



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

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

Fiorenzo Iuliano

Ti ricovereremo in un bel posto, vedrai» disse Morgen parlando di nuovo piano, anche se la voce ancora le vibrava. «In un istituto, un manicomio, un superbordello dove potrai smontarti e rimontarti come un maledetto puzzle, con tutti quei bei dottori attorno che ti applaudiranno quando ti frazionerai in tanti appartamenti, e quelle gentili infermiere che ti daranno le carezzine sulla testa quando diventerete in sedici e sghignizzeranno e ti porteranno via e ti chiuderanno a chiave e io mi sarò liberata di te e il mondo si sarà liberato di te, e il tuo caro dottore si sarà liberato di te, e l'universo sarà un posto migliore quando tu andrai a spaccarti in privato. Anzi, sai che ti dico? Tanto per farti felice, potrei prendere quelle tue carrettate di soldi e comprarmi un ettaro di terreno paludoso che poi farò scavare, e tutto il fango lo farò rovesciare sulla tomba della tua compianta madre, così tutti sapranno cosa penso di quello che ci ha fatto, a te e a me.

Shirley Jackson, *Lizzie*

Nel 1993 la band *grunge* Nirvana, all'epoca all'apice della propria notorietà, pubblicava un album, *In Utero*, che includeva tra gli altri brani *Frances Farmer Will Have Her Revenge on Seattle*. Il brano celebrava una delle personalità più controverse originarie della città di Seattle, l'attrice Frances Farmer, considerata negli anni Trenta e Quaranta «la più promettente tra le grandi attrici del paese, spesso paragonata a Greta Garbo e Audrey Hepburn»¹, e poi condannata a un declino inesorabile a seguito dei trattamenti subiti durante una serie di ricoveri in cliniche psichiatriche. Le parole urlate da Kurt Cobain, e l'insistente ritornello, «I miss the comfort in being sad», che ho voluto scegliere come titolo per queste pagine, hanno elevato al rango di icona una donna la cui vicenda biografica, ampiamente documentata, è a conti fatti la storia di un fallimento. Nella cupa e rabbiosa evocazione che il brano (e la sottocultura *grunge*) ne fa, la vita di Frances Farmer racchiude e sintetizza la parabola dolente di chiunque abbia cercato di ribellarsi al conformismo della società americana e alla fine sia stato costretto a soccom-

¹ W. Arnold, *Shadowland*, McGraw-Hill, New York 1978, p. 14. Dove non altrimenti indicato, le traduzioni sono mie.

bere, schiacciato da meccanismi e apparati di repressione e controllo talmente forti da annichilire qualsiasi tentativo di insubordinazione.

Nel 1982 la storia di Farmer era stata raccontata nel film *Frances*², diretto da Graeme Clifford, a sua volta ispirato a *Shadowland*, biografia dell'attrice pubblicata da William Arnold nel 1978. La storia raccontata dal film ripercorre la vita di Farmer. Da Seattle, dove era nata nel 1913 e in cui si era distinta sin dal liceo scrivendo un tema, ritenuto a dir poco scandaloso, sulla morte di Dio – che le era valso comunque un riconoscimento pubblico e non solo la disapprovazione della borghesia cittadina benpensante – era arrivata a Hollywood come giovane promessa del cinema, già tuttavia acclamata dal pubblico e dalla critica. I riscontri positivi ottenuti in campo artistico non erano riusciti però a intaccarne lo spirito ribelle: interessata più al teatro che al cinema, impegnata in politica a sostegno dei repubblicani durante la guerra civile in Spagna, Frances comincia a subire il boicottaggio dell'industria cinematografica nazionale. Le sue reazioni ostili a ogni tentativo censorio o a ogni azione discriminatoria subita, unite a comportamenti sempre meno controllabili (l'abuso di alcool, la ribellione agli agenti di polizia che la fermano in uno stato di evidente alterazione), sono la causa del suo primo arresto. Seguono quindi gli internamenti che la portano, nel corso degli anni, a subire i trattamenti violenti e degradanti all'interno degli ospedali psichiatrici. Qui Frances subisce una massiccia terapia farmacologica per poi essere ripetutamente sottoposta a elettroshock e infine alla lobotomia.

Al libro di William Arnold era stata contestata la verosimiglianza, specie per quello che riguarda i trattamenti psichiatrici subiti da Farmer, che vengono ripresi in maniera scrupolosa nel film di Clifford. Pare che infatti le crudeltà e gli abusi che la donna subisce da medici, infermieri e studiosi, mostrati in numerose scene del film, non siano in realtà mai avvenuti, come pare non sia mai stata praticata la lobotomia che rende Frances, alla fine del film, una persona completamente diversa da quello che era stata in tutta la sua vita. Dopo i titoli di coda, una nota inserita a seguito delle richieste del California Department of Mental Health vale come inequivocabile presa di distanze delle istituzioni rispetto ai metodi adottati negli ospedali psichiatrici californiani negli anni Quaranta-Cinquanta, in cui il film è ambientato: «Dagli anni Quaranta in poi notevoli sono stati i progressi nella cura e nel trattamento dei malati di mente. Le condizioni riprovevoli vissute da Frances Farmer non trovano riscontro nel modo in cui oggi viene trattata la malattia mentale». Soprattutto è uno studio di Catherine Parke che nega che ci sia alcuna prova che Frances fosse stata sottoposta a lobotomia. Questa «leggenda» – tale è definita – sarebbe stata messa in circolazione proprio dalla biografia di William Arnold, e poi ripresa, senza nessuna prova, in altre narrazioni biografiche, tra cui il film di Clifford. Che Frances avesse subito la lobotomia è negato, continua Parke, dalla sorella Edith nella biografia *Look Back in Love*³.

L'internamento è in ogni caso parte centrale della vita di Farmer e, di riflesso, del film

² *Frances*, diretto da G. Clifford, EMI Films e Brookfilms, 1982.

³ C. Parke, *Thank You. Toward a Buddhist Life of Frances Farmer (1913-1970)*, «a/b: Auto/Biography Studies», XXVI (2011), n. 1, pp. 91-117, pp. 97-98.

di Clifford. Non intendo soffermarmi sulla controversia in merito all'attendibilità delle fonti utilizzate da entrambi. Mi interessa invece capire in che modo, attraverso la puntigliosa e dettagliata esplorazione degli apparati repressivi con cui la società americana, prima e dopo la Seconda guerra mondiale, provava a contenere ogni manifestazione di indisciplina o di ribellione, il film riesca a trasformare la sua protagonista nell'icona tragica che tanto aveva colpito Kurt Cobain, al punto di farlo sentire accomunato a lei in quanto entrambi vittime del conformismo e della repressione delle istituzioni nazionali, a cominciare dalla famiglia e dalla società della profonda provincia degli Stati Uniti, fino agli apparati medico-legali di stato.

Il film di Clifford riesce a illustrare in maniera convincente il progressivo slittamento di Frances tra i diversi ruoli e significati che alla sua figura pubblica sono stati attribuiti nel corso della sua tormentata esistenza: eroina, ribelle, vittima, martire, e infine icona. A pagare le spese di questa reiterata appropriazione simbolica è Frances stessa, costretta a sacrificare sé stessa, i propri desideri e le proprie aspirazioni a una serie di luoghi simbolici che, di volta in volta, le è implicitamente chiesto di abbracciare o di rigettare. Icona esibita, ostentata, portata ripetutamente in scena, desiderata o disprezzata, Frances è poi mortificata, violata e violentata da quelle stesse istituzioni che si presentano come garanti della sua salute mentale e perfino della sua salvezza morale e spirituale, oltre che della salvezza morale e spirituale della nazione. La sua parabola esistenziale si chiude con una dolente ammissione – «Se si è trattati come pazienti, si è indotti a comportarsi come tali»⁴ – che conferma la pervasività del potere e la sua capacità di esercitare pieno controllo sugli individui attraverso le sue istituzioni mediche e psichiatriche. Queste ultime, infatti, più che occuparsi della cura dei malati, hanno il compito di identificarli e inquadrali come soggetti estranei al corpo sano della nazione, in modo che possano poi essere rieducati e ricondotti nei ranghi. La ragazza ribelle che osava parlare della morte di Dio è ritratta nella conclusione del film come una donna matura, costretta suo malgrado (a seguito dei trattamenti ricevuti che l'hanno radicalmente trasformata) a riconoscere la propria avvenuta redenzione. Se il protratto ostracismo subito a tutti i livelli – familiare, professionale, mediatico – l'avevano gradualmente privata della forza e della volontà di ribellione che avevano messo in moto la sua attività artistica e il suo impegno politico, i trattamenti in manicomio le hanno sottratto ogni residuo di autonomia psichica ed emotiva, rendendola il prototipo della perfetta cittadina americana, tanto più rispettabile perché compiutamente addomesticata e alienata.

Nella parabola fallimentare della vita di Frances l'internamento non figura come un trauma violento che interrompe e frantuma un'esistenza altrimenti serena e pacificata. Al contrario, e nonostante la brutalità delle cure, l'internamento è presentato come l'inevitabile (per quanto tragica) evoluzione dello stesso processo di alienazione messo in atto da altre strutture repressive, quali la famiglia, l'industria cinematografica, il sistema mediatico, che si traduce nella subita espropriazione della propria immagine pubblica e poi del proprio corpo. Due tra le scene più disturbanti del film – quella in cui il corpo di Frances è offerto ai soldati della base militare vicina al manicomio perché possano

⁴ «If you get treated like a patient, you are apt to act like one».

abusarne sessualmente e quella in cui è presentato come cavia vivente a un consesso di medici in modo che venga su di esso praticata la lobotomia – sono paradossalmente equivalenti. I luoghi dell'internamento producono un'appropriazione del corpo di Frances da parte di soggetti istituzionali che, nel film, è resa attraverso gradi diversi di esposizione pubblica della sua immagine. C'è un corpo pienamente visibile, offerto allo sguardo panottico della scienza medica che ha lo scopo dichiarato e ufficiale di scrutarne il funzionamento e le reazioni, e un corpo invisibile, sottratto allo sguardo pubblico ma ridotto, all'interno dello stesso spazio clinico, a puro oggetto di piacere. In entrambi i casi, è lo sguardo di Frances a essere diretto altrove, sottratto a qualsiasi interazione con gli altri protagonisti o perfino con gli spettatori, e proiettato all'esterno del campo scopico, a testimonianza di un processo di alienazione ormai avvenuto che rende la macchina infernale dell'internamento psichiatrico uno strumento di violenza e di abuso analogo allo sfruttamento sessuale.

Il film si sofferma su un altro aspetto fondamentale della vicenda di Farmer, chiamando in causa non solo il suo ruolo di paziente psichiatrica sottoposta a trattamenti inumani – per quanto assolutamente fedeli alle terapie, farmacologiche e non, somministrate ai degenti tra gli anni Quaranta e Cinquanta – ma di donna⁵. Pur mettendo ripetutamente in luce la natura sessuata del corpo di Frances e della sua stessa immagine pubblica, il film infatti produce uno scarto cruciale rispetto al modo in cui, in passato, la malattia mentale è stata narrata quando la paziente/vittima era una donna. Una lunga tradizione della storia delle malattie psichiche ha confinato le patologie, se riscontrate nelle donne, alla sfera intima, quella della sessualità e del rapporto con gli uomini. Il corpo femminile è stato a lungo «analizzato – qualificato e squalificato – come corpo integralmente saturo di sessualità»⁶. L'esperienza di una sessualità ingombrante e ingestibile, cifra distintiva dell'identità femminile proprio perché sarebbe sempre mancata alle donne qualsiasi intrinseca capacità di autocontrollo (prerogativa della lucida razionalità maschile), si trasforma inevitabilmente in condizione patologica. L'immaginario letterario degli Stati Uniti ha offerto più di un esempio a conferma di questo assunto. Dal racconto più celebre sul disagio psichico al femminile, *The Yellow Wallpaper* di Charlotte Perkins Gilman del 1892, fino a *The Bell Jar*, romanzo autobiografico che Sylvia Plath pubblica sotto pseudonimo nel 1963 e che fa esplicito riferimento a un'esperienza di internamento subita dalla protagonista qualche anno dopo gli anni in cui Frances era stata ricoverata, il filo conduttore che lega queste storie è il medesimo: le donne vengono identificate come malate di mente – e quindi chiuse in casa oppure internate in strutture mediche e sottoposte a trattamenti violenti (dall'elettroshock alla lobotomia) – in quanto donne. La condizione femminile, inevitabilmente e perfino in buona fede stereotipata come ipersensibile, fragile, gravata dai condizionamenti di sistemi sociali che attuano

⁵ Per una breve rassegna dei trattamenti clinici inflitti ai malati di mente tra gli anni Trenta e Cinquanta rinvio al volume di Edward Shorter, *A History of Psychiatry. From the Era of the Asylum to the Age of Prozac*, Wiley & Sons, New York 1997, pp. 207-228.

⁶ M. Foucault, *La volontà di sapere*, Gallimard, Paris 1976 (trad. it. di P. Pasquino, G. Procacci, *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano 1997, p. 92).

modelli prescrittivi sempre rigidi e sempre uguali, è, in ultima analisi, la causa della follia e quindi dell'internamento. Non sono mancate le letture che hanno collocato il film di Clifford in questa tradizione e lo hanno criticato come un film anti-femminista, che, attraverso la vittimizzazione di Frances, arriva a supportare quella stessa ideologia patriarcale che pure pare voglia attaccare, negando o ridicolizzando la pur rivendicata autonomia della protagonista⁷. Gli studi di Kathleen Waites e di Gary Storhoff, per esempio, si soffermano sul modo in cui la vicenda individuale di Frances – che il film ritrarrebbe come «una donna adulta emotivamente disturbata, nei confronti della quale [sua madre] declina ogni responsabilità diretta»⁸ – sia stata raccontata mettendone in luce i sottotesti edipici (la «crisi edipica irrisolta» che avrebbe impedito a Frances di instaurare una relazione sentimentale sana e appagante e innescato la competizione con sua madre per conquistare l'amore del padre⁹), e soprattutto evidenziando la sua natura di vittima inerme, e proprio per questo motivo oggetto dell'accanimento delle istituzioni psichiatriche. La riduzione di Frances a questo ruolo sarebbe poi confermata dall'importanza che nel film viene attribuita alla figura del giornalista Harry York, l'unico ad avere preso a cuore la sua vicenda e l'unico che avrebbe potuto liberarla e riscattarla se solo Frances si fosse affidata a lui. Come scrive Waites, «il film vuole farci credere che un semplice “sì” a Harry avrebbe risparmiato a Frances la sua tragica fine. Dicendo “no” all'uomo che l'avrebbe salvata grazie al suo amore, fallisce come donna e si rende artefice del proprio destino»¹⁰. La predominanza di York nella ricostruzione della vita di Frances offerta da Clifford viene contestata perfino nell'uso insistito del *voice over*, nel quale è la voce di Harry a raccontare alcuni dei momenti più significativi dell'intera vicenda¹¹. Questa e altre scelte analoghe operate dal film priverebbero Frances di ogni individualità e confermerebbero il più trito degli stereotipi di genere: non c'è soggettività autenticamente libera e meno che mai rivoluzionaria che non si affermi attraverso il ruolo attivo di un protagonista maschile. Per questo motivo, il film avvalorerebbe il vecchio assunto che l'intrinseca fragilità femminile di Frances sia la causa primaria del suo disagio mentale, mentre il suo patologico rifiuto di Harry – patologico proprio perché frutto di condizionamenti psichici profondi, causati da un'altra donna, sua madre – sia all'origine del suo declino.

Per quanto non del tutto peregrine, mi pare che queste critiche non facciano giustizia alla complessità del film, nel quale al contrario la riduzione di Frances alla sola sfera privata e al ruolo di donna a cui viene sottratta ogni forma di *agency* è quanto meno secondaria. La narrazione del film, infatti, non si limita alla pura ricostruzione della vita della protagonista e delle sue vicende sentimentali. C'è una dimensione corale che gli studi di

⁷ K.J. Waites, *Graeme Clifford's Biopic, Frances (1982). Once a Failed Lady, Twice Indicted*, «Literature/Film Quarterly», XXXIII (2005), n. 1, pp. 12-19, p. 13.

⁸ G. Storhoff, *Icon and History in Frances*, «Literature/Film Quarterly», XXIII (1995), n. 4, pp. 266-272, p. 267.

⁹ *Ivi*, p. 269.

¹⁰ K.J. Waites, *op. cit.*, p. 17.

¹¹ G. Storhoff, *op. cit.*, p. 268.

Waites e di Storhoff ignorano, e che colloca Frances in un quadro più ampio. In questo senso, il suo ruolo, più che quello di vittima inerme di macchinazioni repressive che solo l'eroe maschile può sventare, si diluisce in un vissuto collettivo di cui è una sorta di appendice metonimica. Questa operazione non è propria solo del film, ma caratterizza la creazione di Frances Farmer come personaggio pubblico così come viene recepito e idealizzato, fino a essere trasformato nell'icona transgenerazionale di cui dicevo prima, e fa slittare il piano della patologizzazione dalla dimensione privata a quella pubblica.

Frances è curata e internata non tanto perché donna, ma in quanto corpo politico che si pone come soggetto antagonista rispetto alla struttura sociale degli Stati Uniti. Da qui la natura autenticamente fallimentare della storia: quella di Frances è la sorte che tocca a chiunque intacchi i dispositivi di potere e le conseguenti narrazioni prodotte dall'ideologia nazionale. Questa politicizzazione – senz'altro più sorprendente proprio perché incarnata da un soggetto femminile – si innesta in una serie di discorsi che la società americana aveva prodotto nel corso degli anni, e la storia di Frances si approssima a queste narrazioni collettive fino a realizzare una sovrapposizione quasi perfetta tra la figura della protagonista e la vicenda di una intera comunità, locale e nazionale. Mi limito a citare solo due tra le tante possibili pratiche discorsive prese in considerazione da Clifford, che hanno a che vedere, rispettivamente, con le dinamiche sociali e politiche dello stato di Washington e poi, più in generale, con la storia dell'internamento psichiatrico negli Stati Uniti nella sua totalità.

Il pericolo incarnato da Frances va innanzitutto ricondotto alla minaccia che la cultura *mainstream* americana ha, per anni, individuato nella città in cui la storia prende le mosse. La Seattle di Frances è una città di forte tradizione operaia e sindacale. A Seattle si tenne nel 1919 il primo sciopero generale nella storia degli Stati Uniti, che bloccò per cinque giorni la città; nel 1936, uno dei leader del Partito democratico scriveva sarcastico che gli Stati Uniti erano composti da «47 stati più la repubblica sovietica di Washington»¹², chiaro riferimento alla popolarità del pensiero socialista e al radicamento delle associazioni politiche e sindacali nello stato e nella sua città più importante. La storia di Frances, per quanto nel film non sia sempre immediatamente visibile, è una storia di Seattle e di quel «disease-covered Puget Sound», come lo definisce Kurt Cobain, che aveva nel corso degli anni gradualmente marginalizzato la sua vivace scena politica e militante per cedere ai dettami più vietati del conformismo nazionale. Come scrive Arnold in *Shadowland*,

questa tragedia ha poco a che fare con Hollywood e si è consumata quasi interamente dove è iniziata: nella città di Seattle, Washington. Frances Farmer è nata a Seattle. È diventata un personaggio controverso a livello nazionale quando era una studentessa a Seattle. Continuava a tornare a Seattle come star del cinema. Alla fine, fu internata in quella città.¹³

¹² “Communism in Washington State. History and Memory Project”, <https://depts.washington.edu/labhist/cpproject/>

¹³ W. Arnold, *op. cit.*, p. 17.

Frances viene percepita come una mina vagante soggetta alle influenze nefaste di un pensiero politico che, nella sua città, aveva trovato numerosi proseliti ed era più temibile che altrove negli Stati Uniti. La più grande delle accuse che le vengono infatti rivolte è quella di essere portatrice di idee antinazionali che inevitabilmente guardano al socialismo e alla URSS rivoluzionaria come punto di riferimento. Il primo riconoscimento ufficiale che arriva all'allora giovanissima attrice non è Hollywood, ma un viaggio in Unione Sovietica, suo vero primo viatico per la celebrità e primo vero motivo di gratificazione individuale. È all'URSS che, nelle prospettive di Frances, dovranno seguire New York e poi Londra – e solo dopo, e quasi contro la sua stessa volontà, Hollywood. Frances, quindi, è per molti la portatrice di una minaccia che, resa più forte grazie al clima culturale di una città così incline alla mobilitazione politica e sindacale, può solo essere neutralizzata attraverso la via repressiva. La medicalizzazione diventa quindi un antidoto all'insubordinazione ideologica più che a quella psichica, una strategia finalizzata, per dirla con Foucault, «a psichiatrizzare tutta una serie di condotte, di turbamenti, di disordini, di minacce, di pericoli [...] tutto ciò che è nell'ordine del comportamento e non più del delirio, della demenza o dell'alienazione mentale»¹⁴. Comportamento pubblico e politico, e non solo privato, nonostante le due sfere siano tutt'altro che separate. Le prime avvisaglie di sospetto o di aperta ostilità nei confronti di questa devianza politica si manifestano infatti nell'ambiente familiare e mettono bene in luce l'origine vera della "anomalia" di Frances: «Nessuna delle mie figlie andrà nella Russia comunista» e «Non hai capito che questi giornalisti comunisti ti stanno sfruttando?» sono le frasi che si sente rivolgere brutalmente da sua madre quando annuncia il proprio viaggio in Unione Sovietica. Arnold annota in maniera esplicita, a seguito di lunghe conversazioni avute con gli psichiatri responsabili delle strutture in cui Frances fu internata, che la motivazione politica era, di fatto, la più verosimile tra le possibili cause dell'internamento, tacitamente accettata da tutti e però camuffata con motivazioni di altra natura (l'alcolismo o la ribellione individuale). «Non so se ci fosse una cospirazione reale tra i politici di Seattle e alcuni psichiatri per incarcerare Frances Farmer nel 1944», Arnold ammette, dopo avere però appreso dal dottor Nicholson, allora responsabile delle strutture psichiatriche, che egli stesso «aveva personalmente internato migliaia di individui nei manicomi dello Stato di Washington, molti dei quali avevano chiari disturbi mentali, ma altri erano più semplicemente criminali, anarchici, Wobblies e altri indesiderabili sociali»¹⁵. L'inclusione di Frances in quest'ultima categoria rivela il senso profondo del film, che mette in luce la strumentalizzazione ideologica delle istituzioni di internamento e della scienza medica e psichiatrica, debitamente piegata alle esigenze politiche della nazione in un momento così cruciale come la fase iniziale della Guerra fredda.

La funzione politica dell'internamento, quindi, diventa il punto nevralgico intorno al quale ruota il film, che ripetutamente attacca il ruolo delle strutture mediche e la loro

¹⁴ M. Foucault, *Les Anormaux. Cours au collège de France. 1974-1975*, Seuil/Gallimard, Paris 1999 (trad. it. di V. Marchetti, A. Salomoni, *Gli anormali. Corso al Collège de France (1974-1975)*, Feltrinelli, Milano 2000, p. 134).

¹⁵ W. Arnold, *op. cit.*, p. 177.

capacità di interagire con la realtà esterna, evidenziando la loro vera natura di luoghi di difesa della nazione dal rischio incontrollabile dell'insubordinazione sociale e politica. *Frances* può essere visto come una agile ricostruzione della complessa e spesso contraddittoria storia delle strutture per l'internamento dei malati mentali negli Stati Uniti dai primi anni del Novecento, ed evidenzia come i peggiori danni fatti dalla psichiatria e dalle cure mediche siano stati prodotti non dal rafforzamento della natura repressiva delle strutture cliniche ma, paradossalmente, dal tentativo di integrarle con il resto della società americana. Il processo di professionalizzazione degli psichiatri e la necessità di integrare i malati innanzitutto nelle strutture ospedaliere¹⁶ e poi all'interno della società tutta cominciano a essere percepiti come una necessità sempre più forte a partire dalla *Progressive Era*. Sin dai primi del Novecento, infatti, si diffondeva la convinzione comune che le strutture psichiatriche non dovessero più essere luoghi di confino di tutti i disadattati sociali, respinti ben oltre il perimetro delle città e soggetti a un trattamento sostanzialmente analogo a quello dei detenuti¹⁷. La nuova generazione di psichiatri, desiderosa di differenziarsi dai propri predecessori, teorizzava una stretta osmosi tra cure per i malati di mente e altre cure mediche, per esempio attraverso la creazione di corsie psichiatriche all'interno degli ospedali, e un contatto sempre più ravvicinato tra pazienti psichiatrici e persone sane. Come ricorda Gerald Grob, a partire dalla fine dell'Ottocento viene data importanza alle pratiche mediche al di fuori della clinica:

La fondazione di ospedali per i malati di mente, gli albori di un movimento organizzato per l'igiene mentale, la crescente preoccupazione di fornire servizi di "assistenza" ai pazienti dimessi e una generale apertura nei confronti della libertà condizionata, dei permessi o delle visite domiciliari di prova per facilitare la transizione dei pazienti dall'istituto alla comunità, hanno agito da catalizzatori.¹⁸

Queste lodevoli aspirazioni, però, non erano prive di insidie: in questo modo, infatti, la scienza psichiatrica si caricava di connotazioni ideologiche che la rendevano uno strumento di normalizzazione e di addomesticamento di quegli individui che, per una ragione o l'altra, venivano identificati come anormali. Il compito degli psichiatri, ormai una sorta di «profeti del ventesimo secolo che hanno elevato la scienza e la tecnologia al rango di religione, convinti che l'umanità possessa la saggezza e il potere di raggiungere la perfezione attraverso mezzi istituzionali»¹⁹, non era più solo quello di curare i malati, ma di sanare la società, di armonizzare i malati nel tessuto sano della nazione. La psi-

¹⁶ G.N. Grob, *Mental Illness and American Society, 1875-1940*, Princeton UP, Princeton 1983, pp. 241-242.

¹⁷ È Michel Foucault, nel suo seminario sugli anormali tenuto al College de France nel 1974-75, a tracciare la genesi dell'utilizzo a fini repressivi delle strutture mediche per i malati mentali. Foucault ipotizza addirittura la data precisa in cui questo fenomeno inizia, il 1838, anno in cui in Francia è varata una legge che di fatto sposta l'attenzione dalla capacità dei malati di essere in pieno possesso delle proprie facoltà mentali al loro livello di pericolosità sociale (M. Foucault, *Les Anormaux*, cit., p. 129).

¹⁸ G.N. Grob, *op. cit.*, p. 238.

¹⁹ *Ivi*, p. 235.

chiatra diventa, in altri termini, senz'altro più contigua e aperta alla realtà circostante, e tuttavia proprio per questo subordinata ai dettami e agli imperativi morali, culturali e ideologici di questa stessa realtà, prontamente trasformati in dispositivi clinici. Proprio nel momento in cui, quindi, si teorizzava la necessità di superare la natura puramente repressiva delle strutture di internamento, emergeva la loro vocazione totalizzante: quella di plasmare radicalmente gli individui in modo da normalizzarli e assimilarli completamente ai valori nazionali.

Questa lettura critica della trasformazione delle strutture manicomiali è visibile innanzitutto nella rappresentazione delle cliniche in cui Frances viene in un primo momento internata: strutture accoglienti, ospitali, nelle quali i medici affrontano la paziente con toni suadenti e però ipocritamente paternalistici, imponendo di fatto un regime autoritario e coercitivo. Ed è ancora più visibile nel momento in cui a essere prese di mira non sono più le strutture manicomiali, ma i tentativi di deistituzionalizzazione che, negli Stati Uniti, cominciano a essere praticati a partire dal secondo dopoguerra, a seguito di «una serie di critiche da parte dei mass-media e della stampa popolare e accademica [che] avevano descritto le condizioni orribili e il trattamento disumano dei degenti in alcuni ospedali psichiatrici pubblici statali»²⁰. Dagli anni Cinquanta la psichiatria comincia ad acquisire un volto umano, o almeno a fingere di averne uno. Il numero di medici che lavoravano prevalentemente al di fuori delle strutture ospedaliere superava di gran lunga il numero di quelli che lavoravano al loro interno. Il lavoro svolto negli studi medici e nelle cliniche per la salute mentale diventava in questo modo sempre più pervasivo all'interno della società americana, fino a «permeare la cultura americana» nella sua interezza²¹.

²⁰ D.F. Stroman, *The Disability Rights Movement. From Deinstitutionalization to Self-Determination*, University Press of America, Lanham 2003, p. 127. Stroman colloca la «prima ondata» della deistituzionalizzazione negli Stati Uniti proprio a partire dagli anni Cinquanta. A partire da allora, infatti, il numero dei pazienti negli ospedali psichiatrici cala in maniera continua e considerevole, passando dai quasi 560.000 registrati nel 1955 ai poco più di 56.000 del 1997. Stroman evidenzia anche il nesso profondo tra la mobilitazione sociale e i movimenti che, fin dai primi dell'Ottocento, si erano battuti (con obiettivi talvolta opposti) per trovare una soluzione al problema della collocazione dei malati di mente nella società, e le decisioni della scienza medica e poi dei legislatori in materia (pp. 122-123). Per quanto invece riguarda la deistituzionalizzazione, non è naturalmente possibile anche solo riassumerne qui la storia e le diverse posizioni al riguardo, tanto più che c'è chi mette in discussione che il processo abbia mai avuto luogo. «Che la deistituzionalizzazione sia mai avvenuta resta materia di dibattito», scriveva infatti qualche anno fa il bollettino ufficiale della American Psychiatric Association (J. Geller, *The Rise and Demise of America's Psychiatric Hospitals: A Tale of Dollars Trumping Sense*, «Psychiatric News», LIV (2019), n. 6, pp. 11-12). Per una storia della deistituzionalizzazione negli Stati Uniti rimando a A.E. Parsons, *From Asylum to Prison. Deinstitutionalization and the Rise of Mass Incarceration after 1945*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2018, particolarmente il secondo e terzo capitolo, che si concentrano rispettivamente sugli anni Cinquanta e gli anni Sessanta. Per gli aspetti clinici e l'impatto sulla società delle pratiche di deistituzionalizzazione, invece, mi limito a rinviare ai brevi ma efficaci contributi di Walid Fakhoury e Stefan Priebe, *The process of deinstitutionalization: an international overview*, «Current Opinion in Psychiatry», XV (2002), pp. 187-192, e *Deinstitutionalization and reinstitutionalization: major changes in the provision of mental healthcare*, «Psychiatry», VI (2007), n. 8, pp. 313-316.

²¹ A.E. Parsons, *op. cit.*, p. 54.

Frances mette proprio in luce la finale saldatura ideologica tra scienza medica e psichiatrica – sia che assuma aspetti disumani e mortificanti, sia che invece si doti di strutture e metodi più rispettosi dei pazienti – e altre istituzioni di controllo, a cominciare dalla famiglia tradizionale. In questo senso, il ruolo della madre di Frances, più volte discusso dalla critica, assume un significato inedito. La donna aveva da sempre usato Frances per raggiungere, sia pure in maniera vicaria, una notorietà che le era stata preclusa. Da sempre, pur supportando gli sforzi di affermazione di Frances, si era opposta alle sue bizzarrie, connotate per giunta da sentimenti antinazionali. Vera antagonista della figlia, sua madre è la figura di autorità normativa che non solo cerca di distoglierla dalle pericolose idee politiche di cui pare si stesse alimentando, ma di ricondurla alla dimensione sana e legittima della società americana e dei miti culturali della nazione: fare carriera, diventare una grande attrice attenta alle richieste e alle aspettative dei suoi ammiratori, e dare retrospettivamente lustro alla famiglia e alla sua stessa madre, condannata invece a un'esistenza grigia e anonima. Da una parte, quindi, i riferimenti al comunismo – insieme alle scene, marginali ma assai significative, nelle quali sullo sfondo dei dialoghi tra Frances e i suoi produttori si sentono chiaramente le proteste di operai e lavoratori – possono essere letti come un riferimento al contesto socio-politico, locale e nazionale, degli Stati Uniti dell'epoca. Dall'altra, il suo legame con la madre caratterizza il film come tentativo di identificare la dimensione domestica di Frances – e, per estensione, la famiglia nucleare americana – come cellula primaria dei meccanismi di sorveglianza e controllo messi in atto dalla nazione, perfino nel momento in cui i ruoli di genere sono nuovi rispetto al passato: sono due donne, infatti, a incarnare rispettivamente la potenzialità volutamente inespressa e anzi rifiutata del sogno americano e la volontà autoritaria e repressiva del potere, mossa da una forte istanza di conformismo e normalizzazione.

La madre è la più feroce e convinta carnefice di Frances. È lei la prima fautrice della sua trasformazione in un corpo da esibire, motivo d'orgoglio e di riscatto; è lei che si farà, in seguito, portavoce non richiesta di Frances nei rapporti con la stampa e con il suo pubblico. È soprattutto lei a ottenere il suo internamento, rendendosi di fatto complice dell'intero sistema ospedaliero che trasforma la figlia da donna ribelle, volitiva e coraggiosa, disillusa dalle chimere di Hollywood e impegnata in politica, nella donna conformista, docile e sottomessa ritratta nelle ultime scene del film, costretta a pentirsi delle insubordinazioni politiche giovanili e finalmente integrata in un mondo che l'aveva sempre respinta, e che lei aveva sempre respinto. Rovesciando uno dei modelli più canonici delle narrazioni biografiche americane, che vendono nei padri i depositari dell'autorità e quindi i nemici da combattere, *Frances* dà per acquisita la struttura familiare nella sua interezza, senza distinzioni di ruoli, all'interno del sistema normativo della società americana. La famiglia di Frances diventa la naturale continuazione della clinica, specie attraverso la tenace e ostinata volontà di sua madre di supportare e proseguire lo sforzo dei medici. Per estensione, la famiglia media della provincia americana, la società piccolo-borghese degli Stati Uniti e i suoi piccoli miti culturali – dal successo come ambizione massima dell'individuo all'ossessione ideologica anticomunista – lungi dall'essere il mero contesto, sono rappresentati come anticipazione prima, e poi succedaneo, della

clinica psichiatrica, dimensioni private e quindi impercettibili all'interno dei grandi mutamenti sociali ma allo stesso tempo teatri di esperimenti non meno crudeli e alienanti di quelli che avvenivano nel chiuso delle strutture mediche. Anche per questo motivo quella della clinica psichiatrica e poi del manicomio è, per *Frances*, un'esperienza dolorosa e perfino tragica, ma, paradossalmente, non traumatica. Se il trauma è, per definizione, l'irruzione di un evento imprevisto e indecifrabile all'interno del vissuto individuale o collettivo, nella storia portata sullo schermo da Clifford la brutalità disumanizzante dell'internamento è al contrario un meccanismo perfettamente intelligibile all'interno di una continuità ininterrotta di strutture di controllo e normalizzazione.

Bibliografia

- «*Communism in Washington State. History and Memory Project*, <https://depts.washington.edu/labhist/cpproject/>
- Arnold, W., *Shadowland*, McGraw-Hill, New York 1978.
- Clifford, G., *Frances*, EMI Films e Brookfilms, 1982.
- Fakhoury, W., Priebe, S., *The process of deinstitutionalization. An international overview*, «Current Opinion in Psychiatry», XV (2002), pp. 187-192.
- Fakhoury, W., Priebe, S., *Deinstitutionalization and reinstitutionalization. Major changes in the provision of mental healthcare*, «Psychiatry», VI (2007), n. 8, pp. 313-316.
- Foucault, M., *La volontà di sapere*, Gallimard, Paris 1976 (trad. it. di P. Pasquino, G. Procacci, *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano 1997).
- Foucault, M., *Les Anormaux. Cours au collège de France. 1974-1975*, Seuil/Gallimard, Paris 1999 (trad. it. di V. Marchetti, A. Salomoni, *Gli anormali. Corso al Collège de France (1974-1975)*, Feltrinelli, Milano 2000).
- Geller, J., *The Rise and Demise of America's Psychiatric Hospitals. A Tale of Dollars Trumping Sense*, in «Psychiatric News», 54 (2019), n. 6, pp. 11-12.
- Grob, G.N., *Mental Illness and American Society, 1875-1940*, Princeton UP, Princeton 1983.
- Parke, C., *Thank You. Toward a Buddhist Life of Frances Farmer (1913-1970)*, «a/b: Auto/Biography Studies», XXVI (2011), n. 1, pp. 91-117.
- Parsons, A.E., *From Asylum to Prison. Deinstitutionalization and the Rise of Mass Incarceration after 1945*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2018.
- Shorter, E., *A History of Psychiatry. From the Era of the Asylum to the Age of Prozac*, Wiley & Sons, New York 1997.
- Storhoff, G., *Icon and History in Frances*, «Literature/Film Quarterly», XXIII (1995), n. 4, pp. 266-272.
- Stroman, D.F., *The Disability Rights Movement. From Deinstitutionalization to Self-Determination*, University Press of America, Lanham 2003.
- Waites, K.J., *Graeme Clifford's Biopic, Frances (1982). Once a Failed Lady, Twice Indicted*, «Literature/Film Quarterly», XXXIII (2005), n. 1, pp. 12-19.