

# Cinema e Formazione & Cinema e Terapia

Paola Binetti

Università Campus Bio-Medico di Roma, [p.binetti@unicampus.it](mailto:p.binetti@unicampus.it)

---

## SUMMARY

Cinema can be considered an effective tool in the health care professional training. It finds its application in the humanistic disciplines and ethics, but also in the clinical and health promotion. Cinema is a “cultural object” that lends itself to the exploration of other “cultural objects” such as illness, suffering, health and educational-training process. It produces an amplification of the experience. It can lead to educational objectives for the acquisition of skills and the development of processes of critical thinking, reflective and transformative learning. Its strengths are: versatility, visual and emotional impact. By a process of identification and constant attribution of meaning it allows to empower affective, cognitive and experiential tools.

**Keywords:** Cinema, training, filmtherapy, emotion, unconscious.

---

## RIASSUNTO

Il cinema può essere considerato un valido strumento per la formazione nelle professioni della salute e della cura, dove trova la sua applicazione prevalentemente nelle discipline e nei riferimenti di carattere umanistico, etico, ma anche clinico, e di promozione della salute. Il film è un “oggetto culturale” che si presta bene all’esplorazione di altri “oggetti culturali” come la malattia, la sofferenza, la salute, e lo stesso processo formativo- educativo, perché produce un’amplificazione dell’esperienza. Gli obiettivi formativi riguardano l’acquisizione di competenze professionali e lo sviluppo di processi di pensiero critico, riflessivo e di apprendimento trasformativo. Punti di forza dello strumento sono la versatilità, l’impatto visivo ed emotivo, la capacità di evocare i propri microarchivi cognitivi, emotivi, affettivi ed esperienziali, attraverso un processo di identificazione e di costante attribuzione di significato.

**Parole chiave:** Cinema, formazione, cinematerapia, emozioni, inconscio.

---

## PREMESSA

Il rapporto tra il linguaggio cinematografico e i processi di apprendimento, con particolare riferimento allo sviluppo delle competenze “strategiche” nel campo delle professioni sanitarie, è al centro di un dibattito di carattere teorico-metodologico dagli ampi risvolti applicativi. Nel crocevia tra pedagogia narrativa e medicina narrativa il racconto cinematografico occupa un posto cruciale, perché in entrambi i casi consente di dilatare i confini della ragione, per includere la ricchezza del mondo emotivo, conferendogli credibilità e ricavandone una specifica sensibilità. In questo senso la narrazione cinematografica, analogamente ad ogni altro paradigma narrativo, offre un modello epistemologico capace di accogliere la realtà dell'uomo nella complessità delle sue manifestazioni. Consente infatti un approccio che supera sia il classico riduzionismo scientifico, che l'antica dicotomia tra scienze sperimentali e scienze umane. Il bipolarismo scientifico in cui a volte la medicina è stretta, fino a sentirsi soffocata, tra le une e le altre non permette di rispondere alla domanda fondamentale che ogni volta si pone il curante: chi è l'uomo che sto curando, quale significato attribuisce alla sua vita e alla sua malattia, che ragioni ha per voler guarire e per voler vivere... Quesiti che vanno oltre la pura razionalità scientifica.

Per il futuro medico il passaggio dall'iniziale triennio biologico al successivo triennio clinico è segnato da una frontiera che non è facile superare da soli. È necessario l'accompagnamento di un personal trainer: un tutore clinico, un medico esperto, che lo aiuti a scoprire l'infinita ricchezza umana del rapporto personale con il malato e i suoi familiari. E inoltre gli insegni come affrontare il cambiamento di mentalità, sottile, ma indispensabile con cui deve misurarsi non appena mette piede in una corsia d'ospedale o in un ambulatorio. Il ragionamento scientifico a cui lo studente è stato introdotto nei primi anni di formazione universitaria, deve evolvere gradatamente verso un nuovo tipo di ragionamento: il ragionamento clinico, con un cambiamento significativo delle categorie legate alla causalità, sempre meno riconducibili in modo deterministico a questo o quel fattore.

Intorno ai film è necessario costruire una rete di riferimenti, di “tracce” in grado di facilitare il processo di riflessione, di identificazione e antagonismo; l'analisi del linguaggio nei dialoghi, nelle voci narranti permette la scoperta delle metafore, la lettura delle dinamiche relazionali, la simbologia degli spazi e del tempo<sup>1</sup>. Ci sono molti modi di leggere un film: l'approccio sociologico, psicanalitico, semiologico, filosofico, appunto, o pedagogico. Indipendentemente dalla volontà del regista o dal livello del film, è lo spettatore che *disponendosi* all'osservazione, alla partecipazione, all'analisi compie un atto di per sé creativo.

## IL DOLORE NARRATO DAL PAZIENTE: OLTRE L'INTERPRETAZIONE SCIENTIFICA

L'esperienza del dolore e della sofferenza, colte attraverso il vissuto del malato, sempre meno assomigliano alla concatenazione delle reazioni neuro-fisico-chimiche di cui parlano con tanta proprietà i trattati di neurofisiologia. Oggi si sanno molte cose sui processi implicati nella percezione del dolore, anche se gli intimi meccanismi responsabili della genesi dei messaggi nocicettivi restano ancora in gran parte da definire. Ci sono numerosi fattori chimici capaci di influire sull'attività dei recettori del dolore e di modificare la trasmissione della percezione dolorose lungo le vie nervose responsabili del trasferimento dell'informazione dalla periferia al sistema nervoso centrale, dove avviene l'elaborazione corticale dello stimolo. Mediatori chimici e recettori specifici giocano un ruolo determinante nella modulazione del messaggio doloroso, che l'Associazione Internazionale per lo studio del dolore (IASP) definisce come una “Esperienza sensoriale ed emozionale spiacevole associata a un danno o descritta in termini di danno potenziale”. La definizione, pur nella sua aridità, mette in evidenza come le componenti dell'esperienza dolore siano almeno quattro: sensoriale, emozionale, cognitiva e comportamentale. Delle quattro però la

<sup>1</sup> Sani A, *Il cinema tra storia e filosofia*, Firenze, Le Lettere, 2002.

ricerca scientifica sembra abbia affrontato solo il primo livello. In un certo senso quello che interessa maggiormente lo scienziato è anche quello che interessa meno l'uomo che soffre, perché dà ragione del come si trasmette il dolore, ma non del perché si soffre e di come si possa affrontare la sofferenza. Dolore e sofferenza acquistano invece corpo e spessore nella narrazione, in ogni tipo di narrazione, ma certamente in modo speciale in quella cinematografica. Lì, dove l'*homo patiens* appare in tutta la sua umanità e la sua complessità, l'esperienza del limite, strettamente legata al dolore e alla sofferenza, si rivela drammaticamente contagiosa. Coinvolge a diverso titolo familiari ed amici, compromettendo non solo la relazione del soggetto con il proprio corpo malato, ma anche tutto il suo universo affettivo. Al medico non basta avere una corretta concezione logica ed epistemologica della metodologia clinica, conoscere la struttura logica della diagnosi differenziale e saper utilizzare il calcolo delle probabilità rispetto alle ipotesi diagnostiche, come suggerisce il teorema di Bayes. Nessuna di queste cose offre un paradigma soddisfacente per comprendere il malato e il suo vissuto. Si tratta di conoscenze scientifiche indispensabili per fare una buona ipotesi diagnostica, ma insufficienti nel momento di suscitare la *compliance* necessaria per una solida alleanza con il paziente. In un approccio strettamente scientifico, restano esclusi infatti il chi è del malato, la sua identità profonda, il suo sforzo di dare senso alla sua sofferenza, le motivazioni che potrebbero consentirgli di affrontare ciò che la malattia comporta. Gli ingredienti necessari per stringere quella alleanza, su cui si fonda il programma terapeutico, soprattutto quando si tratta di malattia croniche, che creano disabilità e modificano lo stile e la qualità di vita di una persona.

Per entrare nella sua storia e guardare insieme al paziente come la sua esistenza si proietti nel futuro servono strumenti diversi; serve quella intelligenza delle emozioni di cui parla Marta Nussbaum, quando tratta dell'emozione come criterio di analisi del reale, sia a livello individuale che sociale. Il paradigma da cui parte la filosofa americana prevede la centralità della compassione, come cifra della nostra umanità e fondamento di una relazionalità positiva. L'ideale della razionalità come sguardo distante sul mondo

le appare fuorviante ed erronea. In medicina, una formazione troppo concentrata sullo sviluppo di una razionalità scientifica che prescindesse dalle innumerevoli contraddizioni che la concretezza della vita comporta, è davvero fuorviante ed erronea. Può apparire più capace di controllare la situazione, nel momento in cui cerca di imprimere oggettività alla soggettività con cui il paziente descrive se stesso e le sue sensazioni. Come quando cerca di riassumere ciò che il paziente ha faticosamente cercato di descrivere con una parola che comprenda nella sua sinteticità tutta la storia raccontata dal malato. Ma anche lo sforzo di inquadrare il paziente in categorie di riferimento già strutturate, accomunandolo ad una lunga schiera di soggetti malati "come" lui, alla lunga impoverisce il racconto del paziente, lo spoglia di ciò che rende unico ed irripetibile il dolore di ognuno. Lo riconduce nell'anonimato di gruppo dei sintomi genericamente affastellati in categorie, che possono evocare ricette di serie e non trattamenti personalizzati. Velocizza la visita con il paziente, perché il medico ha già capito, ha già visto tanti casi come il suo, sa già ciò che deve fare e il tempo di ascolto si assottiglia rapidamente, impedendo al malato di descrivere il suo vissuto con tutto ciò che comporta per se e per la sua famiglia e rendendo impossibile al medico emozionarsi per la sua storia, perché non è altro che una storia uguale a mille altre storie. Il malato, a ragione, non si sente capito, perché tutt'al più ciò che è stato compreso è quel meccanismo che si è inceppato nel suo corpo e per il quale si cercherà un rimedio, nella speranza che funzioni. Ma non è di questo che ha bisogno l'uomo malato, almeno non solo di questo.

Fin dai primi anni della loro formazione gli studenti devono familiarizzarsi con il linguaggio delle emozioni, con la richiesta di aiuto che ogni emozione contiene, secondo un alfabeto specifico che muta nelle diverse circostanze, ma che rimanda costantemente al bisogno che ogni persona ha degli altri.

## A COSA SERVE DUNQUE IL CINEMA?

Il Cinema nasce principalmente come luogo di intrattenimento, in alcuni casi anche di tipo culturale e sociologico, ma sicuramente sempre molto lontano dagli effetti trasformativi a cui tendono sia la

formazione che la terapia. Sotto il profilo formativo permette di: 1) entrare in contatto profondo con emozioni e quindi parti di noi che per varie ragioni: dolore, rabbia, trascuratezza, scarsa attenzione al nostro mondo interiore, abbiamo trascurato; 2) provare a condividere anche le nostre parti 'sofferenti', come accade nel classico ruolo del guaritore ferito ed infine 3) attuare insieme agli altri una trasformazione creativa del materiale emerso.

È uno strumento di formazione, che può fare da supporto al ruolo (coaching) per il rinforzo delle capacità di *public speaking*, *team leading*, *team building*, gestione di conflitti, etc. e quale strumento di comunicazione innovativo e versatile, efficace in tutte le occasioni nelle quali le organizzazioni abbiano necessità di coinvolgere interlocutori interni ed esterni (ad es. lancio di nuovi prodotti/servizi, comunicazione di nuove politiche e cambiamenti aziendali, gestione del conflitto, comunicazione interna, motivazione collaboratori, celebrazione del raggiungimento di obiettivi significativi e di momenti aziendali importanti, comunicazioni d'immagine), anche con la progettazione e organizzazione di eventi. Unitamente alla capacità di produrre un grande impatto emotivo, può rendere gradevoli anche interventi di tipo tecnico, sui quali potrebbe risultare difficile costruire una lezione stimolante.

Da un punto di vista dei modelli di apprendimento, il cinema fa leva sulle intuizioni dei principali orientamenti della psicologia: il modello cognitivista secondo il quale la mente umana non è semplicemente un sistema passivo, quello psicodinamico, perché la maggior parte degli apprendimenti avviene attraverso un processo di identificazione e quello socio cognitivo, perché l'apprendimento avviene attraverso l'osservazione del comportamento di altre persone. Per apprendere attraverso un film è necessario che lo spettatore si immedesima nella simulazione, provando alcune sensazioni dei personaggi rappresentati, cioè che si metta nei loro panni, ne prenda le parti, provi a pensare che cosa farebbe se si trovasse in quella situazione<sup>2</sup>. Non vi

sono infatti limiti alle tipologie di soggetti che il cinema può affrontare, a seconda degli obiettivi che ci si prefigge: orientare al problem solving nelle dinamiche relazionali, rafforzare la motivazione e il lavoro di squadra, gestire al meglio i diversi ruoli e le criticità organizzative, migliorare le capacità e le tecniche di comunicazione, ottimizzare i rapporti con i colleghi e con altri interlocutori.

È proprio la creatività il comune denominatore degli interventi del cinema, sia perché i messaggi vengono trasmessi con un modo nuovo, più creativo appunto, sia perché si stimola l'apertura mentale e la flessibilità dei partecipanti fornendo loro nuove chiavi di lettura dei problemi e delle dinamiche aziendali, per aiutarli a superare abitudini, rigidità e automatismi comportamentali che ostacolano sempre la crescita, sia a livello mentale che organizzativo. Ed è incredibile quanto grandi possano essere i risultati ottenuti con questi strumenti in termini di incremento della motivazione, del coinvolgimento e del "team-building". Il lavoro permette di trasmettere messaggi significativi, improvvisando e divertendosi e rispondendo agli obiettivi formativi dell'azienda.

## IL CINEMA COME LUOGO PER CONDIVIDERE IDEE ED EMOZIONI

La proiezione di un film, o di una parte appositamente scelta, costituisce un'occasione in cui più persone possono comunicare tra loro, confrontandosi con valori e significati che vanno prendendo forma grazie al più ampio lavoro didattico che si realizza in aula. Il rapporto tra cinema e formazione va colto ed esaminato nella sua problematicità e complessità. Il film, in quanto forma d'espressione artistica, richiede un'appropriata preparazione per apprezzarne il valore sotto il profilo estetico, senza strumentalizzazioni lesive della sua specifica identità. D'altra parte se si vuole utilizzare un film nella attività formativa, è necessaria una progettazione didattica, che va fondata e giustificata sul piano progettuale e metodologico. Il cinema può essere considerato come un possibile strumento di formazione; ma un'azione formativa attraverso il cinema va pensata sia in ordine agli obiettivi di apprendimento specifici, sia in funzione di una formazione complessiva. In questo senso il cinema costituisce uno dei contesti più efficaci per orientare

2 D'Incerti D., Santoro M., Varchetta G., *Nuovi schermi di formazione, I grandi temi del management attraverso il cinema*, Guerini & associati, Torino, 2007.

verso processi di cambiamento personale e professionale, a livello individuale e sociale.

Il linguaggio del cinema è inevitabilmente metaforico, persino quando sembra privilegiare il film realistico; il fatto che una certa trama, letteraria o cinematografica, sia fittizia, immaginaria o fantastica non impedisce il cammino verso la verità. E proprio partendo da questa premessa Cabrera propone di utilizzare il cinema anche nella formazione filosofica; sostiene<sup>3 4 5</sup> che la comprensione di un concetto filosofico necessita dell'esperienza emotiva: afferrarlo solo a livello logico non è sufficiente, è necessario sentirlo sulla pelle. In questo senso il cinema offre un linguaggio più appropriato in quanto usa una ragione "logopatica" e non solo logica: "l'emotività non scaccia la razionalità, ma la ridefinisce" Attraverso un'esperienza lontana dall'esperienza quotidiana il film può farci scorgere qualcosa che normalmente non vedremmo. Forse ci vuole un buon film dell'orrore per prendere coscienza degli orrori presenti in questo mondo.

Formazione e comunicazione ricavano molti degli spunti su cui si articola la loro didattica specifica dalle storie e dalle suggestioni offerte dal cinema con la pluralità di linguaggi che si intrecciano in format e generi diversi, includendo tra questi anche i nuovi strumenti tipici della rete e del cosiddetto "web 2.0". L'utilizzo del linguaggio cinematografico richiede però specifiche conoscenze e competenze da parte dei formatori, perché il cinema è una forma complessa di linguaggio narrativo, che interroga con forza e simultaneamente sia la nostra sfera cognitiva che il nostro mondo simbolico e affettivo. Nei processi di formazione il cinema non può mai essere considerato come uno strumento "qualunque", da usare "al posto di", cosa che accade fin troppo spesso. L'impatto formativo che il cinema può esercitare dipende in gran parte dell'elaborazione successiva che si fa di quanto si è visto ed

ascoltato. Paradossalmente non è tanto il film visto che modifica certi schemi concettuali o addirittura gli standard di comportamento di una persona, quanto il film raccontato, condiviso, contrastato nelle sue possibili interpretazioni. È il dibattito che segue al film, in modo più o meno strutturato, che genera idee e che mette a confronto il proprio mondo interiore con quello dei personaggi. Non è il film in sé, ma il film in me. Il film che io ho visto e che si carica di nuovi significati proprio nel momento in cui penetra sotto pelle e accende emozioni, risveglia tensioni, aiuta a chiarire le proprie posizioni e a comprendere quelle altrui.

L'uso del cinema nella formazione presuppone sempre una visione riflessiva, che in genere si snoda nei tre tempi classici della preparazione, della proiezione e della discussione del filmato, selezionato all'interno di un progetto didattico specifico. Se scelgo un film per parlare di eutanasia la preparazione previa non sarà tanto in ordine al film, quanto in ordine al problema che voglio trattare, alle diverse posizioni che voglio mettere a confronto. La rielaborazione del film inizia prima ancora che inizi il film: quando si lancia il tema e ci si domanda perché sia stato scelto questo film e non un altro per approfondire un problema collegato ad una tematica specifica. La trasformazione in apprendimento personale delle immagini, delle emozioni e delle provocazioni presenti in un film sollecita molteplici registri nello spettatore, anche a livello etico<sup>67</sup>. Ci si può servire di visioni integrali di film o di montaggi "ragionati" di brani filmici o di singole scene, che possono avere tra di loro una connessione diretta più o meno esplicita. In un certo chi propone una sequenza di brani, compie un'opera di montaggio-smontaggio dei film perché si è già proposto una tesi da dimostrare o un itinerario verso il quale condurre gli allievi. Molto dipenderà dalla sua onestà intellettuale, dalla sua competenza cinematografica, dalla capacità di lasciar parlare gli altri. Il cinema consente di utilizzare una metodologia in

3 Romini S, *L'etica dello sguardo. Introduzione al cinema di Krzysztof Kieslowski*, Liguori 2000.

4 D'Incerti D, Santoro M, Varchetta G, *Schermi di formazione*, Guerini e Associati, 2000.

5 Cabrera J, *Da Aristotele a Spielberg. Capire la filosofia attraverso i film*, Bruno Mondadori editore, Milano, 2000.

6 Nussbaum M, *Intelligenza delle emozioni*, Il Mulino, Bologna, 2009.

7 Agosti A, *Cinema ed educazione. Percorsi per la formazione degli adulti*, CEDAM, Padova 2002.

grado di personalizzare proposte di formazione, trasmettendo messaggi formativi di forte impatto con uno stile leggero, ironico e coinvolgente. In un contesto dove viene sintetizzato efficacemente quello che potrebbe richiedere diverse giornate di formazione. Ma condurre il gruppo degli studenti-spettatori verso un progetto formativo strutturato con obiettivi appositamente selezionati è cosa tutt'altro che facile. Per questo i formatori sono sempre alla ricerca di film che offrano una sfaccettata e complessa rappresentazione della realtà, capace di stimolare emozioni e pensieri, valori e sentimenti dei partecipanti. Le immagini comunicano con efficacia e immediatezza situazioni vissute, rapporti tra persone, relazioni con ambienti sociali o geografici. Le immagini vanno utilizzate per far emergere una visione riflessiva, nei singoli e nel gruppo, creando una comprensione reciproca, ma valorizzando proprio le diversità interpretative, le letture contrastanti, nel rispetto del contributo di tutti. Le suggestioni offerte dal film offrono al gruppo l'opportunità di confrontarsi per rivedere pregiudizi o certezze, acquisire nuove sensibilità, identificarsi con problemi altrui, riconoscere emozioni, sperimentare situazioni mai incontrate o fortificare consapevolezza. Il linguaggio narrativo serve proprio per esprimere le esperienze soggettive, generare senso e condividerlo con i propri colleghi.

"*All the world is a stage*" dice Shakespeare e anche l'università è un palcoscenico in cui ogni giorno si muovono decine di personaggi; il cinema si rivolge innanzitutto a loro, alle persone prima ancora che al loro ruolo e alla loro funzione, e a tutte le realtà organizzative che credono nella centralità della persona e tendono alla continua valorizzazione delle sue risorse. Il cinema, come la letteratura in genere, mette inoltre alla prova le teorie morali generali e prepara, attraverso le sue finzioni, un'interpretazione più fedele del significato dei gesti, delle storie, degli atteggiamenti su cui l'etica, in un contesto pluralistico, ha il compito di esprimere valutazioni razionali fondate e comprensibili<sup>8</sup>. Un film

può essere un buon strumento di approfondimento davanti a questioni dalle forti implicazioni bioetiche, proprio perché mette lo spettatore nel cuore di situazioni complesse, disegna rappresentazioni sociali e vissuti individuali emotivamente ricchi, apre prospettive inedite nella descrizione della realtà e svolge con coerenza narrativa alcune alternative comportamentali in merito alle quali occorre prendere una decisione nella vita reale. Ma il film in questione va visto e va letto facendo particolarmente attenzione a tre fattori di criticità:

- la soggettività del docente-proponente, che usa il film a supporto di una sua teoria interpretativa; lo sceglie con questo scopo, argomenta le sue posizioni in questa chiave, punta ad essere seduttivo e convincente, anche attraverso le dinamiche di gruppo nella discussione: lascia cadere le affermazioni che non concordano con quanto ritiene giusto e rinforza quelle che invece offrono spunti di convergenza e di sostegno alla sua tesi;
- la soggettività del regista, che ha scelto il tema, ha creato un linguaggio il più suggestivo possibile per far emergere le sue posizioni e dosa le diverse emozioni che riesce a sollecitare per dimostrare la tesi che ha motivato il suo impegno di regista e ha orientato non solo il lavoro dei suoi attori, ma tutto l'insieme del ritmo del film, delle inquadrature, della musica;
- la soggettività dello spettatore che su certe questioni, soprattutto quando sono eticamente sensibili, ha già maturato un suo pre-giudizio, in cui si riflette l'impatto mediatico di certe vicende che precedono il film e che lo hanno toccato in profondità, per cui è scarsamente motivato a modificare le sue posizioni; anche lui punta a dimostrare una tesi...

Regista, conduttore e spettatore debbono misurarsi con il gruppo degli altri partecipanti ed è solo dalla dialettica interna al gruppo che certo pregiudizi possono frantumarsi e possono emergere visioni e valutazioni diverse, che arricchiscono il film, che si riproietta nelle diverse narrazioni-interpretazioni come in una lunga galleria di specchi, ognuno dei quali possiede un suo potenziale fattore di distorsione, che si mitiga o si amplifica con il contributo generale degli altri. Per questo il dibattito sul film

8 Mastronardi V, *Filmtherapy*, Armando Editore, 2005; Cattorini P, *Bioetica e cinema, racconti di malattie e dilemmi morali*, Franco Angeli, Milano 2006.

è tanto importante quanto la visione del film, ma deve essere un dibattito franco, in cui sia concesso a tutti di far emergere il proprio mondo interiore, fatto di pensieri e di emozioni forse non ancora strutturate, ma vive e pulsanti. È la narrazione che ognuno fa di sé e del proprio vissuto che rende efficace per lui la partecipazione a quel particolare film, perché il nuovo io narrante, non è più il docente o il regista del film, ma lui stesso che si ascolta mentre parla di sé e del suo film. L'intreccio dei tanti io narranti crea convergenze e contraddizioni, rilancia emozioni vissute come scoperte e ridimensiona l'angoscia che alcune situazioni hanno suscitato, per cui ne esce una narrazione corale in cui è possibile riconoscersi, senza sacrificare la propria identità, avendo imparato a capire un po' meglio se stessi e gli altri, anche con le rispettive tortuosità.

## ETICA NARRATIVA & PEDAGOGIA NARRATIVA

P. Cattorini nell'interfaccia tra pedagogia narrativa e medicina narrativa introduce l'etica narrativa con un approccio specifico, per cui la valutazione etica non si articola partendo dai principi morali ma dalla realtà concreta in cui le persone sono immerse, dalla loro storia con tutte le implicazioni che ogni biografia comporta, in termini di libertà e di condizionamenti. L'etica narrativa trae dalla critica cinematografica una nuova energia per affrontare le situazioni di cui si parla. Mentre il giudizio morale sui fatti viene lasciato allo spettatore nel clima di una crescente consapevolezza, che rende difficile ergersi a giudice delle situazioni, i valori in gioco sono sistematicamente contestualizzati fino a perdere la linearità dei principi da cui discendono ed essere riassorbiti in una valutazione soggettiva. Ciò permette al giudizio etico di calarsi nella concretezza dell'esperienza individuale dei protagonisti, perdendo l'astrazione generica di un approccio esclusivamente legato all'enunciazione dei principi e guadagnando in prudenza, secondo l'insegnamento aristotelico, recentemente rilanciato da J. Pieper<sup>9</sup>.

L'esercizio della prudenza infatti, mentre cerca di applicare i criteri generali alle situazioni particolari, rende compatibili *convinzione* e *responsabilità*, *intelletto* e *volontà*. Convinzione e responsabilità devono essere considerate come complementari, perché solo così l'etica non cede né al *fondamentalismo* né al *situazionismo*. Da Re<sup>10</sup> ha affermato che "*l'alternativa rigida tra convinzione e responsabilità è un'alternativa falsante, giacché la prima senza la seconda si trasforma in fanatismo e intolleranza; la responsabilità senza l'ancoraggio all'intenzionalità morale degenera in cinismo*". La logica narrativa del film sfrutta lo stile che gli è proprio per mostrare di ogni principio la sua variante applicata, la sua inesauribile capacità di interfacciarsi in modo multidimensionale. I principi vivono nell'esperienza personale di chi li incarna e lì trovano la loro maggior credibilità oppure la loro fragile incoerenza.

Il cinema, quando siamo davanti ad un buon film, utilizza un linguaggio che crea sempre stupore non per gli effetti speciali ma per la capacità di porgere frammenti di vita che altrimenti andrebbero di-spersi. Permette di accostare esperienze molto diverse tra di loro, illuminandole anche attraverso il naturale gioco di luci e di ombre, che permette di cogliere il senso di una situazione o di un comportamento anche attraverso il suo contrario. Il film aiuta ad entrare in ciò che a prima vista può apparire scontato, banale, rivelandone la pregnanza di sentimenti e di aspettative. Rende possibile osservare la propria vita con lo sguardo dell'altro, di molti altri, che intervengono nella vicenda sentendosi personalmente toccati da ciò che accade. È come un caleidoscopio che ruotando velocemente mostra una stessa realtà alla luce di tante interpretazioni diverse, ognuna delle quali contiene un diverso frammento di verità e merita il rispetto degli altri. La valenza catartica e riflessiva del cinema permette di "osservare" i comportamenti, le conseguenze di azioni e parole, attraverso quella che è stata definita come la sindrome di Alice attraverso lo specchio. Da un lato ci si immedesima nelle situazioni con

9 Pieper J, *La prudenza*, a c. di G. Santambrogio, Massimo, Milano 1999.

10 Da Re A, *Etica e politica*, in *Dizionario delle idee politiche*, E. Berti e G. Campanini, AVE, Roma 1993.

un alto grado di empatia, dall'altro si osservano le stesse situazioni mantenendo una distanza emotiva che permette l'analisi e la sistematizzazione dell'esperienza. Si entra e si esce dalla scena, sentendosi profondamente coinvolti, ma mai completamente coinvolti. Resta sempre la consapevolezza di fondo che quello che si sta guardando non è altro che un film, ma è anche un film la cui storia mi riguarda, mi interpella. Ed è per questa sua capacità evocativa che il cinema può essere strumento di crescita.

Nel cinema, tutto può accadere, tutto può trasformarsi: lo spazio e il tempo sono liberi dalla consequenzialità; la parola e il movimento sono svincolati dalle leggi della fisica come solo nei sogni è possibile. Il "linguaggio" cinematografico, la sua scrittura, permettono di esercitare la capacità di analisi e di sintesi, di allenare l'osservazione del dettaglio, di sviluppare la capacità di una visione d'insieme, di riconoscere le emozioni. In questo senso anche di formulare giudizi di natura etica. Fatti salvi i condizionamenti che gravano sulla storia che il film racconta, c'è sempre un altro esito possibile, un diverso modo di concludere la storia, un diverso modo di reagire da parte dei protagonisti: è il margine di libertà, che anche se ridotto, è pur sempre presente. Il film, un buon film, permette sempre di cogliere l'alternativa possibile, aiuta a comprendere le ragioni di una scelta, ma non esclude mai che le cose sarebbero potute andare diversamente. Nei dibattiti che seguono la proiezione è difficile sottrarsi alla suggestione con cui gli spettatori si sostituiscono ai protagonisti per dire: io avrei fatto così o così.. ma perché non ha tenuto conto di questo o di quel fatto...È il mistero dell'uomo che può essere ripercorso a ritroso secondo una concatenazione causale che permette di attribuire un senso alle sue scelte, ma difficilmente permette previsioni certe davanti ad alternative possibili. La scommessa del regista, dello sceneggiatore, è quella di stupire, di provocare lo spettatore ponendolo davanti ad alternative non previste, stimolandolo a porsi domande, ad avanzare ipotesi. Perché se ciò non accade, allora non siamo davanti ad un buon film; perché se tutto è ovvio e scontato e lo spettatore non si sorprende più per le scelte dei protagonisti, allora vuol dire che il regista non sta raccontando una storia di uomini "veri", ma di semplici marionette.

E nella libertà con cui il protagonista ci sorprende emerge la libertà del regista che con il suo racconto stimola la libertà dello spettatore. La valenza etica del film sta anche in questo intreccio di diverse libertà: libertà di decidere e libertà di interpretare, libertà di proporre una tesi e libertà di accettarla o di rifiutarla: è la dialettica di una visione riflessiva che arricchisce chi assiste.

Nelle attività di formazione che utilizzano il cinema, il docente affianca il regista nella funzione di narratore divenendo co-autore della narrazione. Attraverso la scelta di un brano, di un film completo o di un montaggio fatto di spezzoni di film diversi, il formatore propone al gruppo l'osservazione di eventi emblematici che rappresentano il tramite per riflettere su se stessi e sul proprio contesto. Una "proiezione" all'esterno del proprio mondo interiore che permette di analizzare e di individuare più precisamente le dinamiche sottese agli atteggiamenti mentali che sfociano in giudizi, alle relazioni interpersonali che creano "copioni" comportamentali ripetuti automaticamente, ai condizionamenti subiti che impoveriscono la consapevolezza della propria libertà, alle passioni e ai sentimenti che si manifestano con le diverse emozioni della "vita reale". La consapevolezza dei propri giudizi in materie eticamente sensibili è un elemento essenziale nella formazione dei medici e del personale sanitario, perché possano intervenire rendendosi pienamente conto non solo di ciò che fanno e di ciò che dicono, ma anche delle ripercussioni che tutto ciò ha.

## LA CINEMATERAPIA

Il cinema utilizzato nella formazione dei medici e del personale sanitario può aiutare anche a curare? I film possono davvero aiutare a guarire da patologie? e in che modo? Che differenza c'è tra Cinema e Cinema-terapia? la cinematerapia è uno strumento per aiutare chiunque a prendere coscienza delle proprie emozioni, dei propri sentimenti, e del modo in cui ci si rapporta con gli altri e con le situazioni della vita. Dalla visione condivisa e di gruppo di un film, possono infatti emergere importanti spunti per indirizzare l'intervento individuale nella giusta direzione. L'obiettivo di questa particolare tecnica non è la cura di una patologia, ma l'avvio di processi

i volti a migliorare e incanalare costruttivamente la conoscenza del Sé. Si sviluppa<sup>11</sup> come percorso di consapevolezza e di trasformazione interiore. È una sorta di finestra aperta non solo sull'inconscio, ma soprattutto su uno spazio-tempo operativo dove poter intervenire a livello di fondamentali valori esistenziali: Amore, Verità, Libertà e Bellezza.

Sebbene la Cinematerapia non sia una psicoterapia in senso proprio, per analogia possiamo dire che utilizza le emozioni che emergono dalla visione di determinate pellicole, per poi lavorarci sopra e stimolare processi di cambiamento, di sostegno e di trasformazione. Le emozioni che emergono dopo la visione di una pellicola sono nella maggioranza dei casi, caotiche e disorganizzate. Il film se da una parte permette alle emozioni di emergere, dall'altra non fornisce automaticamente una metodologia per utilizzarle efficacemente. Metodologia che invece è necessaria per coloro che desiderano analizzare e organizzare le proprie emozioni, andando oltre una funzione semplicemente liberatoria. C'è quindi un'importante differenza tra la visione cinematografica - tipica dell'uso da intrattenimento - e una 'Visione a fini trasformativi', tipica della Cinematerapia. Se è sicuramente possibile individuare nella visione cinematografica un effetto consolatorio ed empatico di identificazione e di catarsi, la 'Visione a fini trasformativi' non si limita agli aspetti pulsionali, ma tende a promuovere un lavoro su se stessi e un percorso che vanno al di là della visione di un singolo film. Parte dall'effetto simbolico e allegorico delle immagini del film per comporre ed

elaborare le emozioni in processi complessi, con lo scopo di stimolare nell'individuo lo sviluppo di nuove competenze. È una sorta di finestra aperta su uno spazio-tempo operativo dove poter intervenire con una proposta terapeutica già strutturata, di cui il film è parte integrante, ma non autonoma. Non è però una terapia "fai da te per evitare - a chi ne avesse bisogno - il percorso psicoterapeutico. Si basa sul film: ma così come non è il pennello a dipingere (ma il pittore) o il bisturi ad operare (ma il chirurgo), non è una pellicola che può realizzare quell'originale percorso interiore di autoconoscenza che è la cinema-terapia. Attraverso questa metodologia la persona può realizzare due operazioni importanti: fare un'elaborazione profonda dei propri vissuti e della propria esperienza di vita, e sviluppare momenti di *insight* e di *peak experiences* che gli consentano di trasformare in modo significativo la sua qualità di vita, per esempio modificando la percezione di sentimenti negativi, come l'antipatia, il rancore, ecc. Può incrementare la capacità di manifestare positivamente dei vissuti emotivi, sostenendo il superamento di paure e fobie e migliorando la stima di sé;

## CONCLUSIONE

Il cinema offre oggi una grande ricchezza di film che hanno affrontato le tematiche più varie, molte delle quali rivelano una profonda affinità con i problemi con cui si deve confrontare quotidianamente tutto il personale sanitario, a cominciare dal medico. La peculiarità del linguaggio cinematografico rende possibile l'accesso alle emozioni dei personaggi, alle loro motivazioni, al loro mondo interiore, fatto di idee e di pregiudizi, di cui spesso non hanno piena consapevolezza. Il guazzabuglio emotivo che ogni buon film riesce a scatenare richiede però un lungo momento di riflessione personale e di condivisione per assumere una forma più strutturata che consenta di prendere coscienza di sé. Per questo l'uso del cinema in iniziative di formazione o come accompagnamento in processi di cura richiede la presenza attenta e motivata di un esperto. Di qualcuno però che non sia solo esperto di cinema, ma anche di formazione e di terapia. Non basta essere un buon critico cinematografico per estrarre dalla

11 Pensieri C, "Il cinema nella medicina, la medicina nel cinema", *Medic, Metodologia Didattica e Innovazione Clinica, Quadrimestrale Internazionale*, 2011, 19(2): 8-11.; Pensieri C, "I medici e la medicina nel cinema: una breve bibliografia, Parte II", *Medic, Metodologia Didattica e Innovazione Clinica, Quadrimestrale Internazionale*, 2011, 19(2): 78-80; Fognini G, Duca PG, Casazza G, "Medicinema: la formazione del medico e il contributo della decima Musa. Considerazioni su di una sperimentazione didattica". *Medic* 13:50-56, 2005; Piccardo C, Quaglino GP, (a cura di): *Scene di leadership. Come il cinema insegna ad essere leader*, Franco Angeli Milano, 2006; Ciappina G, Capriani P, *Manuale di Cinematerapia*, Ist. Solaris, 2007.

visione riflessione di un film tutto ciò che serve agli spettatori. Serve una persona che sappia affiancare alla passione per il cinema, una analogo e più forte passione per le relazioni di cura e di formazione. E questa è l'unica vera difficoltà nell'uso del cinema nella didattica e nella terapia: trovare chi possieda il giusto profilo professionale, per non strumenta-

lizzare i film che propone, rispettandone l'intima struttura. Ma per non strumentalizzare neppure i partecipanti, imponendo loro un prodotto già confezionato, fatto di film e di interpretazione omologata, in cui il dibattito punta solo a creare una sorta di pensiero convergente su di un determinato tema. Serve una visione animata da libertà.