzionalizzazione in Italia. Testimonianze orali, soggettività e narrazioni pubbliche della liberazione dal manicomio dagli anni Sessanta a oggi*, a cura di Daniela Adorni, Filippo Maria Paladini, Davide Tabor, 2026, pp. 384.
6. *Sottratti all'invisibilità. L'immaginario del manicomio tra cinema, televisione e videogiochi*, a cura di Antioco Floris, Marina Guglielmi, Chiara Tognolotti, 2026, pp. 260.

Sottratti all'invisibilità

L'immaginario del manicomio
tra cinema, televisione e videogiochi

a cura di

Antioco Floris, Marina Guglielmi, Chiara Tognolotti



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

We acknowledge financial support under the National Recovery and Resilience Plan (NRRP), Mission 4, Component 2, Investment 1.1, Call for tender No. 104 published on 2.2.2022 by the Italian Ministry of University and Research (MUR), funded by the European Union – NextGenerationEU– Project Title “Narration and care. The deinstitutionalization of asylum system in Italy: history, cultural imaginary, planning (from 1961 to today)” – CUP F53D23007380006 – Grant Assignment Decree No. 1079 adopted on 10/07/2023 by the Italian Ministry of Ministry of University and Research (MUR).



UNICA
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI CAGLIARI



DIPARTIMENTO DI LETTERE,
LINGUE E BENI CULTURALI



UNIVERSITÀ DI PISA



Riconosciuto Dipartimento di
Eccellenza del MUR per la qua-
lità dei progetti di ricerca



UNIVERSITÀ
DI TORINO

ARCHEOLOGIA
GEOGRAFIA
STORIA
STORIA DELL'ARTE
E DEL DOCUMENTO

DIPARTIMENTO DI
**STUDI
STORICI**

2023 - 2027

DIPARTIMENTO
DI ECCELLENZA

Ministero dell'Università e della Ricerca

© Copyright 2026

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni – Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 – 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 – 40128 Bologna

ISBN 978-884677424-8

ISSN 2421-4418

Il presente PDF con ISBN 978-884677517-7 è in licenza CC BY-NC



Sommario

Introduzione. Perdere l'invisibilità. Il manicomio nei media audiovisivi e immersivi
Antioco Floris, Marina Guglielmi, Chiara Tognolotti 7

I. MANICOMIO E VISUALITÀ NEL NOVECENTO

House of Darkness. Topografie del manicomio e della follia nel cinema muto
Giulia Carluccio, Stefania Rimini 17

La gabbia e il volo. L'uso di materiali d'archivio nel raccontare una storia viva
della deistituzionalizzazione
Franco Basaglia 25

Il cinema amatoriale e l'ospedale psichiatrico di Gorizia: il caso Osbat
Diego Cavallotti 37

Antipsichiatria, neoavanguardie e pratiche di libertà: Alberto Grifi
e Patrizia Vicinelli tra anni Sessanta e Settanta
Giulia Simi 49

Educare alla riforma. Servizio radiotelevisivo pubblico e deistituzionalizzazione
(1961-1978)
Vanessa Roghi 61

In Two Minds. Tony Garnett, David Mercer e Ken Loach sulla schizofrenia
Gianluigi Rossini 77

“Le borghesi vanno in crociera, le contadine in manicomio”: riflessioni intersezionali
tra cinema e letteratura a partire da *L'ospite* di Liliana Cavani
Beatrice Seligardi 89

Il manicomio come antologia dell'umano. Da Tobino a Bolognini
Alessandra Tonella 103

«The comfort in being sad»: *Frances* di Graeme Clifford e l'eziologia del fallimento
Fiorenzo Iuliano 113

Genere e deistituzionalizzazione. Manicomi e liberazione a Torino tra documentari e documentazione audiovisiva <i>Daniela Adorni, Davide Tabor</i>	125
II. IMMAGINARI MANICOMIALI DEGLI ANNI ZERO	
Detenzione e cura: la rappresentazione di Broadmoor dalla stampa illustrata ai documentari televisivi <i>Claudia Cao</i>	149
Il copione di Ida. Follia e reclusione in <i>Vincere</i> di Marco Bellocchio <i>Chiara Tognolotti</i>	161
Davvero sottratte all'invisibilità? Per una lettura della <i>Pazza gioia</i> di Paolo Virzì <i>Stefania Lucamante, Stefano Angioni</i>	171
Alda Merini e il racconto del manicomio in televisione: dalle interviste all'adattamento filmico mediato dal romanzo biografico <i>Mara Sabia</i>	185
Lo sguardo che ascolta. Immagini e racconti della deistituzionalizzazione nei documentari di Erika Rossi <i>Myriam Mereu</i>	197
Il Museo Laboratorio della Mente al Santa Maria della Pietà: un'esperienza immersiva <i>Pompeo Martelli, Leonardo Sangiorgi</i>	211
I Labirinti della Follia: videogioco e salute mentale tra panico mediatico e filosofia ludica <i>Ivan Girina</i>	219
Immaginario videoludico e disturbi mentali. Il videogioco e il controllo delle emozioni/pulsioni <i>Emiliano Ilardi, Andrea Piano</i>	235
Indice dei nomi	247
Le autrici e gli autori	255

Il cinema amatoriale e l'ospedale psichiatrico di Gorizia: il caso Osbat

Diego Cavallotti

Come emerge dalle riflessioni di Patricia Zimmermann e Karel Ishizuka, il cinema amatoriale e di famiglia, all'interno del sistema dei media, rappresenta una vera e propria anomalia. Ci troviamo di fronte, infatti, a un insieme di pratiche non professionali, a rappresentazioni elaborate non per essere viste sul grande schermo e davanti a un grande pubblico, ma sui piccoli schermi delle proiezioni "domestiche" o di comunità. Anche le tecnologie utilizzate all'interno di un simile ambito sono diverse dallo standard cinematografico, dal 35mm, e fanno riferimento al cosiddetto passo ridotto – dal 9,5mm (o Pathé Baby) al 16mm, dall'8mm al Super8.

La loro versatilità e maneggevolezza, spesso decantate nei libretti di istruzione o nelle riviste specializzate, fanno sì che anche un operatore non professionista possa utilizzarle: padri di famiglia o semplici appassionati usano il proprio corpo come treppiede¹ e girano volgendo la macchina da presa verso i loro oggetti d'affezione. Già solo in questa prospettiva, i film di famiglia e amatoriali costituiscono documenti storici di raro valore: come sostiene Patricia Zimmermann, il film amatoriale segna sia

le relazioni sociali che quelle psicologiche. È un testo aperto in rapporto dialettico con il contesto storico. Inscribe il corpo nella rappresentazione. L'immaginario del film amatoriale funziona come punto nodale in cui si condensano i concetti di storia, memoria, nazione, locale, potere e fantasia. In quanto testo visivo, il film amatoriale opera più come traccia che come prova. Visualizza contraddizioni storiche. Invece degli inerti e mitologizzati immaginari nazionali, il film amatoriale è sempre in via di definizione.²

Attraverso questi testi, ben analizzando i loro caratteri specifici e riuscendo a immaginare ciò che essi nascondono, in una continua tensione dialettica fra il visibile e il non visibile, è possibile ricostruire una parte importante della storia sociale del Ventesimo secolo: per quanto riguarda gli *home movies*, come si compongono le famiglie, se la gerarchia familiare, legata alla dimensione patriarcale, si riflette anche nelle pratiche di utilizzo di una

¹ Cfr. M. Deren, *Planning by Eye: Notes on "Individual" and "Industrial" Film*, «Film Culture», (dicembre 1965), n. 39, pp. 33-38.

² P.R. Zimmermann, *Morphing History into History. From Amateur Film to the Archive of the Future*, in K.L. Ishizuka, P.R. Zimmermann (a cura di), *Mining the Home Movie. Excavations in Histories and Memories*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2008, p. 276, trad. mia.

cinepresa, in quali luoghi passano il loro tempo gli attori sociali, etc.; per quanto riguarda il film amatoriale, proiettato e discusso nei cineclub, quali sono gli stili prevalenti, quali registi professionisti hanno iniziato la loro carriera in campo amatoriale, etc.

Ma che cosa succede se ci troviamo di fronte a film a passo ridotto che esulano da questi ambiti? È il caso di cui ci occuperemo in questo saggio: più precisamente, rimanderemo all'utilizzo del formato 16mm a fini di documentazione medica a Gorizia negli anni Sessanta, nel momento in cui, cioè, Franco Basaglia incarica Giorgio Osbat, in collaborazione con un altro cineamatore goriziano, Aldo Geotti, di effettuare riprese all'interno dell'ospedale psichiatrico³. Se l'utilizzo del 16mm a fini medici non è affatto una novità⁴, le bobine girate da Osbat costituiscono un'importantissima testimonianza del percorso basagliano, che porterà all'approvazione della legge 180 nel 1978.

In questo saggio, dunque, descriveremo i caratteri delle bobine girate da Giorgio Osbat tenendo ben saldo il fuoco sull'orizzonte storico-filologico. Prenderemo avvio, così, dalla descrizione del fondo, oggi conservato presso la Mediateca Provinciale di Gorizia; successivamente illustreremo il contenuto di alcune bobine e la loro relazione con le nuove pratiche cliniche introdotte da Basaglia; infine, confronteremo i film di Osbat con altri materiali girati in quegli anni che hanno come oggetto il manicomio goriziano.

I film oggi: il Fondo Osbat-Basaglia

I film di Giorgio Osbat fanno parte delle collezioni della Mediateca Provinciale "Ugo Casiraghi" di Gorizia, che, negli anni successivi alla sua fondazione nel 2008, ha dato vita a un progetto a lungo termine di raccolta dei film amatoriali e di famiglia legati al territorio, in sinergia con l'Università degli Studi di Udine. In particolare, all'interno di questo progetto, nel 2009 sono state raccolte tredici bobine in 16mm, di cui dieci negativi e tre positivi, in bianco e nero e mute, girate nell'ospedale psichiatrico di Gorizia negli anni Sessanta: tali film sono andati a comporre il fondo Osbat-Basaglia. Più specificamente, abbiamo una bobina da 240 metri, intitolata *Musico-terapia* e dotata di contenitore in metallo (a cui è stato assegnato il codice OSBATBAS_13); due positivi da 30 metri intitolati *Scene da ospedale psichiatrico* e contenuti in buste di plastica (a cui sono stati assegnati i codici OSBATBAS_11 e OSBATBAS_12); infine, dieci negativi da 30 metri (OSBATBAS_1, OSBATBAS_2, OSBATBAS_3, OSBATBAS_4, OSBATBAS_5, OSBATBAS_6, OSBATBAS_7, OSBATBAS_8, OSBATBAS_9, OSBATBAS_10), alcuni dei quali dotati di contenitore in cartone originale, altre di contenitore in metallo e altri ancora solo di una busta di plastica – dalle etichette apposte sui contenitori emergono riferimenti alla musico-terapia e al ballo.

³ All'interno del saggio ci concentreremo, per motivi di sintesi, soprattutto su coloro che danno nome al fondo, ossia su Franco Basaglia e Giorgio Osbat.

⁴ Si veda, a tal proposito, D. Cavallotti, A. Mariani, "Un interessante caso di spasmo da torsione": sapere medico e documentario sperimentale nel Guf di Perugia, in L. Rascaroli, C. Formenti (a cura di), *Il documentario italiano: modelli, pratiche, esiti*, «Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia», II (2018), n. 4, pp. 69-85.

Come riporta la scheda generale del fondo, pubblicata sul sito della mediateca, «i film sono stati girati dal cineamatore nella seconda metà degli anni Sessanta, probabilmente nel periodo 1967-1968, all'interno dell'ospedale psichiatrico di Gorizia diretto dal prof. Franco Basaglia»⁵. Osbat, in quegli anni, sta rifondando la fabbrica dolciaria avviata insieme al fratello Riccardo e ad altri soci nel secondo dopoguerra, la IMCA, che viene rinominata Delicia. Inoltre, è impegnato nelle attività cestistiche di Gorizia – è membro dell'Unione Ginnastica Goriziana –, ed è reduce da importanti imprese in ambito cinematografico: fino alla sua chiusura, nel 1963, prende parte alle attività del Cineclub Gorizia e, dal 1955 al 1961, lavora insieme ad Aldo Geotti e a Ugo Pilato alla Caravella Film, una società di produzione cinematografica dedicata all'elaborazione di documentari didattici⁶.

Più precisamente,

la società ha per scopo la produzione di documentari, cortometraggi didattici e culturali, film didattici, filmstrips (filmine didattiche a quadri fissi), nonché la costruzione di proiettori e la realizzazione di diapositive. La prima sede della società è fissata in via XXIV Maggio n. 17 (presso l'abitazione di Giorgio Osbat). In seguito, la società ha sede in via Duse n. 26. Sebbene non compaia ufficialmente – poiché dipendente pubblico, e dunque impossibilitato a partecipare ad altre attività lavorative – il terzo uomo della società è Ugo Pilato, che lavora in grande armonia con Geotti e Osbat. “La Caravella Film” cessa l'attività il 1° gennaio 1961. Il 28 marzo 1961 Giorgio Osbat – amministratore della ditta “La Caravella Film” notifica alla Questura di Gorizia la sua rinuncia alla licenza per gestire in Gorizia, in via XXIV maggio n. 17, una agenzia di pubblicità a mezzo documentari e cortometraggi cinematografici.⁷

È dunque probabile che siano queste esperienze a favorire l'incontro di Osbat con il giovane direttore dell'ospedale psichiatrico di Gorizia, ossia Franco Basaglia. Quest'ultimo, nella seconda metà degli anni Sessanta, gli commissiona un filmato sulla struttura, che, tuttavia, non verrà mai realizzato interamente: come viene riportato nella scheda generale del fondo, infatti, «il contatto si interrompe al momento del nuovo impegno lavorativo di Basaglia a Trieste e le pellicole 16 mm girate all'ospedale rimangono nell'Archivio Osbat [privato *nda*] fino al 2010⁸, quando sono acquisite dalla mediateca provinciale di Gorizia»⁹.

⁵ Sito della Mediateca Provinciale di Gorizia “Ugo Casiraghi”, <https://mediateca.go.it/fondo-giorgio-osbat/>, ultima consultazione il 17 giugno 2024.

⁶ Cfr. M. Pizzamiglio, *Il cinema scolastico in Italia. L'esperienza produttiva de La Caravella Film e del Centro Provinciale per i Sussidi Audiovisivi di Gorizia*, Edizioni Accademiche Italiane, Londra 2014.

⁷ Sito della Mediateca Provinciale di Gorizia “Ugo Casiraghi”, <https://mediateca.go.it/fondo-la-caravella-film/>, ultima consultazione il 17 giugno 2024.

⁸ Qui è presente un errore: i documenti indicano chiaramente che l'Università di Udine, all'interno del progetto condiviso con la Mediateca, ha preso in carico i film nel 2009.

⁹ Sito della Mediateca Provinciale di Gorizia “Ugo Casiraghi”, <https://mediateca.go.it/fondo-giorgio-osbat/>, ultima consultazione il 17 giugno 2024.

Grazie all'opera di ricostruzione effettuata dalla Mediateca¹⁰ e dal laboratorio "La Camera Ottica – Film and Video Restoration" dell'Università di Udine, sono stati dunque individuati frammenti di un film mai realizzato, incentrato sulle pratiche psichiatriche introdotte da Franco Basaglia e dal suo *team*. La natura frammentaria dei materiali, sprovvisti di colonna sonora, fa sì che non li si possa analizzare come un unico testo, coeso e coerente, ma come tanti brevi testi che, se vogliamo parafrasare Patricia Zimmermann, hanno un valore di traccia, come se le pratiche sperimentali elaborate a Gorizia in quel periodo avessero lasciato un'impronta sul triacetato di cellulosa.

Oltre a Osbat, i cui materiali non confluiscono in un vero e proprio documentario, l'ospedale di Gorizia attrae anche la finlandese Pirkko Peltonen, che, nel 1968, per la Radiotelevisione di stato finlandese, ossia Yleisradio, gira l'inchiesta *La favola del serpente*¹¹. Al suo interno, troviamo modalità di messa in scena che rimandano al *cinéma vérité*, come viene dichiarato dall'autrice stessa. Ciò appare evidente nella sequenza in cui ella prende parte a un'assemblea di degenti che devono decidere se farsi pagare per le riprese: Peltonen, insomma, tenta di dar conto di quegli elementi dell'ambito produttivo – per esempio le negoziazioni fra un documentarista e gli attori sociali coinvolti – che i film tendono a espungere dalla rappresentazione.

Al di là del problema tecnico e di linguaggio che una simile scelta pone, va sottolineato che la riflessione collettiva dei degenti sul 'pagamento della propria prestazione'¹² emerge, forse, nel momento in cui essi sono già stati abituati a essere ripresi: tra coloro che girano documentari a Gorizia nel 1968, oltre a Osbat e a Peltonen, vi sono anche Michele Gandin, che elabora il cortometraggio *La porta aperta*¹³, e, alla fine dell'anno, Sergio Zavoli (*I giardini di Abele*)¹⁴. Se, tuttavia, *La favola del serpente* si configura come un'inchiesta assai originale di un'autrice che mira a girare un 'film sessantottino', *La porta aperta* di Gandin si colloca nel solco del documentario italiano del dopoguerra, con il commento in *voice over* a trainare tutta la struttura narrativa; in modo leggermente diverso, ne' *I giardini di Abele* hanno un importante ruolo le interviste fatte ai degenti, anche se la *voice over* di Zavoli appare *domina* dell'intero cotesto.

Alla luce di simili considerazioni – l'assenza di un lavoro concluso per quanto riguarda Osbat, l'originalità del lavoro di Peltonen e il rimando a un certo standard rappresentativo nelle opere di Gandin e Zavoli – ci si accorge ben presto di trovarsi davanti a un sistema intertestuale assai complesso: non si fa riferimento, infatti, solo a comuni elementi isotopici – l'ospedale, le innovazioni basagliane, le dialettiche dentro/fuori e prima (di Basaglia)/dopo etc. – ma anche a evidenti citazioni testuali in cui sia Zavoli che Gandin riutilizzano brani di Osbat, i quali non erano coperti da diritti perché elaborati da un cineamatore.

¹⁰ Per quanto concerne l'accesso ai materiali si ringraziano, in particolare, Giuseppe Longo, Presidente dell'Associazione Palazzo del Cinema, Silvio Celli, Direttore della Mediateca, e Giulia Barini.

¹¹ *La favola del serpente* (Pirkko Peltonen, Yleisradio, Finlandia, 1968).

¹² Alla fine, la richiesta si risolve nella decisione di un pagamento poco più che simbolico, ossia la consegna di una copia in film del prodotto.

¹³ *La porta aperta* (Michele Gandin, Nexus Film, Italia, 1968).

¹⁴ *I giardini di Abele* (Sergio Zavoli, Rai, Italia, 1968).

I contenuti del fondo Osbat-Basaglia: la musicoterapia e l'abbattimento delle recinzioni

Nel paragrafo precedente abbiamo cercato di descrivere il fondo Osbat-Basaglia, mettendone in evidenza la frammentarietà: esso è composto non da un film concluso, ma da tanti brani – tredici, per l'esattezza. Abbiamo anche notato che Osbat non è stato l'unico a girare all'interno dell'istituto manicomiale goriziano: vanno citati, infatti, i lavori di Peltonen, Gandin e Zavoli, e il sistema intertestuale a cui essi fanno riferimento.

Al fine di dare almeno parziale contezza di tale sistema, dobbiamo tuttavia prendere in considerazione ciò che, per noi, costituisce il baricentro testuale del sistema, ossia il fondo Osbat e i suoi contenuti. Riguardo a ciò, va rilevata innanzitutto la sostanziale coerenza con la commissione basagliana: all'interno dei film, troviamo la ripresa scrupolosa

delle sedute di musicoterapia attiva in gruppo condotta secondo la pedagogia musicale di Carl Orff, conosciuta come 'Schulwerk'. Secondo le ricerche sinora svolte, questo raro nucleo di film rappresenta l'unica documentazione audiovisiva disponibile delle sedute di musicoterapia promosse per i pazienti dell'Ospedale Psichiatrico. La rarità delle pellicole è stata ulteriormente confermata dalle consultazioni dei filmati posseduti dal Dipartimento di Salute Mentale di Trieste (Archivi Generali della Deistituzionalizzazione): nessuno, fra essi, mostra tali attività.¹⁵

Oltre alle sessioni di musicoterapia, dirette dall'infermiere Francesco Valentinsig, che in seguito diventerà un maestro di musica assai noto alla cittadinanza goriziana, il fondo afferisce anche a eventi di particolare rilevanza per l'ospedale psichiatrico: possiamo trovare riprese effettuate in occasione dell'abbattimento delle recinzioni dell'ospedale, di una festa da ballo a cui partecipano pazienti, personale dell'ospedale e alcuni esterni, e, infine, di un'assemblea plenaria diretta dalla paziente Carla, a cui partecipano pazienti, infermieri e medici.

Per quanto riguarda il primo macro-tema, ossia le sedute di musicoterapia con l'infermiere Francesco Valentinsig, abbiamo le riprese di diverse sedute, in cui non sono solo presenti brevidegenti impegnati in sedute di musicoterapia attiva, ma anche pazienti in stato di profonda regressione. A simili inquadrature si aggiungono anche dimostrazioni pubbliche con lo strumentario Orff (composto da strumenti a percussione ritmici [tamburi, tamburelli baschi, campanacci, triangoli, piatti, legnetti, reco-reco, etc.] e strumenti a percussione melodici [metallofoni e xilofoni]). Infine, sono presenti sessioni di psico-motricità legate sempre alla musicoterapia.

Le bobine a cui sono stati assegnati i codici OSBATBAS_03 e OSBATBAS_04¹⁶ costituiscono un esempio concreto per capire, da un lato, la portata del lavoro messo a punto da Basaglia, dalla sua equipe e da Valentinsig, dall'altro come si sia struttura-

¹⁵ Sito della Mediateca Provinciale di Gorizia "Ugo Casiraghi", <https://mediateca.go.it/fondo-giorgio-osbat/>, ultima consultazione il 17 giugno 2024.

¹⁶ Si ringrazia il Laboratorio "La Camera Ottica – Film and Video Restoration" dell'Università degli Studi di Udine per aver messo a disposizione tutta la documentazione relativa al Fondo Osbat.

ta l'attività di Osbat. In particolare, in OSBATBAS_03, vediamo una dimostrazione con gli strumenti a percussione, condotta da Valentinsig. In questo caso, la cinepresa 16mm consente di dare vita, in economia di mezzi, a una documentazione dell'evento dapprima in maniera frontale e statica e, in seguito, dinamica e non invasiva – l'operatore riesce infatti a collocarsi fra i degenti. In questo senso, la messa in scena risponde a criteri semplici e al contempo capaci di far emergere il dettaglio – il volto di un paziente impegnato in un esercizio, un dettaglio degli strumenti, etc.

In OSBATBAS_04, invece, abbiamo la documentazione non solo dell'esercizio, ma anche della presenza di un medico dell'equipe di Basaglia, ossia Antonio Slavich, che guida i pazienti in una sessione di psico-motricità. Anche in questo caso, la cinepresa di Osbat si configura come uno strumento assai mobile, capace di arrivare dove un'ingombrante cinepresa 35mm non potrebbe: in mezzo all'esercitazione, tra i pazienti, all'interno di una dinamica di quasi partecipazione al processo di cura. Insomma, all'insegna di una sorta di "democrazia della rappresentazione" che non si accontenta di raccontare un evento frontalmente, da fuori, con oggettività positivista, ma intende collocare la macchina da presa nell'evento, tra le pieghe delle innovazioni basagliane.

Se si parla di innovazioni basagliane, non si può non riflettere sul progressivo abbattimento dei muri, materiali e simbolici, che circondano l'istituzione manicomiale. In questa prospettiva, centrali sono le riprese della rimozione delle recinzioni perimetrali del reparto D Uomini Lavoratori del manicomio, testimoniato da una bobina senza titolo a cui è stato attribuito il codice OSBATBAS_08¹⁷. La forza enunciazionale di queste immagini è strettamente connessa alla natura *go-between* del testo amatoriale, come sostiene Roger Odin¹⁸, ossia di un testo le cui spie di *embrayage*¹⁹ – per esempio, la mobilità della macchina da presa, la frammentarietà di un testo che replica la frammentarietà della nostra percezione, etc. – rimandano costantemente al momento in cui la ripresa è stata effettuata, portandoci a un'identificazione con l'occhio del cineamatore.

La natura intrinsecamente *embrayata* della testualità amatoriale emerge anche nella

¹⁷ Alle riprese di questa bobina collabora sicuramente Aldo Geotti.

¹⁸ Cfr. R. Odin, *Reflections on the Family Home Movie as Document. A Semio-Pragmatic Approach*, in K. L. Ishizuka, P. R. Zimmermann (a cura di), *Mining the Home Movie. Excavations in Histories and Memories*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 2008, p. 257.

¹⁹ Con *débrayage* si intende quella «operazione con cui l'istanza dell'enunciazione disgiunge e proietta fuori di sé, al momento dell'atto di linguaggio e in vista della manifestazione, certi termini legati alla sua struttura di base per costituire così gli elementi fondatori dell'enunciato-discorso [...] L'atto di linguaggio appare così come una scissione creatrice da una parte del soggetto, del luogo e del tempo dell'enunciazione, e dall'altra della rappresentazione attanziale, spaziale e temporale dell'enunciato». Con *embrayage*, invece, si intende il processo in base al quale si ha «la collocazione, fuori dall'istanza dell'enunciazione, dei termini categorici che servono da supporto all'enunciato, l'*embrayage* designa l'effetto di ritorno all'enunciazione, prodotto dalla sospensione dell'opposizione tra certi termini delle categorie della persona e/o dello spazio e/o del tempo, e dalla denegazione dell'istanza dell'enunciato» (A. J. Greimas, J. Courtés, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* [1979], Bruno Mondadori, Milano 2007, *ad voces* "Débrayage" e "Embrayage").

bobina intitolata *Ballo* e contrassegnata dal codice OSBATBAS_06, in cui viene ripreso il ballo organizzato all'interno dell'ospedale, a cui partecipano i pazienti, il personale e alcuni esterni. Qui possiamo osservare l'ospedale in un momento di ribaltamento carnascialesco, in cui i diversi ruoli vengono confusi e mescolati. Si tratta peraltro dell'unico evento ripreso in orari notturni, a testimonianza di come la riforma basagliana sperimentata a Gorizia mirasse già negli anni Sessanta a decostruire il muro simbolico che separava la cittadinanza dall'ospedale psichiatrico, non solo abbattendo materialmente le recinzioni del manicomio, ma facendo anche entrare la cittadinanza dentro all'istituzione, spingendo i "malati" e i "non-malati" (gli infermieri prima di tutti) a interagire e mettendo così in discussione le gerarchie che la malattia mentale impone in una società chiusa.

La questione del sovvertimento delle gerarchie è presente in un'altra bobina senza nome, identificata con il codice OSBATBAS_12. Si tratta di un film in cui viene documentata un'assemblea plenaria di pazienti, infermieri e medici. Oltre alla paziente Carla, che coordina l'assemblea, compaiono diversi membri dell'equipe di Basaglia: Agostino Pirella, in giacca e cravatta con gli occhiali scuri, Antonio Slavich, lo stesso Basaglia e Domenico Casagrande. Anche in questo caso troviamo gli spunti enunciazionali che abbiamo già descritto: la cinepresa di Osbat, facendo leva sulla maneggevolezza del 16mm, si ritrova letteralmente in mezzo all'assemblea, riuscendo a evitare l'effetto di una messa in scena frontale che rischierebbe di dare l'idea di un evento organizzato a tavolino per la ripresa. Non si sta ovviamente affermando che non vi sia rappresentazione o che la presenza della macchina da presa non influenzi l'evento – questo, banalmente, capita sempre: si sta cercando di fare presente come la scelta di rivolgersi a un cineamatore, che lavora al di fuori di un orizzonte professionale ma che può fare affidamento su una libertà e una capacità di aderire all'evento impensabile per una troupe che lavora con il 35mm, possa dare adito a risultati inaspettati.

Dal fondo Osbat-Basaglia al sistema testuale

Il fondo Osbat-Basaglia si colloca, dunque, al crocevia di strade che si diramano in molteplici direzioni: non vi è solo la dimensione amatoriale, riscontrabile nei testi poco coesi e coerenti che lo compongono, ma anche quella del film "istituzionale", le cui funzioni appaiono ben saldate alla committenza di Basaglia in persona, del film scientifico, come emerge dalle ripetute riprese delle sessioni di musicoterapia, e del documentario "comunitario", tra le cui maglie si annida il bisogno di un gruppo di vedersi riconosciuto.

Una simile funzione "comunitaria" anima anche *La favola del serpente* della cineasta finlandese Pirkko Peltonen. Girato nel 1968 e prodotto dalla Radiotelevisione di stato finlandese – Yleisradio –, è un documentario, come viene riportato all'interno dei titoli di testa della digitalizzazione caricata su YouTube, "sessantottino"²⁰. Mira a collocarsi, cioè, al centro di quei movimenti di contestazione della società che innervano, *mutatis mutandis*, anche la riforma basagliana. In particolare, l'inchiesta di Peltonen prende il

²⁰ Si vedano i titoli di testa aggiunti nella versione caricata su YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=KSFSLXQj9HY>, ultima consultazione il 17 giugno 2025.

titolo da un racconto, riportato da lei stessa all'inizio del film: nella bocca di un uomo che si sta riposando all'ombra di un albero entra un serpente, che scende fino allo stomaco; dopo molto tempo, il serpente esce inaspettatamente dalla bocca dell'uomo, il quale, tuttavia, si trova privato del proprio io e della propria volontà, con un enorme vuoto dentro di sé. Con questa allegoria, insomma, si spiega la condizione del paziente psichiatrico, la cui identità viene spesso confusa con la sua malattia.

Che cosa si può fare per evitare una simile mistificazione? Secondo Peltonen è necessario ripartire da un confronto con gli internati, che vanno riconosciuti sia dal punto di vista individuale sia da quello transindividuale nel momento in cui agiscono come una collettività. Riguardo a una simile questione, è centrale l'assunto programmatico di volersi attenere agli stilemi del *cinéma-verité*, sviluppato fra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta da Jean Rouch²¹ in Francia e caratterizzato dall'elaborazione di un nuovo "sguardo documentario". Se, infatti, sino a Rouch il documentario tende a imbrigliare la realtà rappresentata, trasformando i soggetti in oggetti, il *cinéma-vérité* mette in discussione una simile reificazione, optando per una continua negoziazione di senso e di sguardo fra chi sta dietro la macchina da presa e chi vi sta davanti. Si supera, così, quell'istanza positivista che vede nel documentario una restituzione oggettiva della realtà. Per quanto riguarda *La favola del serpente*, il riferimento al "cinéma-verité" e alla negoziazione degli sguardi fra rappresentante e rappresentato, che spesso si scambiano di ruolo, incarna il principio organizzatore e il cardine semantico dell'inchiesta. Non a caso, infatti, nelle prime inquadrature vediamo l'assemblea dei degenti, a cui partecipa anche la regista: qui, tutti insieme, discutono del progetto e delle sue modalità di esecuzione – i degenti, in quanto persone riprese, sono da assimilare ad attori? Se sì, devono essere pagati?

Tale complessità si fa ben più profonda se si tiene in considerazione il fatto che, nel momento in cui le immagini circolano in televisione o al cinema, esse ipostatizzano l'individuo ripreso, imprigionandolo in un ruolo. In casi come *La favola del serpente*, *I giardini di Abele* di Zavoli e *La porta aperta* di Michele Gandin la responsabilità del/la filmmaker-regista è doppia, perché trattare da malati, ossia da figure passive, i pazienti di un ospedale psichiatrico significa deprivarli una volta di più della loro agentività. Peltonen, nella sua continua negoziazione degli sguardi, evita che ciò accada, mentre non si può dire la stessa cosa dei lavori di Zavoli e Gandin.

In particolare, l'inchiesta *I giardini di Abele* viene trasmessa il 30 dicembre 1968 sul Primo Canale della Rai all'interno del rotocalco TV7. Ci troviamo di fronte a un prodotto piuttosto tradizionale per quanto riguarda la forma, in cui immagini girate attorno e dentro al manicomio di Gorizia si alternano a un'intervista collettiva agli infermieri, a un'intervista a Basaglia e a interviste agli internati. Emergono, insomma, modalità enunciative basate sul commento in *voice over* di Zavoli, la classica *voice of God* che tut-

²¹ A proposito del *cinéma-vérité*, si vedano E. Barnouw, *Documentary. A History of the Non-Fiction Film*, Oxford University Press, New York 1974; G. Fofi, M. Morandini, G. Volpi, *Storia del cinema*, 3° vol., *Dalle 'nouvelles vagues' ai nostri giorni*, t. 1, Garzanti, Milano 1988, pp. 341-360; F. Marano, *Camera etnografica. Storie e teorie di antropologia visuale*, Franco Angeli, Milano 2011, passim.

to organizza e a tutto impone il proprio ordine. Oltre alla *voice over*, anche le interviste appaiono impostate rigidamente per non lasciare nulla al caso e alla negoziazione con i soggetti ripresi, che vengono innanzitutto descritti come vittime di un sistema carcerario. Ci si abbandona spesso alla retorica della vittimizzazione, dunque, non lasciando ai degenti intervistati alcuno spazio per far emergere un aspetto dell'identità diverso dallo stigma sociale della malattia.

Questa tendenza ideologica attrae e fagocita anche immagini prodotte in un contesto diverso. All'interno de' *I giardini di Abele*, infatti, compaiono inquadrature tratte dal repertorio di Osbat: si tratta delle immagini in cui si mostra lo smantellamento delle recinzioni da parte degli internati. Nel fluire delle sequenze poste a corredo del commento letto dallo stesso Zavoli, troviamo, così, un riferimento non accreditato alla bobina numero 8 del fondo Osbat-Basaglia (OSBATBAS_08) che ne modifica completamente il senso. Nell'inchiesta andata in onda sul Primo Canale, infatti, queste immagini vengono presentate come il primo passo di una lunga e difficile marcia verso il ritorno in società di vittime patologizzate; nel film di Osbat, invece, tale impalcatura ideologica cade e rimane solo il gesto liberatorio della demolizione di ciò che separa i malati dalla società. Insomma, le immagini girate da Osbat vengono estratte da una forma di testualità molto particolare, quella del film amatoriale, che tende a presentarsi come frammentaria, disordinata, legata al 'qui e ora' della ripresa e fortemente sottoposta a *embrayage*, e passano a un medium e a una forma testuale diversi, molto più strutturati e impostati secondo dinamiche *débrayanti*.

Le inquadrature di OSBATBAS_08, tuttavia, non confluiscono solo in *I giardini di Abele*, ma anche in *La porta aperta* di Michele Gandin. Si tratta di un lavoro prodotto dalla Nexus Film sempre nel 1968, con il commento parlato di Franca Ongaro, attivista e moglie di Basaglia. Sebbene l'opera, con i suoi diciotto minuti di durata, si collochi ben oltre i confini della cosiddetta 'Formula 10', che caratterizza il documentario italiano dell'epoca²², mantiene tuttavia un'ingombrante presenza della *voice over*: alla citazione iniziale di Primo Levi sulla condizione dei malati di mente, seguono immagini girate nell'ospedale psichiatrico di Gorizia, in cui si mostrano i degenti a passeggio. A esse si alternano le interviste al personale della casa di cura e ai malati: si tratta di mezzi primi piani e primi piani assai impostati, in cui la voce dell'intervistatore entra in campo per porgere domande ai pazienti e agli infermieri. Questi brevi scambi, che certamente riportano al qui-e-ora dell'enunciazione, perdono tuttavia la loro carica di *embrayage* all'interno di un discorso estremamente formalizzato: insomma, non sembra che qui vi sia la stessa capacità di Peltonen di inserirsi all'interno del gruppo e testimoniare, attraverso la macchina da presa, della negoziazione degli sguardi fra 'vedente' e 'veduto'. Ad appesantire, inoltre, il discorso filmico elaborato da Gandin è il commento di Franca Ongaro, in cui emerge una tendenza alla vittimizzazione del paziente, disumanizzato e

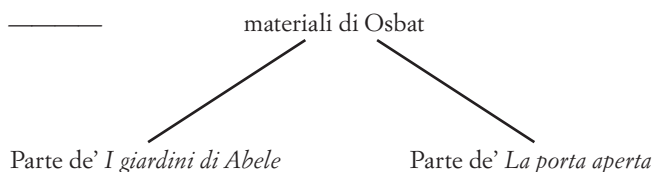
²² In particolare, rientra nella cosiddetta "Formula 10" quel documentario di cortometraggio della durata di 10 minuti che fra il 1946 e il 1965 veniva programmato nelle sale cinematografiche abbinato a un film di lungometraggio. A tal proposito, si veda M. Bertozzi, *Storia del documentario italiano. Immagini e culture dell'altro cinema*, Marsilio, Venezia 2008, pp. 123-127.

annichilito dall'istituzione manicomiale, ossia da un luogo in cui autoritarismo e violenza si traducono fatti quotidiani.

Come già accade in *I giardini di Abele*, anche in *La porta aperta* compaiono inquadrature tratte dai materiali di Osbat, sempre in riferimento all'abbattimento delle recinzioni. Esse scorrono in parallelo a una sorta di elzeviro in cui si rimarca l'importanza della libertà e della possibilità, da parte delle persone, di compiere scelte libere all'interno di una comunità che si sviluppi armonicamente. *De facto*, in questo caso, le immagini tornano a essere ancillari rispetto al commento sonoro, che guida l'interpretazione dello spettatore; al contrario, le pellicole mute di Osbat lo invitano a riflettere sull'evento di cui l'immagine amatoriale è emanazione, ossia sull'abbattimento dei muri come atto liberatorio.

A partire da queste suggestioni, potremmo mettere in evidenza due elementi di estrema rilevanza. In primo luogo, i 16mm di Osbat pongono allo spettatore interrogativi simili a quelli dell'inchiesta di Peltonen: chi guarda (il/la filmmaker) si ritrova a “negoziare lo sguardo” calandosi nella realtà rappresentata, anziché imporne uno, come avviene nei casi di Zavoli e Gandin-Ongaro. In secondo luogo, vi è un rapporto intertestuale di citazione fra le pellicole conservate alla Mediateca di Gorizia e *I giardini di Abele* e *La porta aperta*, in base al quale frammenti della bobina OSBATBAS_08 vengono inglobati all'interno dell'inchiesta Rai e del documentario.

La favola del serpente



Si viene, così, a determinare uno schema genealogico, le cui relazioni sono di parziale analogia per quanto riguarda *La favola del serpente* e i materiali di Osbat – entrambi, infatti, a partire dal tema della negoziazione dello sguardo filmico, pongono interrogativi non dissimili – e di derivazione/citazione per quanto riguarda i 16mm del cineamatore goriziano e *I giardini di Abele* e *La porta aperta*. A loro volta, tali dinamiche di derivazione/citazione comportano uno scarto legato alla circolazione dei testi, che dalle dimensioni amatoriale e locale passano a quelle televisiva e cinematografica nazionali, le quali, a loro volta, richiedono determinati standard produttivi – e, di conseguenza, specifiche modalità enunciazionali/enunciative. In questa prospettiva, la citazione delle pellicole di Osbat costituisce un cambio di paradigma della struttura enunciativa, in base al quale non chiediamo più alle immagini di rievocare un evento passato (come avviene quando guardiamo delle riprese amatoriali), ma di essere coerenti e coese fra di loro, di essere cioè parte di un ordine del discorso che può essere decostruito dall'azione interpretante dello spettatore.

Conclusioni: tornando al fondo Osbat-Basaglia...

Le ultime righe del paragrafo precedente ci ricordano che, pur essendovi una profonda differenza fra l'ordine del discorso amatoriale – in cui si colloca il fondo Osbat – e quello professionale – a cui fanno riferimento *La favola del serpente*, *I giardini di Abele* e *La porta aperta* – vi sono comunque dei punti di convergenza sia a livello estetico-formale sia a livello filologico. Certamente, una volta entrati in un contesto (e in un contesto) differente, le immagini delle pellicole di Osbat mutano finalità e struttura, diventando inquadrature che compongono un testo fortemente coeso e coerente, capace di raggiungere milioni di spettatori.

Allo stesso tempo, non possiamo dimenticare la loro origine amatoriale, che, sotto molti aspetti incarna le utopie delle seconde avanguardie. Si pensi, per esempio, alle elaborazioni di Maya Deren: in *Amateur versus Professional*²³, articolo uscito nel 1965, Deren sostiene che i formati substandard consentono al corpo di diventare una sorta di treppiede organico, trasformandolo in una componente fondamentale del dispositivo di ripresa. Un dispositivo, peraltro, incredibilmente versatile: nessun treppiede, infatti, può permettere quella «variety of camera angles and visual action»²⁴ garantite dal «complex system of supports, joints, muscles, and nerves, which is the human body»²⁵. Poiché il corpo diviene il sostegno della cinepresa, si ottiene il duplice effetto di meccanizzazione del *bios* e di organizzazione della macchina: l'ibrido uomo-macchina, ossia l'uomo con la macchina da presa, può negoziare con maggiore libertà il proprio rapporto con la realtà che lo circonda e che desidera documentare.

La macchina da presa 16mm, così, si configura come un potentissimo mezzo per documentare la realtà, specialmente una realtà in trasformazione come quella di un ospedale psichiatrico che sta venendo radicalmente cambiato dalla direzione di Basaglia. Dal punto di vista della storia dei media, come aveva già intuito Patricia Zimmermann nel 2008 nel volume *Mining the Home Movie. Excavations in Histories and Memories*, l'amatorialismo afferrisce, dunque, a una dimensione polimorfa e variegata, attraverso cui prendono forma, dal basso, storie di cui difficilmente potremmo avere contezza: storie locali, marginali e marginalizzate, eppure in grado di riconfigurare il nostro modo di concepire la Storia, con i suoi prima e i suoi dopo, con le sue pietre miliari, con le sue continuità e punti di rottura epistemologica, e di trasformarla in un insieme di Storie²⁶. Allo stesso modo, questi film di Osbat, prodotti lontano dall'industria cinematografica, costituiscono uno straordinario coagulo semantico in base a cui anche la storia della deistituzionalizzazione manicomiale può essere rivista e riconsiderata, in funzione delle tante e polivoche storie che la innervano.

²³ M. Deren, *Amateur versus Professional*, «*Film Culture. America's Independent Motion Picture Magazine*», (inverno 1965), n. 39, pp. 45-46.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 46.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Cfr. P.R. Zimmermann, *op. cit.*, pp. 277-281.

Bibliografia

- Barnouw, E., *Documentary. A History of the Non-Fiction Film*, Oxford University Press, New York 1974.
- Bertozzi, M., *Storia del documentario italiano. Immagini e culture dell'altro cinema*, Marsilio, Venezia 2008.
- Cavallotti, D., Mariani, A., "Un interessante caso di spasmo da torsione": sapere medico e documentario sperimentale nel Guf di Perugia, in L. Rascaroli, C. Formenti (a cura di), *Il documentario italiano: modelli, pratiche, esiti*, «Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia», II (2018), n. 4, pp. 69-85.
- Deren, M., *Amateur versus Professional*, in *Writings of Maya Deren and Ron Rice*, «Film Culture. America's Independent Motion Picture Magazine», (inverno 1965), n. 39, pp. 45-46.
- Deren, M., *Planning by Eye: Notes on "Individual" and "Industrial" Film*, in *Writings of Maya Deren and Ron Rice*, «Film Culture. America's Independent Motion Picture Magazine», (inverno 1965), n. 39, pp. 45-46.
- Fofi, G., Morandini, M., Volpi, G., *Storia del cinema*, 3° vol., *Dalle 'nouvelles vagues' ai nostri giorni*, t. 1, Garzanti, Milano 1988.
- Greimas, A.J., Courtés, J., *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* [1979], Bruno Mondadori, Milano 2007.
- Marano F., *Camera etnografica. Storie e teorie di antropologia visuale*, Franco Angeli, Milano 2011.
- Odin, R., *Reflections on the Family Home Movie as Document. A Semio-Pragmatic Approach*, in K.L. Ishizuka, P.R. Zimmermann (a cura di), *Mining the Home Movie. Excavations in Histories and Memories*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 2008, pp. 255-271.
- Pizzamiglio, M., *Il cinema scolastico in Italia: l'esperienza produttiva de La Caravella Film e del Centro Provinciale per i Sussidi Audiovisivi di Gorizia*, Edizioni Accademiche Italiane, Londra 2014.
- Zimmermann, P.R., *Morphing History into History. From Amateur Film to the Archive of the Future*, in K.L. Ishizuka, P.R. Zimmermann, *Mining the Home Movie. Excavations in Histories and Memories*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2008, pp. 275-288.