

Il Museo Laboratorio della Mente: da progetto di tesi a realtà

Claudia Demichelis

Vincitore del premio ANMS conferito nel 2008. Civitavecchia, Roma. E-mail: claudia.demichelis@hotmail.it

RIASSUNTO

Il testo ricostruisce i punti più rilevanti della tesi magistrale in Discipline Etnoantropologiche dal titolo "Memorie ed immagini del manicomio: proposte per un progetto di sviluppo audiovisivo del Museo Laboratorio della Mente, da me discussa nel luglio 2006, presso il Dipartimento di Studi Glottoantropologici dell'Università "La Sapienza" di Roma. Obiettivo primario dell'elaborato era la riprogettazione del Museo Laboratorio della Mente di Roma attraverso l'uso di tecnologie interattive ed audiovisive come strumenti di comunicazione museale e di efficace presentificazione della memoria storica dell'ex Ospedale Psichiatrico S. Maria della Pietà di Roma.

Parole chiave:

istituzione totale, devianza, follia, manicomio, museo audiovisivo, riflessività, fonti orali, dolore, fotografia, arte, video-immagine, codici della comunicazione visuale.

ABSTRACT

The Museum Laboratory of the Mind: from the project-thesis to reality.

Paper discuss my thesis disserted in the July 2006 to the University "La Sapienza" in Rome titled "Memory and images from the mental hospital: for the proposition of audiovisual project of the Museum Laboratory of Mind". The objective was the planning of the Museum Laboratory of Mind of Rome using interactive and audiovisual technology like communication instrument and for the preservation of the historical memory of the Psychiatric Hospital of S. Maria della Pietà in Rome.

Key words:

total institution, deviance, madness, mental hospital, audiovisual museum, reflexivity, oral source, pain, photography, art, video-image, visual communication codex.

Desidero in questa sede tentare di offrire alcune suggestioni sulla mia tesi magistrale in Discipline Etnoantropologiche e sui più recenti esiti del progetto di sviluppo audiovisivo del Museo Laboratorio della Mente di Roma, che era argomento centrale del mio elaborato "Memorie ed immagini del manicomio: proposte per un progetto di sviluppo audiovisivo del Museo Laboratorio della Mente", discusso nell'anno accademico 2005-2006, presso il Dipartimento di Studi Glottoantropologici e Discipline Musicali, Università "La Sapienza" di Roma, con la supervisione della Prof.ssa Laura Faranda e del Prof. Antonello Ricci.

Presso questo museo avevo svolto, a partire dal 2003, attività di tirocinio, di Servizio Civile e, infine, di ricerca. L'esperienza trascorsa all'interno del museo aveva corroborato la passione per il tema della devianza e dell'istituzione totale con cui mi ero avvicinata agli stessi studi di antropologia culturale ed aveva stimolato in me un vivo interesse per l'analisi dei processi di comunicazione museale.

Interessante, in questo senso, era ad esempio analizzare il modo in cui il museo riusciva a narrare, rendere comprensibile, in un tempo relativamente breve,

una storia così complessa e così poco conosciuta come quella dell'ospedale psichiatrico "S. Maria della Pietà". La visita al museo svelava, infatti, la concreta essenza di un luogo storico, che non siamo abituati a pensare come qualcosa di diverso da una metafora, un'abitudine del linguaggio, un'immagine vaga e sfuocata che utilizziamo, ad esempio, per descrivere una situazione di caos. La parola "manicomio" è entrata, infatti, a far parte del nostro senso comune, del nostro linguaggio, ma come metafora, non come un luogo storico, come concreto referente. Si pensi, a questo proposito, all'espressione "Qui è un manicomio!". Allo stesso modo, il folle entra a far parte del senso comune, del nostro immaginario come un prototipo di alterità totale: pericoloso, criminale, il folle sembra rappresentare un'immagine del tutto estranea alla cosiddetta "normalità" (Cozza & Fiorillo, 2002). Prima della visita al museo, il visitatore più ignaro non sarebbe forse in grado di vedere nel più tipico ospite del manicomio di un tempo un possibile se stesso, posto in una condizione di marginalità sociale che lo condanna ad essere trattenuto in un luogo, ad essere legittimamente segregato, sulla base di

argomentazioni di cura. Questo è stato il manicomio, secondo l'immagine che il Museo Laboratorio della Mente ci restituiva, un crogiolo di malati mentali, di orfani, di omosessuali, di anarchici, di intemperanza e "devianza sociale", più interessato ad evitare il "pubblico scandalo", a liberare le città da soggetti scomodi, che non a curare e riabilitare persone fragili, disadattate, che pativano una condizione di abbandono o di reale disagio mentale.

Nella stesura dell'elaborato sono partita, così, proprio dall'osservazione della visita, del suo svolgimento e dall'analisi delle schede di valutazione compilate dai visitatori del museo, per poter indagare gli immaginari della follia con cui essi si avvicinavano a questa esperienza. D'altra parte, occorre anche analizzare l'immagine che il museo restituiva del manicomio ed osservare l'incontro tra queste due diverse concezioni che avveniva durante la visita.

Nel primo capitolo dell'elaborato tento, così, di riflettere su questo incontro di immaginari. Da osservatrice della visita individuo quelle retoriche di cui la guida - un ex-infermiere che ha lavorato per più di quaranta anni presso il S. Maria della Pietà - si appropria per illustrare il manicomio come luogo di repressione. Analizzo, in modo particolare, la suggestiva narrazione della guida-testimone, la cui illustrazione risulta perennemente solcata da una forte denuncia nei confronti di ciò che è stato il manicomio, arrivando addirittura ad accostare questa istituzione totale a quella ben nota del lager nazista.

Il fatto di calcare la similitudine (quasi sovrapposizione) tra manicomio e lager, manicomio e prigione risultava decisamente funzionale a lanciare un messaggio di denuncia. D'altra parte, l'insistenza sull'associazione manicomio-lager portava i visitatori, soprattutto i più giovani, ad allontanarsi dal museo con l'impressione di aver visto, più che il manicomio, una specie di lager, e ciò - se, da una parte, contribuiva

ad incoraggiare una partecipazione emotiva, un alto grado di coinvolgimento, a soddisfare la missione di "educazione alla diversità" che il museo si prefiggeva - tendeva, tuttavia, a mio avviso, a deviare la comprensione critica del manicomio.

Il rischio di comprendere il manicomio come un lager era, inoltre, forte se si pensa al fatto che il Museo Laboratorio della Mente non faceva largo uso di immagini fotografiche, che avrebbero potuto invece mostrare i luoghi effettivi del manicomio di un tempo, i volti, i corpi dei suoi ospiti, contribuendo, in questo modo, a tracciare un'immagine che poteva imprimeri immediatamente sulla percezione del visitatore, che entrava a far parte della sua memoria visiva, ambientando i fatti che la guida raccontava in uno specifico contesto, diverso da quello del lager più volte evocato.

Il secondo capitolo prende proprio in considerazione le potenzialità dell'immagine fotografica e della videoimmagine nel mostrare un'epoca passata, nel documentare il periodo o la vicenda che il museo racconta (Clemente, 2004). D'altra parte, non bisogna tuttavia dimenticare che se la fotografia ambienta il racconto della guida in un'epoca ben precisa, essa è anche frutto di una rielaborazione soggettiva della realtà. Come osservava Roland Barthes, infatti, attraverso la fotografia non ci è dato di vedere la realtà oggettiva, ma la visione di un uomo: osserviamo, per così dire, il suo punto di vista farsi immagine (Barthes, 2004). Anche la fotografia e la videoimmagine divengono allora visioni parziali della storia che, pur immortalando i luoghi di un'epoca, utilizzano particolari inquadrature ed artifici per produrre una rappresentazione soggettiva della realtà. Si pensi, a questo proposito, alla raccolta fotografica curata da Franco e Franca Basaglia e realizzata da Gianni Berengo Gardin e Carla Cerati (figg. 1,2): in *Morire di classe* (1969) i pazienti del manicomio di Parma



Fig. 1. a-b) Fotografie di Gianni Berengo Gardin pubblicate su *Morire di classe*, Torino, Einaudi, 1969.

a, b) Photograph by Gianni Berengo Gardin published in *Morire di classe*, Torino, Einaudi, 1969.



Fig. 2. Fotografia di Carla Cerati pubblicata su *Morire di classe*, Torino, Einaudi, 1969.

*Photograph by Carla Cerati published in *Morire di classe*, Torino, Einaudi, 1969.*

sembrano trasporre in realtà, attraverso ricercate pose plastiche, alcuni temi delle arti pittoriche, come a voler imprimersi immediatamente, nella comprensione di chi guarda, come immagini di dolore, abbandono, silenzio (Basaglia & Ongaro Basaglia, 1969).

La fotografia e la videoimmagine vengono analizzate, così, nel secondo capitolo, come prodotto di atti comunicativi che, per essere tali, devono riprodurre, nella rappresentazione della realtà, canoni consolidati, pose o inquadrature a cui si associa, nella nostra percezione, un particolare messaggio (Sontag, 2004). Nel secondo capitolo troviamo, poi, oltre alla riflessione sui corpi evocati nelle "mostre del dolore", anche un'analisi delle modalità attraverso le quali il corpo stesso del visitatore si muove nello spazio, entra in comunicazione con gli oggetti, con le immagini e diviene elemento centrale del processo di conoscenza ed apprendimento.

Fa da sfondo, infatti, all'intero elaborato, l'idea secondo la quale una visita in cui il pubblico abbia la possibilità di recuperare il libero movimento, la libera gestione della propria esperienza estetica e la dimensione sociale dell'incontro possa favorire una comprensione meno ingessata, turbata e più critica. Il tentativo di recuperare questa esperienza di corporeità, nella visita museale, diviene argomento centrale del terzo capitolo, incentrato su un progetto di ristrutturazione ed acquisizione di ambienti e, in par-

ticolare, sull'ipotesi di un implemento dell'uso dell'immagine fotografica (fig. 3), della videoimmagine e di tecnologie interattive nello spazio del museo.

Era con questa serie di riflessioni e con la descrizione di un'ipotesi di progetto di sviluppo audiovisivo del museo che si concludeva il mio elaborato; mi preme, tuttavia, di segnalare che, nel corso degli ultimi due anni, la necessità di rinnovare il museo e la felice collaborazione avviata tra l'équipe di Studio Azzurro e il Centro Studi e Ricerche della ASL RME, diretto dal Dr. Pompeo Martelli, ha permesso di trasformare quella che era una semplice ipotesi di riprogettazione in un operare concreto: a partire dall'autunno del 2008 sarà, infatti, possibile visitare il nuovo Museo Laboratorio della Mente, una struttura del tutto diversa da quella che era in origine.

Nel nuovo Museo Laboratorio della Mente la fotografia, la videoimmagine e la videointervista verranno a costituire i tre poli intorno ai quali si organizzerà un progetto più ampio di trasformazione del museo in spazio di riflessività, il quale non solo offrirà autorappresentazioni, narrazioni in cui il testimone ripercorrerà il proprio vissuto, ma che metterà in scena quello stesso ripensamento che il museo fa di se stesso, rendendo evidente il fatto di essere frutto di un costruito, un contenitore di punti di vista soggettivi a partire dai quali il manicomio si racconta. La frammentazione del significato del manicomio, che si realizza mediante l'ingresso nel museo di



Fig. 3. Goya F., (attribuito a), "Locos en el manicomio", Museo del Monasterio de Guadalupe (Cáceres), España.
 Goya, F., (attributed to), *Locos en el manicomio*, Museo del Monasterio de Guadalupe. Guadalupe (Cáceres), Spain.

una pluralità di voci, garantita dalle videointerviste - da me realizzate nell'ambito di un progetto di raccolta di testimonianze di persone che a diverso titolo hanno vissuto il manicomio (pazienti, medici, infermieri, assistenti sociali, politici, abitanti del quartiere di Monte Mario), monitorato dalla cattedra di Etnologia III (Prof.ssa Laura Faranda) e dallo stesso Centro Studi e Ricerche (Dr. Pompeo Martelli) - restituisce forse a questa vicenda la possibilità di uno sguardo complesso.

Il compito del Museo Laboratorio della Mente diviene, allora, quello di rendere esplicito il suo essere artefatto realizzato non dalla storia, intesa come entità superorganica che delimita spazi ed organizza in modo neutrale e parziale contenuti; il museo è un luogo della memoria allestito da un curatore, un uomo per sua natura imparziale (Baxandall, 1995). Sta, allora, a mio avviso, nell'esplicitarsi di questa imparzialità e soggettività la forza di un museo che si occupa principalmente di narrare storie di vita, memorie; e sta in questa polifonia, pluralità di voci, tutte evidentemente parziali, la possibilità del museo

di lasciare aperti dubbi, quesiti, evitando di arrestare la curiosità del visitatore di fronte ad una unica versione dei fatti, che, in quanto riferita da un unico testimone, si presenta come assolutamente attendibile (Contini, 1997).

Tutto ciò contrasta sicuramente con quella accezione e percezione che solitamente abbiamo del museo, ovvero come uno dei luoghi per eccellenza in cui la Storia è conservata. Il nuovo museo tenderà, invece, il più possibile di sostituire alla semplice funzione di conservazione del passato, quella di una sua attualizzazione, applicazione nel presente: esso pone al centro del suo progetto comunicativo l'idea di un passato che non smette di essere attuale, che si impadronisce dei mezzi di comunicazione di questo tempo per poter trovare ancora voce e per illustrare e denunciare le brutalità dell'istituzione, come dei pregiudizi nei confronti delle persone "diverse", "anormali".

La sofisticata realizzazione tecnica, con la sua dirimpante forza comunicativa ed un forte impatto emotivo, consentirà, al museo di conservare, ma soprattutto trasmettere ed attualizzare la memoria storica (fig. 4a, b), già a partire dal connubio fra passato e presente, fra l'immediatezza dell'antica tradizione del racconto orale e l'efficacia dei nuovi linguaggi: "il medium è il messaggio", scriveva Marshall McLuhan (McLuhan, 1994).

Al centro del progetto del museo c'è poi l'intento di generare un interesse attivo nel visitatore: l'esperienza corporea del visitatore verrà stimolata dall'abdicazione del dictat "non toccare", solitamente imposto negli spazi museali, ponendo come imprescindibile condizione di fruizione una fusione tra movimento, messaggio e comprensione: il dictat cambia e diviene ora "toccare per vedere", "toccare per capire" (Hooper-Greenhill, 2005).

Si spera, in questo modo, di rendere la trasmissione di contenuti più rapida, incisiva; si tratta di contenuti importanti, che esulano dalla semplice offerta di una storia, per divenire esemplare metafora di una "educazione alla diversità". E di questa c'è estrema urgenza oggi, soprattutto nelle giovani generazioni, alle quali, forse, la conoscenza della storia del superamento del manicomio e della battaglia e vittoria ormai trentennale -scientifica e sociale insieme- condotta da Franco Basaglia e da altri protagonisti minori, ma ugualmente fondamentali in questa vicenda, potrebbe offrire spunti per la propria esperienza quotidiana nella relazione con gli "altri".

Oggi il museo è già allestito e aperto al pubblico.

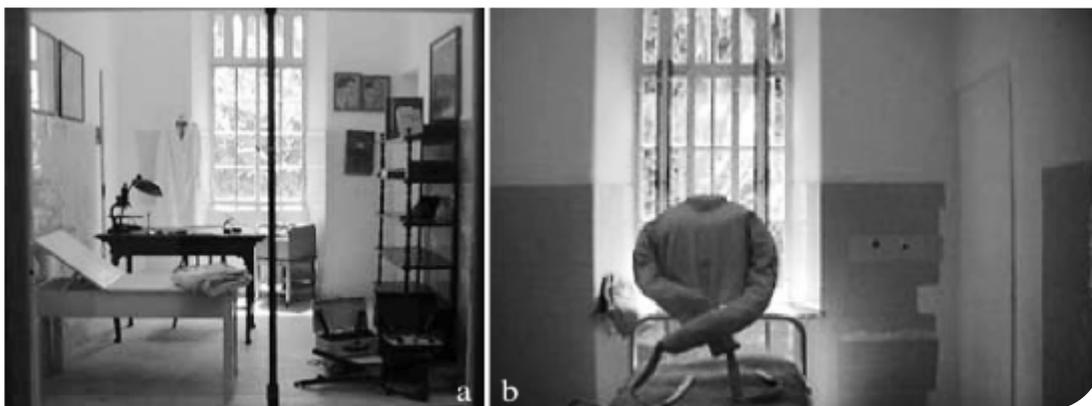


Fig. 4. a) "Stanza dell'elettroshock"; b) "Stanza di contenzione". Le installazioni di queste sale saranno mantenute, sebbene in parte trasformate, nel nuovo allestimento.
 a) The "electroshock room"; b) the "constraintment room". These rooms will be maintained, albeit partly transformed, in the new exhibit.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES R., 2004. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*. Torino, Einaudi, 2003 (ed. or., *La chambre claire. Note sur la photographie*. Seuil, Gallimard, 1980).

BASAGLIA F., ONGARO BASAGLIA F., 1969. *Morire di classe*. Einaudi, Torino.

BAXANDALL M., 1995. *Intento espositivo. Alcune precondizioni per mostre di oggetti espressamente culturali*. In: Karp I., Lavine S. D., op. cit., pp. 15-26.

CLEMENTE P., 2004. *Museografia e comunicazione di massa*. Aracne, Roma.

COZZA, M., FIORILLO, G. P., 2002. *Il nostro folle quotidiano. Indagine sulla rappresentazione della follia e della malattia mentale*. Manifestolibri, Roma.

CONTINI G., 1997. *La memoria divisa*. Rizzoli, Milano (ed. or. 1996).

HOOPER-GREENHILL E., 2005. *I musei e la formazione del sapere. Le radici storiche, le pratiche del presente*. Il Saggiatore, Milano (ed. or., *Museums and Shaping of Knowledge*, London-New York, Routledge, 1992).

KARP I., LAVINE S. D., 1995. *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*. Clueb, Bologna (ed. or., *Exhibing Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington and London, Smithsonian Institution, 1991).

MCLUHAN M., 1994. *Understanding Media: The Extensions of Man*. The MIT Press, Cambridge.

SONTAG S., 2004. *Sulla fotografia. Realtà e immagini nella nostra società*. Einaudi, Torino (ed. or. *On photography*, New York, Strass and Giroux, 1973).

Siti Web (accessed 1.10.2009)

<http://www.museodellamente.it>