IPOD

diretto da Ottavio Rosati

Istituto di Psicodramma a Orientamento Dinamico

abilitazione Ministero Università e Ricerca (decr. 4020 15-10-08)
Presidente garante, prof. Vezio RUGGIERI (Università di Roma La Sapienza)

TESI DI SPECIALIZZAZIONE IN

PSICOTERAPIA E PSICODRAMMA

PSICODRAMMA E CINEMA GLBT:

LA TRAMA SI SVOLGE IN SALA

Relatore **Diplomando**

Dr. Ottavio Rosati **Dr. Francesco Marzano**

Anno Accademico

2016

PLAYS

INDICE

Introduzione 3

1. Il Cineforum: verso il cinema attivo 5
1.1 Il 'cineclub' in Italia 7
1.2 Il cinema GLBT in Italia e nel mondo 10

2. Cinema e Inconscio: il gioco della rappresentazione 14
2.1 I ruoli difficili 18
2.2 La conduzione del dibattito 21

3. Cinema GLBT e Psicodramma: Esperienza all'Acrobax 25
3.1 Film 1: "G.B.F. - Gay Best Friend" 30
3.2 Film 2: "Geography Club" 35
3.3 Film 3: "Hoje eu quero voltar sozinho" 41
3.4 Film Extra: "Wild Horses" 46

Appendice – Due film: Due casi clinici 52

Conclusioni 64

Glossario 67

Bibliografia e Sitografia 80

Ringraziamenti 84

INTRODUZIONE

Negli ultimi anni l'avvento di internet, come del cinema IMAX, 4D e ISENSE, ha guidato sempre di più la nostra attenzione verso esperienze cinematografiche dove la spettacolarità delle storie raccontate diventa un tutt'uno con un'esperienza visiva unica e straordinaria. Questa esperienza rimane, però, per lo più *privata:* non c'è spazio per un confronto con gli autori e i registi che vi hanno lavorato e/o, addirittura, tra i diversi spettatori. Certo, esistono i social network, i webforum e i siti dedicati al cinema dove è possibile commentare o recensire, insieme ad altri utenti, se un film ci è piaciuto oppure no. In ogni caso, resta assente un confronto *vis-a-vis* con l'altro.

Questa tesi è frutto di un'esperienza di conduzione di un cineforum a tematica GLBT basato su film inediti in Italia. Lo scopo di questa esperienza è stato proprio quello di mettere in comunicazione, confrontare e inserire vissuti personali del pubblico utilizzando come guida le storie proiettate durante la rassegna. Quale strumento migliore dello Psicodramma, l'efficace tecnica inventata dallo psichiatra di origine romena, Jacob Levi Moreno, per affrontare, svelare ma anche divertire il pubblico?

Dal primo capitolo, passerò in rassegna la storia del cineforum, dalla nascita alla sua diffusione fino ad approdare al cinema GLBT. Successivamente indagherò

sull’importanza della rappresentazione e dell’improvvisazione, del dibattito e dello spazio dove il pubblico può e deve esprimere le emozioni emerse. Infine racconterò della mia esperienza personale come conduttore di psicoplay durante un cineforum GLBT di inediti a Roma.

Buona visione, ops, lettura!

CAPITOLO 1

IL CINEFORUM: VERSO IL CINEMA ATTIVO

La nascita del cinema è una "convenzione": difficile stabilire una data certa. Gli studiosi e gli storici però concordano sul 28 dicembre 1895. Risale infatti a questa data la prima proiezione in pubblico dei fratelli Lumière del cortometraggio "*La sortie des usines Lumière*", con una sola inquadratura a ritrarre l'uscita degli operai dalla fabbrica di materiali fotografici Lumière: per la prima volta su uno schermo appaiono soggetti in movimento in un contesto reale. Tutto questo era stato possibile grazie ad una loro invenzione, un apparecchio dotato di una lampada che proiettava una serie di immagini in movimento con una velocità di 16 fotogrammi al secondo (oggi 24): il **cinematografo**.
Curiosità: "*La sortie des usines Lumière*" non fu l'unico cortometraggio proiettato quel giorno: seguì "*L'Arrivèe d'un train en gare de La Ciotat*", una inquadratura fissa su un treno che arriva in stazione. L'effetto fu così incredibile che le persone in sala si spaventarono credendo che il treno che stava per arrivare fosse vero!
Un'invenzione analoga al cinematografo si avrà in Inghilterra e negli Stati Uniti agli inizi del '900: il *kinetoscopio* di Robert W. Paul e Birt Acres e il *mutoscopio* di Herman Casler.
Da allora, il cinema ne ha fatta di strada.

Le scoperte tecnologiche in campo cinematografico negli ultimi anni sono state straordinarie: dallo sviluppo di

tecniche di montaggio in grado di stupire e tenere con il fiato sospeso milioni di spettatori all'avvento del sonoro in 5.1. Il *Dolby Surround* ha permesso di aumentare il coinvolgimento dello spettatore in un'esperienza unica, come se fosse al centro della scena. Da lì al cinema in 3D, poi 4D, Isense e Imax il passo è stato breve.

Le ultime generazioni si sono infatti formate con un'idea del mondo e delle relazioni sulla base delle immagini, dei suoni, delle storie e dei film. Come preannunciavo nell'introduzione, il mezzo filmico si presta ad un utilizzo privato/individuale, ma diventa uno strumento molto flessibile e utile se declinato in gruppo. In una prospettiva privata, in campo psicologico, nel 1995 lo psicoterapeuta americano G. Salomon pubblica *The motion picture prescription. Watch the movie and call me in the morning.* (*Il cinema come ricetta. Guarda questo film e chiamami domattina*). Questo studio è il primo esempio di **cinematerapia**: Solomon scoprì che diversi disagi psicologici possono trarre beneficio dalla visione di un film o di vari film, a seconda della situazione. E per il gruppo? La risposta è semplice: la condivisione dei suoi contenuti.

Arriviamo così alla nascita del **Cineforum**: una riunione culturale organizzata per vedere e discutere un film (definizione dal dizionario *Garzanti*).

Ma come e dove è nato?

1.1 Il 'Cineclub' in Italia

Il concetto di **cineclub** nasce nei primi anni del Novecento in Francia con il "Movimento Impressionista Filmico" guidata da Lois Delluc, regista, sceneggiatore e critico cinematografico, considerato da molti come il padre del cineclub. Nel 1921 Ricciotto Canudo, poeta e critico italiano vissuto a Parigi, crea il "*Club des amis du Septième arte*" (*CASA*). Secondo Canudo (1911, presumibilmente) "*il cinema, come 'settima arte' si configura come nuovo mezzo di espressione, officina delle immagini, scrittura di luce*". Pochi anni dopo, nel 1924, "*CASA*", divenne noto come il "*French Film Club*" o "*Cineclub de France*". Nei decenni successivi, nacquero cineclub in tutto il mondo.

Nonostante sia nato molto vicino a noi, il cineclub in Italia si diffonde nel secondo dopoguerra, per motivi ideologici. Nel 1944-45 nasce infatti il ***cinedibattito***, incontri per visioni di film e commento con un'impronta cattolica e anticomunista per iniziativa di Felix Morlion, un domenicano belga legato all'*Office of Strategic Service* che sarebbe diventata poi la moderna CIA.

Il cineforum come lo conosciamo oggi, invece, prese vita all'interno dell'Università Pro Deo (oggi *Luiss*) su proposta dello stesso Morlion e di Padre Arpa, un altro gesuita. Le proiezioni si svolgevano in sale appartenenti alla Chiesa cattolica e i fondatori dei primi circoli attivi spesso facevano parte della DC (Democrazia Cristiana). Il cineforum si diffuse in breve tempo e

perse subito l'iniziale impronta anticomunista e cattolica. Non solo venivano presentati film di ottimo livello a basso costo, ma il fatto di poter partecipare attivamente al dibattito finale attirava spettatori di ogni età e membri attivi di ogni organizzazione democratica: dentro queste sale si svilupparono contatti e contrasti, fra persone di ogni orientamento che riscoprivano il dibattito, imparavano la difficile arte di parlare in pubblico, avevano occasione di conoscere idee nuove, diverse e coinvolgenti da spendere in altri ambiti, cabina elettorale inclusa.

Il cineforum permette infatti di unire l'immagine (il film) alla parola (il dibattito) e consente allo spettatore di non subire passivamente il messaggio proveniente dallo schermo ma di diventare parte attiva del rapporto di comunicazione che si instaura fra schermo e platea.
Per molti giovani il cineforum aveva coinciso con la scoperta che il cinema è un'arte e non solo un popolare e innocuo passatempo. Comprenderne a fondo i complessi aspetti formali, linguistici, contenutistici, ideologici, persuasivi richiedeva una visione attenta, un'analisi accurata, conoscenza dei teorici e delle correnti più importanti, dell'importanza del soggetto, della sceneggiatura, della tecnica di ripresa e del montaggio. Questa "fame" di sapere era affidata al volontariato di cinefili, insegnanti, studenti, che si prestavano a presentare il film con un'accurata scheda, a pronunciare brevi parole introduttive e a coordinare il dibattito

finale.

Un ottimo esempio di come questa fame di cinema fu saziata è sicuramente il ***Circolo Charlie Chaplin*** di Roma. Nato nel 1944, come *Associazione culturale cinematografica italiana (Acci)*, era composta da professionisti del cinema. Fu la prima a proporre e mettere in atto la pubblica discussione del film oltre la proiezione e discussione. Nel 1949 un gruppo di giovani danno vita al *Centro cinematografico popolare*. È il primo esempio conosciuto nel nostro Paese di proiezioni di film non distribuiti per motivi di censura o di mercato. Le proiezioni si svolgono presso il cinema Esperia a piazza Sonnino in Trastevere (dove fino al 2015 sorgeva il cinema Roma, foto 1) e ottengono un grande successo di pubblico, ma al tempo stesso anche una forte resistenza da parte delle autorità.

Foto 1. La sede del cinema Roma (ex cinema Esperia).

Il Centro cinematografico popolare viene così trasformato in cineclub, (istituzione privata con accesso ai soli tesserati) così da offrire più margini di garanzia e di

continuità.
Nel 1950, assume il nome con il quale lo conosciamo, "Circolo di cultura cinematografica Charlie Chaplin", che si rivolge ad un pubblico pagante di giovani, intellettuali e cinefili. Chiuderà nel 1974.

1.2. Il Cinema GLBT in Italia e nel Mondo

La domanda per film, serie tv, documentari a tematica GLBT è cresciuta esponenzialmente negli ultimi anni. La nascita e la diffusione di tali pellicole non è recente. I primi esempi di inserimento di elementi all'interno di una storia su celluloide è da riferirsi ai primi film western. Come riporta Tania Modleski (1997), nel film "*The Ballad of Little Jo*", abbiamo il primo esempio di travestitismo in un film: la protagonista, stanca di essere relegata in ruoli prettamente femminili (come la cura di casa e del giardino), decide di travestirsi da uomo e di competere al pari degli altri, inserendosi in mansioni che hanno a che fare col deserto e la prateria. Questa decisione della protagonista di travestirsi è importante in quanto sfida con forza il sistema binario (maschio/femmina) e solleva un "problema di genere", celebrato anche nelle teorie di Judith Butler (1989). Non a caso, la scelta del termine *ballata* fa riferimento ad una danza ed è legato al travestitismo. Sono i primi segni della nascita delle future **drag queen** o **drag King**.

Successivamente, sempre negli Stati Uniti, è nato "*Angels in America*", un'opera teatrale del 1993, da cui sarà

tratta una serie tv trasmessa sull'emittente HBO, con Meryl Streep e Al Pacino. Quest'opera è la prima ad affrontare e prendere di petto temi scabrosi per l'America come il razzismo, la pena di morte, l'uso di psicofarmaci, il riconoscimento delle coppie gay e la dilagante omofobia dalla "scoperta" dell'aids. Da questo momento, sarà tutto in ascesa per il cinema queer, sia sul grande che sul piccolo schermo. Sono nate serie tv di successo a tema gay o con personaggi gay: *Queer as Folk* (trasmessa prima in Inghilterra e poi negli USA), *Six Feet Under*, *The L Word*, *Glee*, *Will & Grace* (conservata insieme a *Queer as Folk* nella sezione GLBT all'interno del National Museum of American History), Brothers & Sisters, *Modern Family* fino ad arrivare addirittura ai *Simpson*.

Oltre ai film che hanno visto un po' tutti quali *Milk* di Gus Van Sant sulla vita dell'attivista Harvey Milk, *I segreti di Brokeback Mountain* di Ang Lee sulla storia d'amore nata fra due cowboy (esempio di western moderno), *I ragazzi stanno bene* di Lisa Cholodenko e l'irriverente *Bruno* di Sacha Baron Cohen, in Italia abbiamo avuto registi che hanno preso a cuore la questione GLBT, come ad esempio, Ferzan Ozpetek.

Da un punto di vista psicologico, da noi nel corso degli anni è cresciuto il bisogno di una parte del pubblico di film che aiutassero anche il superamento di barriere sociali che le persone gay, lesbiche e transessuali affrontano da vari anni, nonostante la recente legge

Cirinnà sulle **Unioni Civili.** Secondo lo psicoanalista Vittorio Lingiardi (2014), bisogna fare attenzione, e non solo come clinici, all'approfondimento di diversi temi: chiarire la differenza tra **orientamento sessuale** e **identità di genere**; capire cosa è la **disforia di genere** (in questo caso, Lingiardi consiglia la visione di film come *La mia vita in rosa* di Alain Berliner, 1997, e *Tomboy* di Céline Sciamma, 2011); porre l'attenzione sulla discordanza fra aspettative dei genitori e la reale vita dei figli; il credo religioso della famiglia di origine. Su quest'ultimo punto, bisogna fare una riflessione. Spesso, proprio nel nostro Paese, la religione è stata fra i principali motivi di rotture e disagi all'interno delle famiglie con figli (ma anche genitori) gay: a questo proposito, è utile la visione del film *Prayers for Bobby* (2009) di Russel Mulcahy, con Sigourney Weaver nei panni di una madre che mette al primo posto il suo credo per la salvezza del figlio gay. Con conseguenze disastrose.

Curiosità: il caso Charamsa. Padre Krzysztof Charamsa, un alto prelato polacco, è balzato agli onori della cronaca qualche anno fa per il suo inaspettato **coming out** e la successiva "svestizione" per poter vivere con il suo compagno. Nel suo libro, "*La prima pietra*"(2016), scritto appositamente per esternare la sua personale esperienza di gay all'interno della Chiesa Cattolica, racconta di come proprio il cinema gli sia stato d'aiuto per affrontare quel periodo *nel ripostiglio* (o nel tabernacolo in questo caso). Il monsignore rivela che il

vedere quelle pellicole gli era di conforto in quanto le storie dei protagonisti, in molti casi, avevano un lieto fine. Oltre ai film statunitensi già citati in precedenza e altri film di stampo europeo, Charamsa si dichiara affezionato ad Ozpetek. I suoi film preferiti del regista turco (e anche i miei) sono stati *il Bagno turco* (1997), *Le fate ignoranti (2001)*, *Saturno Contro (2007)* e *Mine Vaganti (2010)*. I temi trattati in questi film permettevano, come dice Charamsa, di poter dire l'indicibile.

CAPITOLO 2

CINEMA E INCONSCIO: IL GIOCO DELLA RAPPRESENTAZIONE

Il cinema, come suggerisce Musatti (1961), parla al nostro inconscio: lo spettatore, messo in presenza di una vicenda forse per lui apparentemente estranea, può immedesimarsi a tal punto da reagire con il proprio apparato psichico così da produrre delle vere manifestazioni emotive. L'esperienza vissuta al cinema è unica: a luci spente, resta solo la storia che vediamo rappresentata sullo schermo. Lo spettatore si fonde con la macchina da presa e ne assume il punto di vista. Diventa osservatore in campo. Ma, a differenza degli attori che vivono in prima persona le azioni, lo spettatore segue le vicende e attraverso il meccanismo di **proiezione**, conferisce ai personaggi pensieri, desideri, intenzioni, atteggiamenti. E non solo. Lo spettatore osserva la scena e si identifica con i personaggi. Attenzione: molto spesso il processo di **identificazione** non avviene con i protagonisti della storia bensì con i personaggi secondari. Il motivo? È più facile essere il protagonista che sceglie e si muove nella storia così come faremmo noi. Ma sono i personaggi secondari a fare scelte e a vivere emozioni che nella vita di tutti i giorni non faremmo. Avviene perciò un meccanismo di partecipazione emotiva per tutto il film che si esaurisce al termine della proiezione.

Curiosità: Questo meccanismo, in linea di principio, è comune nei bambini e nei pazienti psicotici: i primi al mattino credono che ciò che hanno sognato corrisponde a verità e solo crescendo, la loro psiche le tramuterà progressivamente in semplici immagini; i secondi li tratterranno come una visione della realtà attendibile.

Negli adulti prevalentemente sani, la situazione è ben diversa. Come suggerisce Metz (1980), lo spettatore e il sognatore hanno dei punti in comune ma bisogna fare attenzione a non confonderli: al cinema si sta immobili, agiscono la proiezione e l'identificazione, non siamo noi gli autori e i registi di ciò che vediamo; nel caso del sognatore, egli ha la possibilità di intervenire, di scrivere, muovere gli oggetti e di poter interrompere in ogni momento, svegliandosi, ciò che sta vivendo nel mondo onirico.

Senatore (2001) riporta una citazione del regista Dino Risi che sottolinea il rapporto tra cinema e sogno: "*…tra lo spettatore e lo schermo si stabilisce un rapporto di identificazione con l'immagine; nel buio della sala, noi ci specchiamo nello schermo, ma lo schermo non può rispecchiare lo spettatore; proietta invece persone, oggetti e paesaggi nei quali ci identifichiamo […] la 'sala di proiezione' è la definizione esatta per questa illusione fondamentale del nostro Io*".

Un altro punto in comune tra il cinema e il sogno che richiede una riflessione a parte è il *gioco* della rappresentazione degli oggetti, interni o esterni. Il

gioco, prendendo spunto da Huizinga (1938) può essere considerato come "*un'azione libera, conscia di non essere presa sul serio e situata al di fuori della vita consueta…*". Se ci pensate, questa definizione ricorda molto l'esperienza vissuta mentre si guarda un film al cinema. Nello specifico, il gioco della rappresentazione è fondamentale per lo spettatore: il soggetto gioca a credere, a farsi credere e a far credere agli altri (in questi ultimi due casi, è l'attore) di essere un altro. Il sociologo Roger Caillois nel 1967 definirà questo tipo di gioco, *Mimicry*. Nei bambini, questi giochi sono comuni e, soprattutto nel passato, strettamente legati al genere: i maschietti fingono di essere cowboy, poliziotti, piloti, mentre le femminucce giocano a fare la mamma, la lavandaia, la stiratrice. Negli adulti rientrano in quest'area la rappresentazione teatrale e l'interpretazione drammatica. Il piacere di chi intraprende questo tipo di gioco consiste proprio nell'essere o farsi passare per qualcun altro. Ad esempio, in ambito GLBT, le Drag Queen e King di cui abbiamo parlato nel capitolo uno, rappresentano un ottimo esempio di mimicry.

Ma cosa si aspetta davvero lo spettatore da tutto questo?

Per stabilirlo, prima di tutto va considerata la differenziazione dei tipi di pubblico operata da Cavaliere (2005). Per questo autore, il pubblico si differenzia in base alla ricettività del materiale cinematografico in tre tipologie diverse:

- **Spettatori indifferenti**. Sono quelli per i quali vedere un film è un mero passatempo senza nessun coinvolgimento. Essi alzano una barriera fra loro e la trama del film.

- **Spettatori attenti**. Durante la visione di un film, da un lato sono attenti alle proprie emozioni per capire se possono coincidere con quelle dei protagonisti e dall'altro, riescono a mantenere un sufficiente distacco da ciò che stanno osservando.

- **Spettatori coinvolti**. Queste persone considerano i film come "terapeutici" e appassionanti. Si identificano e si immedesimano nei protagonisti delle storie. Corrono però il pericolo di sognare troppo ad occhi aperti.

Fatta questa ulteriore ma opportuna differenziazione, resta da valutare l'obiettivo comune che risponde alla domanda fatta in precedenza. Qualunque sia il tipo di pubblico, in un modo o nell'altro, si attende l'*happy end*, il lieto fine, anche quando questo non c'è: la storia può finire bene o male per il protagonista, purché trionfi un principio di giustizia e il male scompaia. Persino lo sgradevole diventa gradevole: il respiro di sollievo, se non venisse fuori all'ultima scena, verrà fuori all'accensione delle luci in sala. Sempre Musatti (1961), ci rivela che a questo punto avviene una **catarsi**: lo spettatore si scaricherà dei propri elementi preesistenti, come il pianto accumulato da un certo grado di tensione durante la visione del film. All'uscita dalla sala si sentirà più libero e tranquillo e avrà raggiunto una certa pace. Quando gli spettatori non sono abituati a

questo tipo di attacco/distacco dal film riconoscendo quella realtà come fantastica, si crea la **suggestione.**

2.1 I Ruoli Difficili

Un film può essere "letto" in vari modi in quanto non è un'esperienza passiva ma un oggetto che attiva nell'essere umano varie funzioni psicologiche. D'Alfonso (2005) descrive in dettaglio queste funzioni distinguendole in percettive e sensoriali, cognitive, emotive ed affettive, corporee e, infine, immaginative. Tutte queste funzioni sono essenziali per i processi di identificazione di cui abbiamo parlato nel paragrafo precedente, ma non solo: sono importanti anche per la definizione di quello che sarà il ***ruolo*** in cui lo spettatore si collocherà. Nel caso del cineforum, nella riflessione post-film e successivo dibattito con gli altri spettatori. Come affermava Moreno (1985), "*la funzione del ruolo è di penetrare l'inconscio dal mondo sociale e di mettervi ordine e forma*".

In effetti, a mettere ordine ci pensano sia il cineforum che lo **psicodramma**, la tecnica terapeutica inventata proprio da J. L. Moreno negli anni '20. Essi condividono vari aspetti: il **warming-up** (inteso come domande relative allo stato d'animo dei presenti dopo la visione del film), la **catarsi** (verbale nel caso del dibattito e attiva nel caso dello psicodramma; A. Ancelin Schützenberger, 2008) e la **condivisione** dei punti di vista del pubblico. La differenza sostanziale è tutta nel

tema di partenza: nel caso del cineforum il tema è fornito dalla storia che il pubblico ha appena visto mentre nel caso dello psicodramma, il tema è dato dal protagonista che ne diventa anche regista, scenografo, attore (che può essere assistito dal conduttore, uno psicologo psicodrammatista). Inoltre, ogni persona del pubblico diventa un **Io Ausiliario** per il protagonista: sarà chiamato come attore ad interpretare un ruolo se necessario. A questo punto, quando il dibattito si 'ibrida' con lo psicodramma, non si può non parlare del "***gioco di ruolo***" o "***role-playing***", tecnica alla base dello psicodramma.

Il gioco di ruolo o role-playing è stata una tecnica particolarmente utilizzata in psicologia sociale negli anni'60 e '70 in esperimenti sullo studio del cambio degli atteggiamenti e sui cambiamenti pericolosi (Alexander e Scriven, 1977). Il gioco di ruolo rappresenta una tecnica di **Plus-realtà**: una persona può essere addestrata a funzionare meglio nei propri ruoli nella realtà (genitore, lavoratore, amico, ecc.). Nello psicodramma vero e proprio, questa tecnica di *simulazione della realtà*, consente al protagonista di provare e fallire nel suo ruolo, giacché gli dà la possibilità di provare altre alternative fino ad imparare nuovi approcci che potrà applicare *in situ*.

Ai fini del cineforum, a questo punto, a cosa può essere utile il role-playing psicodrammatico?

Secondo Wiener (1997), ad esempio, i vantaggi sono molteplici: i partecipanti possono utilizzare la propria esperienza personale e quindi possono imparare e riflettere da essa; le proprie capacità vengono affinate attraverso la sperimentazione in una situazione sicura; è un'occasione per vedere le cose da un altro punto di vista, interpretando ruoli diversi. Sarà compito del conduttore, prima ancora di cominciare, creare una situazione di sicurezza ed un clima di incontro. Il problema della protezione diventa rilevante quando il role-playing riguarda situazioni professionali [ad esempio, un colloquio di lavoro; Giusti E., Proietti M.C., 1995) o personali, come nel caso di diverso orientamento sessuale (Lingiardi, 1997)]. Entriamo, nel secondo caso, nei cosiddetti 'ruoli difficili', ovvero quei ruoli che possono essere interpretati soltanto all'interno di un setting protetto a due (come nel caso dell'analisi classica) o in un gruppo che condivide esperienze analoghe (ad esempio, un cineforum a tematica GLBT).

Quello del cineforum è un gruppo che, in un certo senso, si *autocrea*: se gli spettatori si trovano insieme è perché sono attirati da un tema che li affascina o del quale sono curiosi. Nello specifico, in un cineforum a tematica GLBT saranno presenti persone di diverso orientamento sessuale (a volte, persino eterosessuali!) che oltre a godersi la pellicola, si sentiranno accomunati da problematiche relative alla loro situazione sociale (omofobia, diritti negati, mancato riconoscimento

familiare) ma soprattutto da problematiche interne (accettazione, *coming-out*, omofobia interiorizzata, ecc.) Sarà compito del conduttore del dibattito-psicodramma riuscire a far *narrare* il vissuto del protagonista.

2.2 La Conduzione del Dibattito

Per descrivere bene il ruolo del conduttore del dibattito, farò un discorso a parte. Il conduttore, non solo è il leader della comunicazione gruppale, ma anche colui che 'dovrebbe' riuscire a gestire, modulare e a scandire, proprio come un direttore d'orchestra, ogni intervento del pubblico. Uno dei più antichi articoli relativi proprio alla conduzione del dibattito che ci sono in letteratura è un articolo di Ugo Sciascia del 1951: "*Come si conduce la discussione di un film*" pubblicato nella rivista *Cineforum*.

Sciascia è il primo a descrivere la differenza tra il cineforum e il cineclub: il primo, rispetto al secondo, svolge un'analisi più approfondita dei contenuti ed inoltre è accessibile alla maggior parte del pubblico, anche se incolto. Il conduttore del dibattito deve seguire, in particolare, tre indicazioni riguardo al film:

- Determinare il "tema centrale" (o eventuale messaggio);
- Determinare i valori estetici (fotografia,

scenografia, musiche, montaggio);

- Elaborare un giudizio sul valore morale e sociale del film (per studiare le influenze sulle diverse categorie di spettatori).

Queste indicazioni sono un buon punto di partenza.

Nel caso di un cineforum in cui il conduttore è anche uno psicologo e psicodrammatista, ci sono indicazioni o regole specifiche da seguire?

Il conduttore di psicoplay ha a suo favore due elementi tipici dello psicodramma: la Spontaneità (che Moreno chiama il *Fattore S*) e la creatività. Entrambi servono ad avere una partenza diversa rispetto al conduttore di Sciascia. Attenzione: anche nello psicodramma, il conduttore ha delle linee guida da seguire, ma meno rigide.

Una volta emerso un tema (dal film appena visto o da uno spettatore), lo psicodrammatista che conduce il dibattito, può invitare accanto a sé lo spettatore che ha espresso una perplessità o condiviso un vissuto comune al protagonista (o a uno dei personaggi della storia) e farlo *giocare*. Definito "*direttore*" del gioco psicodrammatico (Moreno, 1985), il conduttore ha tre funzioni. Come **regista** deve fare attenzione ad ogni indizio offerto dal protagonista e non perdere di vista il rapporto con il pubblico; come **terapeuta**, può ridere e giocare con lui e a volte, farsi da parte per agevolare il gioco; come **analista**, può completare le sue interpretazioni con commenti ed informazioni che vengono dal pubblico. Il direttore deve inoltre gestire gli ***Ego Ausiliari*** (i membri del pubblico chiamati come attori per

i personaggi dell'inconscio del protagonista) che a volte possono addirittura rifiutarsi di prendere parte alla rappresentazione. Queste manifestazioni di dissenso alla messa in scena vengono considerate **resistenze.** Precisiamo: le resistenze possono riguardare sia i membri del gruppo sia il protagonista stesso e (perché no?) anche il conduttore.

Cosa può fare chi dirige il dibattito in questi casi?

Ci sono vari indicazioni e metodi per sciogliere queste inibizioni e blocchi. Per esperienza personale, ho ritrovato particolarmente efficaci due di queste modalità: la prima è quella di rompere le resistenze utilizzando temi comici e umoristici per liberare anche lo humor dei partecipanti; la seconda è quella di far partecipare attivamente il gruppo come **testimone terzo** di ciò che sta accadendo e decidere tutti insieme, per esempio, chi ha ragione su un conflitto o addirittura attraverso dei doppiaggi dei protagonisti della rappresentazione. Attraverso il **doppiaggio**, i protagonisti hanno la possibilità di riflettere ed allargare il loro vissuto inibito dalla scena che stanno mettendo in atto.

Curiosità: in alcuni casi, specialmente riguardo temi come la diversità dell'orientamento sessuale, risulta molto efficace anche la tecnica del **soliloquio** (che consiste nel *dare voce* pubblicamente ai pensieri e ai sentimenti indicibili del protagonista).

Molte delle considerazioni fin qui descritte sono frutto del mio lavoro personale, sia come protagonista che come conduttore di psicoplay. Mi sento di aggiungere, alle

modalità di smantellamento delle resistenze, una tecnica provata sulla mia pelle: la **condivisione di un vissuto personale** (chiamata in psicoanalisi *Self Disclosure*) per provare, da conduttore, una vicinanza emotiva ed empatica al protagonista. "*È il tuo stile*", direbbe il mio supervisore, Ottavio Rosati, "*sentiti libero di muoverti come vuoi durante la conduzione*".

Sono state indicazioni propositive come queste che mi hanno fatto "osare" portandomi a condurre i gruppi di psicoplay alla rassegna cinematografica di film inediti a tema GLBT di Roma, promossa da "Buzz Intercultura".

CAPITOLO 3

CINEMA GLBT E PSICODRAMMA:

ESPERIENZA ALL'ACROBAX

Era l'inverno del 2015. Avevo iniziato il terzo anno della scuola di specializzazione in psicoterapia e tutto sembrava andare bene però mancava qualcosa.

Vivevo un periodo di insoddisfazione in cui cercavo delle novità, nuove sfide intellettuali e lavorative da affrontare. Nei colloqui con il mio supervisore, parlavo di questo stato d'animo e cercavamo delle idee, pensando a qualcosa che attirasse la mia attenzione e i miei interessi. Iniziai a propormi alle associazioni che si occupano di diritti GLBT a Roma. In ogni struttura in cui entravo, l'idea di offrire le mie competenze (gratuitamente) conducendo dei gruppi di psicodramma per i soci, veniva declinata, a volte neanche in modo tanto gentile. I vari presidenti mi davano il due di picche nei modi più disparati: "*Mi sembra una bella iniziativa! Chiamami la prossima settimana e vediamo di organizzare qualcosa – **Anddos** Roma*", salvo poi non rispondermi più al telefono; "*Guarda, è una bella cosa, ma ora non ho tempo, a limite mandaci una mail e quando avrò tempo ti risponderò – **Gay Center***", detto velocemente sull'uscio della porta dell'ufficio; infine, in un'altra associazione, dopo aver contattato la loro psicologa "interna" e informata sull'iniziativa, mi rispondono "*La nostra psicologa non è interessata. Ma poi, chiedeva*

*anche cosa fosse 'sto dramma che dici te? – **Dgay Project***". Insomma, le associazioni GLBT erano troppo occupate per accogliere una proposta gratuita di un giovane psicologo gay, per le loro attività. *"Non c'è un ritorno di soldi e visibilità politica, quindi non sono interessati. Anziché collaborare, si mettono in mostra solo per fare le prime donne"*, mi rispose un amico con cui mi confidai.

Un giorno, durante uno dei colloqui con il mio supervisore, mi ricordai di un incontro. Fabio l'avevo conosciuto un anno prima, durante un evento al Gay Center di Roma: organizzava da vari anni, un cineforum con film inediti a tematica GLBT, ogni anno in un posto diverso. Mi misi in contatto con lui tramite un amico comune e lo incontrai per fargli la mia proposta: inserire nella sua rassegna un dibattito post-film con l'utilizzo di tecniche attive come lo psicoplay e il gioco di ruolo. Anche oggi, per quanto ne sappia, siamo gli unici in Italia ad aver condotto un'esperienza come questa. Ricordo il sorriso e l'entusiasmo di Fabio che mi travolsero come un fiume in piena: non lo avrei saputo fino a quel momento ma, demotivato dalla "lotta" contro le associazioni, stava per abbandonare la rassegna. Le associazioni, anziché appoggiare e facilitare il suo progetto di divulgazione culturale, lo ostacolavano. Ormai, ne sapevo qualcosa anche io. Grazie alla mia proposta ritrovò energia e mi ringraziò per aver pensato a lui e al suo lavoro in ambito cinematografico: da anni, traduceva, da solo e dallo spagnolo (sua madrelingua),

tutti i film che trovava in giro per il mondo e che in Italia venivano fermati alla frontiera.

Ormai stanco delle limitazioni imposte dalle associazioni, Fabio mi disse che c'era un posto dove avremmo potuto lavorare tranquillamente: il centro sociale occupato Acrobax (ex-cinodromo di Roma) in zona Marconi (foto 2).

Foto 2. L'ex-Cinodromo. Oggi, Acrobax.

Ricordo bene la prima volta che andai lì: Fabio mi mostrò "la sala rossa", un nome adatto sia per la proiezione dei film, sia per i fini politici che guidavano i giovani occupanti dell'Acrobax nella loro personale "lotta contro il sistema". La sala rossa era una sala scarna, con alcuni vetri rotti alle finestre, sedie diverse e apparecchiatura un po' datata. "*Sai, qui ci si autogestisce da soli, però stiamo tranquilli*" mi disse Fabio, sorridendo come per rassicurarmi. Chissà che faccia avevo! D'altronde, pensai, tutti i grandi

professionisti avranno iniziato dal basso. E io non farò eccezione a quanto pare.

La prima serata in cui venne proiettato il primo film in cui c'ero anche io, il pubblico mi guardava all'inizio con sospetto. Qualche intrepido mi salutava pensando che fossi un collaboratore silenzioso amico di Fabio, nonostante sul volantino pubblicitario era menzionato un certo "Francesco Marzano – psicologo". Prima della proiezione Fabio mi presentò al pubblico, lasciandomi spazio per spiegare la mia presenza lì e la mia funzione dopo la proiezione: questo sarebbe stato il **rito d'ingresso** che avrei fatto ad ogni incontro. Ricordo che la prima volta venne a vedermi anche il mio supervisore che si confuse nel pubblico e durante il dibattito mi fece varie domande sulle tematiche del film, per *riscaldare* la sala, aiutarmi a superare l'imbarazzo iniziale e coinvolgere il pubblico nella discussione. Il giorno dopo, mi confidò che, vedendomi disinvolto nella conduzione, in realtà non avrei più avuto bisogno del suo aiuto.

Durante la rassegna, che si prolungò per mesi, molti spettatori arrivavano e mi chiedevano dello psicologo: "*Ma perché ci deve essere uno psicologo per un film? Che ci sarà mai da dire?*", oppure "*Ah no, io dopo, se c'è lo psicologo, non resto. Me ne vado.*" E puntualmente restava e partecipava al play. Oppure: "*Mi hanno detto che ci sarà uno psicologo per parlare dopo il film. Spero proprio che sia carino, almeno se non capisco quello che dice, mi rifaccio gli occhi!*". Il fatto di non rivelare

la mia vera identità era per me un gioco irrinunciabile: mi permetteva di poter condurre un "sondaggio d'opinione" e osservare le loro reazioni, le loro emozioni, il loro Vero Sé. Davanti a loro in quel momento ero semplicemente Francesco e non il dottor Marzano.

Curiosità: una volta, si presentò un uomo di una certa età e di buon livello culturale che a fine serata mi disse di essere un poeta e di aver pubblicato vari libri. Si congratulò con me per la mia giovane età e per la conduzione del dibattito. Tornò, la settimana seguente, portandomi in regalo un suo libro di poesie con una dedica: "*A Francesco, che è un magnete per tutti*". Questo dono mi ripagò in parte delle spiacevolezze incorse durante la mia personale lotta con le associazioni GLBT.

Per questo studio ho pensato di riportare come esempio di dibattito con annesso psicoplay, tre film e un extra: un film dove il dibattito si è svolto con l'ausilio della "Scacchiera", un metodo terapeutico e di rappresentazione degli "oggetti interni" creato da Ottavio Rosati.

3.1 Film 1: "G.B.F. - Gay Best Friend"

REGISTA: Darren Stein
GENERE: Commedia
ANNO: 2013
NAZIONE: USA
DURATA (min.): 92
LINGUA ORIGINALE: Inglese
PROIEZIONE: 22 Luglio

Trama: *Tanner e Brent sono due amici gay non dichiarati, che hanno visioni opposte su come socializzare all'interno della scuola. Brent è effeminato e un po' esibizionista e progetta, dopo aver fatto coming out, di diventare il ragazzo più popolare della scuola ed essere esibito come il loro "migliore amico gay" dalle ragazze più in vista. Invece Tanner vorrebbe arrivare al diploma nel totale anonimato. Il caso vuole che proprio Tanner viene dichiarato come l'unico gay della scuola, suscitando l'invidia di Brent, soprattutto quando le tre ragazze più popolari delle scuola, Fawcett, Caprice e 'Shley iniziano una competizione per diventare le migliori amiche di Tanner, ed esibirlo al ballo di fine anno come il loro "migliore amico gay".*

Questa serata è intrisa di una strana atmosfera. Come spesso accade, arrivo all'Acrobax un po' in anticipo. Fabio è già lì che va avanti e indietro con le sedie e i tavolini ("*Qualcuno potrebbe voler mangiare mentre guarda il film*", affanna Fabio). Sembra Nonna Papera. I ragazzi del centro sociale sono anche loro indaffarati: pare che nel weekend ci sarà una specie di *rave*, con birra, per gruppi di sinistra. E' un riassunto un po' spicciolo, ma non ricordo bene cosa o chi ospitassero. Dopo un po', cominciano ad arrivare gli spettatori. E le loro domande e perplessità. "*Senti, capisco che è il tuo lavoro, ma mi diresti prima cosa faremo dopo? Così sono preparato psicologicamente!*" cinguetta speranzoso un ragazzo con un chihuahua nella borsetta. Provo ad accarezzarlo (il cane) ma lui ringhia. "*Vedremo cosa verrà fuori,* ***improvviseremo***", rispondo in modo sereno senza nascondere il sorriso che si allarga sul mio viso mentre lui ribatte "*Oh no! E come si fa ad improvvisare?!? Vabbe', qualcosa mi inventerò nel caso*" e così dicendo, scivola a prendere posto in platea. Fabio interrompe i video musicali, rigorosamente inediti e GLBT che scorrono a raffica sullo schermo, e presenta il film e lo psicologo. Solo in quel momento realizzo una cosa: Fabio quasi mai si presenta come autore della rassegna, nonché traduttore dei film che vediamo. Decido di aiutarlo, inserendo nella mia presentazione una parentesi di elogio nei suoi confronti. Mi guarda sorridendo e visibilmente imbarazzato, ma sono contento: lui non riconosce mai i suoi meriti e quella mi sembrava l'occasione giusta per valorizzare il suo lavoro. Inizia il film.

Durante il dibattito avviene un fenomeno insolito. Il pubblico si è **scisso in due su un tema:** le reazioni della madre di Brent vengono assunte dagli spettatori in un caso inverosimili, in un altro possibili, ma con modalità diverse. A questo punto, parte il primo psicoplay. Invito un rappresentante di una "fazione" e uno dell'altra a ricostruire la scena del coming out di Brent con sua madre. Per evitare conflitti e confusività di ruolo, come spesso può accadere in psicodramma, quando si interpretano personaggi di un altro genere, il protagonista deve scegliere come ego-ausiliario una persona del gruppo dello stesso sesso del personaggio (nota bene: questa 'precauzione' si richiede soprattutto quando si lavora in gruppi GLBT per eliminare il rischio che il protagonista possa ricadere in dinamiche fusionali con il personaggio che interpreta). Il protagonista che parla, S., chiama dal pubblico una ragazza, E., per interpretare la madre e attraverso un suo doppiaggio, dà la battuta che invece avrebbe dovuto dare realisticamente la madre di Brent nel film (foto 3).

Foto 3: Il primo psicoplay.

C’è anche un vantaggio nell’**utilizzo di un doppio**, come in questo caso: il protagonista ha la possibilità di vedere le risposte e le domande fra lui e il personaggio madre anche dall’esterno. Naturalmente, in questi giochi, si attivano numerose proiezioni: S., nel personaggio della madre, risponde come la madre di S. avrebbe dovuto rispondere secondo S.

Confusi? Per forza.

E’ proprio questa la confusione che il protagonista riporta nel gioco. Successivamente, a botte e risposte di S., nel personaggio madre (E.) e nel personaggio Brent (B.), un’altra persona dal pubblico, R., decide di entrare nel gioco perché non è d’accordo con nessuna delle posizioni.
Lo invito a fare un doppiaggio della madre per vedere la sua posizione e successivamente lo invito a restare per parlare della sua storia personale e del coming out con sua madre. R. precisa che non era mai riuscito a dirlo a sua madre, scomparsa da diversi anni, e che non gli interessava dirlo a suo padre in quanto era sempre stato molto assente nella vita familiare. Il tema del padre infatti non era emerso fino a quel momento, come se tutto il pubblico, in una sorta di ipnosi, avesse dimenticato l’esistenza del genitore maschio. Invito R. a parlare con sua madre, **interpretata** sempre da E. (di norma in psicodramma, tra un gioco e l’altro, gli attori cambiano, ma lei era l’unica donna presente quella sera) e in quel momento R. si blocca: non riesce a parlare con lei perché sente come una fredda durezza da parte sua, anche se

immagina una risposta comprensiva. Insomma, una madre funzionale ma non affettiva (foto 4).

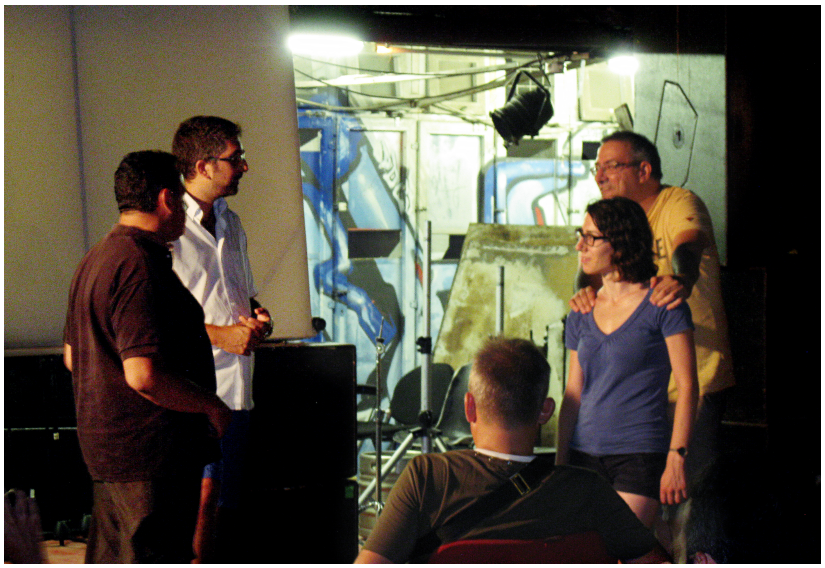
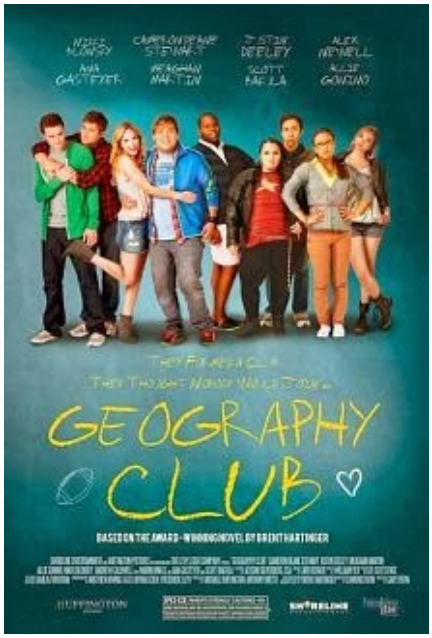


Foto 4. Il secondo psicoplay.

Per questioni di tempo, non posso approfondire la questione, ma subito dopo il dibattito sarà proprio R. che verrà da me: a fine serata, mi chiede di poter iniziare un'analisi in studio per affrontare delle questioni rimaste "in sospeso". Tornando a casa ripenso, stanco ma felice, al fatto che anche toccare certe dinamiche può essere d'aiuto per risolverle ed elaborarle. E rifletto sulle questioni di cui parlare con il mio supervisore l'indomani.

3.2 Film 2: "Geography Club"



REGISTA: Gary Entin
GENERE: Commedia
ANNO: 2013
NAZIONE: USA
DURATA (min.): 83
LINGUA ORIGINALE: Inglese
Proiezione: 29 Luglio

Trama: *Siamo in un liceo statunitense. Russell è un ragazzo diligente, buono e un po' timido. Ad una gita conosce Kevin, capitano della squadra di football. Si baciano, ma vengono visti da Kim, una loro compagna. Tornati a casa, Kim contatta Russell e lo invita a fare parte del club di geografia della scuola. Il club in realtà non esiste, ma è un gruppo di sostegno reciproco per alcuni ragazzi gay o semplicemente "diversi". Russell cerca di convincere anche Kevin ad entrarci e a "rivelarsi", dopo essere stato a casa dei suoi genitori e aver scoperto come l'atleta abbia una famiglia aperta e moderna. Alla fine, quando il club di geografia decide di rivelarsi come club autentico di aiuto e sostegno per tutti i ragazzi della scuola, Kevin non ce la fa e resta nell'anonimato.*

E’ una serata calda, ma non troppo. Il piazzale sembra aspetti da un momento all’altro chissà quante auto. Nell’aria solo il suono degli irrigatori del campo da Rugby e il profumo di erba misto alla cucina “sociale” dei ragazzi dell’Acrobax. Il pubblico arriva alla spicciolata e fa una triade di domande. Ci sono abituato, dopo tante settimane: “*Ah ma non era più tardi?*”, “*Posso mangiare prima del film?*” e “*Non sono mai venuto, come funziona?*” sono le domande più gettonate a cui io e Fabio rispondiamo rassicurandoli. La sfida di stasera è A.: una persona quasi sulla sessantina, capelli grigi, vestito come per una passeggiatina estiva, magari in strade mai percorse prima. Fabio, avverte A. che dopo il film ci sarà il dibattito con lo psicologo che risponderà a domande e curiosità del pubblico. “*Ci mancava solo lo psicologo… Vorrei sapere che cosa c’entra lo psicologo con una rassegna di cinema GLBT. Tra l’altro ho anche ‘già dato’ fin troppo agli psicologi. Penso proprio che dopo il film andrò via*”.

Nonostante sia l’ultima proiezione della stagione, incontro per l’ennesima volta il “bastian contrario” intellettuale. Il piglio che assume nel parlare mi ricorda alcune madri, tra cui la mia, che vogliono tutto e subito … ”Pensiamo alle cose serie!”. Sorrido fra i pensieri.

Quando il film finisce, mi dirigo sicuro davanti al proiettore. In quanto factotum Fabio è anche il nostro allestitore: sistema le luci, spegne il proiettore e crea silenzio fra il pubblico annunciando l’arrivo del

dibattito. A volte, mi sento come il maestro che arriva in classe mentre i ragazzini fanno baccano. Il **tema da estrinsecare** stasera è l'omofobia interiorizzata, ovvero un'istanza psichica presente all'interno della persona omosessuale che non gli permette di vivere serenamente la propria sessualità. E soprattutto il proprio amore.

"*Questo accade perché sia noi stessi a voler mostrare un'immagine stereotipica che la società ci rimanda, ad esempio, con il Gay Pride … una carnevalata oscena che non mi rappresenta*". Con mia sorpresa, A. è il primo a prendere parola. E' rimasto alla fine.

Il borbottio di alcuni membri del gruppo, segnala un vulcano che sta per esplodere: la terra trema, il rumore delle rocce che si spaccano aumenta e il fumo si vede anche da lontano. Il vulcano in questione, è C. che fa la sua **catarsi**: "*Ma così stai negando la libertà di espressione che, chi partecipa al Pride, sceglie di avere. Tra l'altro, se loro la organizzano, avranno il diritto di mostrare quello che vogliono. È come con la Chiesa: non possiamo sempre dire ciò che non ci piace e criticare le persone che hanno una fede. E' una mancanza di rispetto reciproca*". La mancanza di dubbi e anzi la totale sicurezza di sé di C. mi colpiscono. C. si scaglia ideologicamente contro l'avversario come in una sfida col fioretto. Assertivo, ma non aggressivo.

Faccio un esempio, provocatorio: ricordo al gruppo di come episodi di cronaca su aggressioni di ragazzi gay da

parte di ragazzi o uomini etero facciano parte di un piccolo, piccolo, piccolo *Etero Pride*.

Aspetto, sul finire della mia frase, una reazione di V. che non tarda ad arrivare. "*Eh però, io sono etero e mi sento offesa e colpita da questa tua affermazione*" poi sorridendo, mi spiega che ha compreso appena un attimo dopo la mia provocazione e mi da ragione.

Eppure A. ha ancora bisogno di una risposta soddisfacente. Probabilmente si aspetta un **rispecchiamento** che tardava ad arrivare. "*Per avere una rappresentazione di sé o di altre espressioni dell'essere omosessuale, deve* ***partecipare attivamente*** *all'evento: solo così potrà mostrare all'opinione pubblica come non esista solo il 'gay con le paillettes' ma anche il gay che affronta la quotidianità e la sua voglia di diritto e riconoscimento in giacca e cravatta*". Sento dentro di me di aver completato una sequenza che era rimasta in sospeso, come un'aria che non trova fine.

Il pubblico si appassiona, freme. Mi ascolta. Lo sento con tutto il mio essere. "*Adesso vorrei due volontari per lo psicoplay*". Arrivano timidamente AN. e A. (foto 5) e li invito a **creare una scultura** che rappresenti la posizione e lo stato d'animo dei due protagonisti della storia che hanno visto.

Foto 5. I volontari timidi.

Tutti e due assumono due posizioni simili. Accovacciati su se stessi, comunicano due immagini diverse: mentre A. ha lo sguardo rivolto al pavimento e dà quasi le spalle a chi lo guarda, AN. è rivolto verso il pubblico a testa alta (foto 6).

Foto 6. Le Sculture dei protagonisti del film.

Su mia indicazione ogni membro del gruppo esprime una parola per **descrivere le due sculture**. Il binomio più rilevante è quello indicato da V.: uno si tuffa, l'altro salta. Entrambi indicano alla perfezione la voglia di nascondersi e la voglia di rivelarsi e vivere serenamente la propria sessualità.

Siamo alla fine. Saluto il gruppo e lo invito al prossimo appuntamento dopo l'estate.

La stanchezza che sento in quel momento, mi dà anche piacere. I ringraziamenti da parte di ogni membro del pubblico mi fanno capire che qualcosa di buono devo averlo pur fatto.

Incredibile. Ma per chi è incredibile? Quelli del gruppo sembrano contenti.

3.3 Film 3: "Hoje eu quero voltar sozinho"

REGISTA: Daniel Ribeiro
GENERE: Drammatico
ANNO: 2014
NAZIONE: Brasile
DURATA (min.): 95
LINGUA ORIGINALE: Portoghese
Proiezione: 2 Settembre

Trama: *San Paolo del Brasile. Leonardo è un ragazzo per bene, studia, educato. E cieco. Vive la sua normale vita con Giovana, la sua migliore amica fino al giorno in cui compare Gabriel, un nuovo alunno che farà sperimentare a Leonardo delle emozioni nuove mai provate. Gabriel sarà timido come Leonardo. E Giovana sarà gelosa. In questa storia, che si svolgerà fra non detti, equivoci e conflitti causati in larga parte alla giovane età dei protagonisti, il messaggio è chiaro: in amore, siamo abituati alla prima impressione, a ciò che gli occhi ci rivelano. La particolare disabilità del giovane protagonista carioca, ci permette di svelare profondità dell'anima altrui che altrimenti, nel nostro "normale" vivere quotidiano ci sarebbero preclusi. In fondo, come*

diceva Antoine de Saint-Exupéry, "l'essenziale è invisibile agli occhi…" e questo Leonardo lo sa bene.

Una serata limpida al ritorno dalle vacanze estive. L'Acrobax è una sicurezza: anche se tornassi in questo luogo dopo anni, forse lo ritroverei esattamente com'è ora: stessa confusione, stessi oggetti ammassati in giro per gli ampi spazi e stessa illuminazione alla buona. Peccato che la squadra di rugby non abbia ripreso gli allenamenti, penso. Sono con Fabio che si dà un gran da fare per mettere a posto il proiettore e il telo che si finge schermo. Come per le proiezioni estive, anche questa sarà all'aperto. D'altronde fa ancora caldo per tornare nella sala rossa. Arrivano gli spettatori nuovi e vecchi che non vedono l'ora di potersi godere il film e la libertà data dal contesto: l'offerta libera per l'ingresso è sempre una buona motivazione per venire qui. Dopo la preparazione delle sedie e del proiettore, io e Fabio passiamo alla solita presentazione. A volte mi sembra di essere come quei mercanti che nel Medioevo giravano per i paesi con rimedi miracolosi per malattie a volte inesistenti: dei cerusici per l'immaginario, come il Dulcamara dell'*Elisir d'Amore*. Ma questo, non lo dico a Fabio. Inizia la proiezione.

Dopo il film mi alzo e vado davanti allo schermo. Le luci alle spalle purtroppo non creano un palcoscenico illuminato bene ma andiamo avanti comunque. Il tema centrale del film è la possibilità di far nascere un amore non con la vista ma con gli occhi del cuore. "*In un*

mondo, quello GLBT, dove la bellezza estetica legata alla vista del corpo dell'altro è spesso la base per l'inizio di una relazione," commento, "*il protagonista di questo film ci insegna a fare il contrario: lui conosce Gabriel e si innamora della sua voce, dei pensieri, della sua anima.*
E voi? Voi avete mai conosciuto qualcuno in questo modo?". Silenzio generale.

Spunta fuori dalla platea B. che dice: "*Mai. E mi rendo conto che forse uno dei miei problemi con i miei partner è sempre stato proprio questo: non riuscire a vedere cosa l'altro poteva offrirmi, al di là del corpo*". Una riflessione inaspettata ma che sono contento di sentire. Invito B. a venire vicino a me sul nostro palco immaginario. Proveremo a **incontrare l'altro** senza vederlo. Come Leonardo nel film. Chiedo a B. di fare la **distribuzione del ruolo** scegliendo una persona nel pubblico. O c'è uno spettatore che vuole partecipare **spontaneamente**? Si alza G. entusiasta e incuriosito. Era la prima volta che veniva alla nostra rassegna. I due chiariscono, su mia domanda, che non si sono mai visti prima e **si posizionano** uno di fronte all'altro (foto 7).

Foto 7. Il posizionamento dei protagonisti.

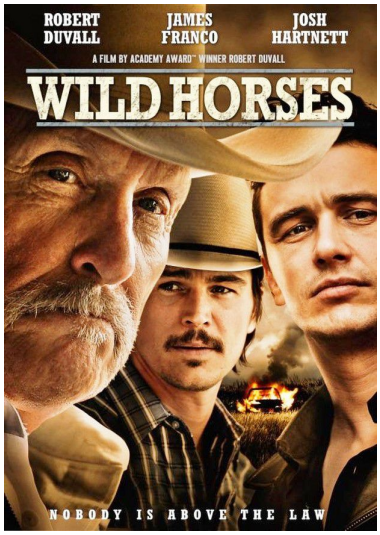
A turno li **invito a toccare** il viso dell'altro a occhi chiusi. Se lo riterranno necessario, potranno muoversi liberamente. B. inizia a toccare il viso di G. Mentre scende fino al torace gli chiedo di aggiungere a questo **doppiaggio del personaggio fatto col corpo** un **soliloquio** per raccontare a tutti quello che sente. Al momento non riesce a farlo (foto 8).

Foto 8. Il soliloquio del corpo.

G. invece sembra molto più spigliato e si lascia andare ai commenti. Dice: "*B. mi da un'idea di sicurezza, come una persona assai forte, una persona da cui mi farei proteggere: mi sentirei al sicuro con lui*". G. torna a posto; B. ora è solo accanto a me e dice finalmente cosa ha scatenato in lui il gioco: toccare G. gli ha suscitato una forte emozione. I suoi genitori sono scomparsi da tempo e non ha una relazione stabile con un partner da vari anni. "*Non avevo nessuno che si prendesse cura di me*", mi dice commosso. Gli domando che lavoro fa e lui risponde che faceva la guardia giurata. Ora è in pensione. G. si alza in piedi dalla platea stupito! "*Ecco cos'era quella sicurezza che mi trasmetteva!*", dice sorridendo e più entusiasta di prima. Inoltre, G. ci rivela che fa l'infermiere.

"*Cosa ne pensa il pubblico? Ci sono commenti?*" faccio io sorridendo avviando una **condivisione**. Sono tutti senza parole, ma molto incuriositi dal gioco dei ruoli. Una riflessione generale sull'importanza di soffermarsi di più sugli aspetti interiori e non esteriori di una persona che ci sta di fronte, mette tutti d'accordo. Non faccio commenti e non avvio un analisi delle cause di questo fenomeno per non spaventare il gruppo con un approccio troppo profondo. E' già molto così. Alla fine della serata sono stanco. Varie persone vengono a ringraziarmi e a dire che l'esperienza li ha colpiti. Sono contento, ma non vedo l'ora di tornare a casa e dormire.

3.4 Film Extra: "Wild Horses"



REGISTA: Robert Duvall
GENERE: Drammatico
ANNO:2015
NAZIONE: USA
DURATA (min.):103
LINGUA ORIGINALE: Inglese
PROIEZIONE: 7 Aprile

Trama: *Un padre-padrone proprietario di un Ranch, caccia di caccia suo figlio in quanto gay, e questo torna dopo 15 anni. Entrambi vogliono rappacificarsi. Ma in questo lasso di tempo qualcuno è scomparso: l'amante del figlio. Il caso sarebbe chiuso, ma non lo è mai stato realmente, ed è la madre dello scomparso che decide di aprirlo... Inoltre, si scopre, alla rivelazione del testamento del padre che il ranch alla sua morte verrà diviso in 4 parti: tre per i fratelli e una per Maria, la ragazza che si occupa del ranch insieme al padre. Maria è infatti una figlia illegittima e quindi sorella dei tre. La sua presenza sarà indispensabile per rinsaldare o creare per la prima volta un legame duraturo fra questo padre e i loro figli maschi.*

Arrivo all'Acrobax un po' in anticipo. Fabio non ci sarà per problemi di salute. "*Niente di grave, ma non riuscirò*

ad esserci questa settimana", mi aveva detto qualche giorno prima al telefono. In occasioni precedenti, in cui Fabio era assente, avevo iniziato un collegamento Skype con lui e proiettato la sua immagine sullo schermo per la presentazione a distanza del film. Una video-presentazione come si fa a volte nelle aziende. Stavolta però non avrebbe potuto fare neanche quella. La sala rossa è peggio di come l'ho lasciata: in disordine, piena di bottiglie e cartacce per via della riunione fatta dagli occupanti il giorno prima. Mi metto all'opera. Cerco di sbrigarmi nel dare a questo campo di battaglia una parvenza di "cinema indipendente": sistemo le sedie, tiro giù lo schermo bianco e accendo il computer collegato al proiettore. Il computer però non funziona. Mi tocca chiamare qualcuno. Dopo diversi minuti trovo un ragazzo che gentilmente si offre di aiutarmi, rimediandomi un "portatile d'epoca" ma funzionante. Arrivano i primi spettatori. Tanti spettatori. La platea è ricchissima stasera. Dopo la presentazione del film e una risposta collettiva alla domanda che tutti mi ponevano, "*Come mai non c'è Fabio?*", faccio partire il film.

La novità di questo incontro l'ho studiata la settimana prima, insieme al mio supervisore. Mi sono portato dietro le componenti de "**La Scacchiera**": una nuova tecnica inventata da Ottavio Rosati che prende spunto dal *gioco della sabbia* di Dora Kalff (1974), ma che si realizza su una scacchiera classica disponendo pupazzetti e *action-figures* che il protagonista del gioco sceglie per

rappresentare i personaggi del suo discorso. Insomma, una possibilità di fare **una specie di psicodramma** nel setting a due anche senza il gruppo. Il motivo per cui lo faccio oggi? Un esperimento dedicato non all'inconscio dei singoli ma a quello di quel gruppo (potrebbe anche darsi che questa decisione nasca da una mia personale resistenza a confrontarmi con il plot del film da un punto di vista individuale). Visto il tema western del film, i personaggi che ho portato stasera appartengono tutti ad una categoria specifica: il fumetto "*Tex Willer*" di Gian Luigi Bonelli.

Foto 9: I personaggi della scacchiera per "Wilde Horses".

Alla fine della proiezione, dopo aver raccolto i primi commenti del pubblico riguardo i temi del film (l'omofobia, l'odio, la chiusura culturale e il riscatto del figlio cacciato via), ho presentato la tecnica al pubblico. In un primo momento, erano tutti molto silenziosi, ma attenti ed incuriositi. A questo punto ho

chiesto chi voleva scegliere un pupazzetto per un personaggio specifico e collocarlo sulla scacchiera. In questo modo e con le motivazioni che ognuno ha dato alla scelta di ogni personaggio collocato sulla scacchiera, tutto il pubblico ha ricostruito visivamente la storia proiettata in precedenza. Ciò che emerge in questa **scacchiera di gruppo** non sembra particolarmente significativo: i personaggi erano vicini e si guardavano quando avevano buone relazioni. Altrimenti erano lontani e messi di spalle.

Foto 10: Le relazioni fra i personaggi del film.

Le buone relazioni erano rese possibili dal personaggio di Maria, la sorella dei tre fratelli protagonisti. La distinzione fra sorella (generata dallo stesso padre) e sorellastra (generata dalla stessa madre) ci aiuta a leggere in modo profondo la difficile annessione alla sfera gay di un principio femminile al quale **il Padre**

riconosce lo stesso valore di quello maschile. Una considerazione, questa, che emerge nella mia pre-supervisione sulla trama ma che mi guardo bene dall'esporre al gruppo perché la vivrebbe come eccessivamente "cervellotica" e psicoanalitica. Devo anche riconoscere che questa storia ha esercitato su di me un effetto leggermente ipnotico. Non tutto mi è risultato chiaro forse perché anche nella mia famiglia c'è una sorella e perché io stesso ho un fratello maschio eterosessuale e con figli. Maria, la sorella che fa da collante e tira fuori i maschi dai loro litigi, potrebbe simbolizzare un principio femminile "mariano" che si unisce all'aspetto patriarcale e maschilista della teologia cristiana. Per Jung sono quattro le articolazioni dell'Anima sul piano dell'inconscio collettivo: Kundri, Elena, Sophia, Maria. Al tempo stesso è proprio questo principio quello che per secoli, fino ad oggi che assistiamo a una rivoluzione, viene maggiormente rimosso dal punto di vista patriarcale che ha portato (e ancora porta) all'omofobia interiorizzata di tante famiglie. Nel film c'è anche un problema generazionale: il rifiuto della dimensione gay è evidente nel padre ma non è condiviso dai fratelli del personaggio. Siamo di fronte ad una specie di sciarada che potrebbe essere stata inconscia per gli stessi sceneggiatori e il regista.

Tornando alla scacchiera fatta dal gruppo, c'è un dettaglio che colpisce: il gruppo degli spettatori del film stenta **a scegliere i pupazzetti** del personaggio del

padre (interpretato da Robert Duvall, nel film) e del cavallo. Mentre possiamo capire perché nessuno voleva la presenza nella storia del personaggio "cattivo" (anche se alla fine Duvall si redimerà), la ritardata e periferica collocazione del cavallo si può spiegare. Il cavallo rappresenta per Jung la libido e nel film siamo in ranch dove però i cavalli li vediamo sempre legati e quasi per niente cavalcati dai ragazzi e dal padre. Questa "libido bloccata" che è poi quella dell'omosessualità ha influenzato molto gli spettatori che si ritrovano anche loro bloccati ad inserire questa componente della loro vita psichica nella trama costruita sulla scacchiera.

Soddisfatto e pieno di domande da parte dei presenti, me ne torno a casa con la mia scacchiera e quei personaggi dell'immaginario che, grazie a questa tecnica, diventano strumenti terapeutici.

APPENDICE

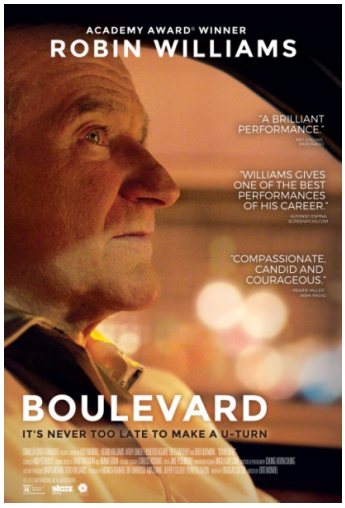
DUE FILM: DUE CASI CLINICI

Premessa.

I due casi clinici che seguono non provengono dal gruppo di cineforum-psicoplay ma dal mio lavoro privato di psicoterapeuta in formazione presso la scuola IPOD. Li ho inseriti in questa parte della tesi perché ero rimasto colpito dalle parziali analogie tra i vissuti dei pazienti e le storie dei personaggi dei film. Voglio inoltre evidenziare come la classica identificazione del pubblico nei personaggi creati da autori e attori sia, per certi versi, il contrario della catarsi terapeutica che ha luogo in psicodramma o in terapia individuale.

Infatti solo una espressione attiva nel teatro o nella scacchiera permette a una persona di dare vita e forma ai propri fantasmi. Ognuno di noi ha il suo personale e individuale Edipo, il suo Amleto, la sua Antigone con una struttura specifica e solo in parte omologabile a quella degli archetipi narrativi e cinematografici che ci commuovono. Scoprire dove e come incide questa differenza, vuol dire fare un lavoro analitico in grado di favorire la trasformazione.

Film A: *Boulevard*



REGISTA: Dito Montiel

GENERE: Drammatico

ANNO: 2014

NAZIONE: USA

DURATA (min.):89

LINGUA ORIGINALE: Inglese

Trama: *Nolan Mack è un 60enne dalla vita ordinaria, con un tranquillo lavoro in banca e sposato da molti anni con Joy. Entrambi però dormono in stanze separate. Nolan è consapevole da sempre di essere gay ma non ne ha mai parlato con nessuno. Una sera, di ritorno da una visita all'anziano padre malato e assente, Nolan si inoltra in una strada frequentata da prostituti, dove conosce il giovane Leo: nell'incontro si rifiuta di toccarlo perché vorrebbe da lui qualcosa di più del semplice sesso occasionale. Nolan vede nel ragazzo un'occasione per una vita migliore. I due iniziano a frequentarsi e Nolan, dopo una serie di conflitti, scandali e catarsi, scopre una nuova forma di felicità. Una seconda vita, separata e nascosta alla moglie.*

Il paziente Antonio è un biologo sulla sessantina, ex-sovrappeso, sposato e con una figlia che lavora con lui e vive con il compagno ed un bambino. Antonio e la moglie dormono in camere separate. Ha un fratello bello e narcisista (molto amato da genitori ignoranti e mediocri) di cui Antonio è invidioso. Antonio lavora come libero professionista, è sempre stato segretamente gay ma, da alcuni anni, anche la moglie e la figlia lo sanno. Oltre ad alcune relazioni finite male con ragazzi, spesso collaboratori di lavoro in ruoli subordinati, inizia a frequentare giovani *prostituti* ai quali si lega in modo improprio ed esageratamente invasivo, fino a fare la loro "vittima affettiva" e a farsi abbandonare. La cosa più triste è che in un primo momento Antonio riesce a ottenere dal suo "trombamico in carica", grazie alla sua personalità esuberante e intelligente, piccoli spazi e segni di amicizia ma in un secondo momento inizia a riprodurre la cantilena di gelosia, lamento e protesta sconsolata della sua infanzia dove avrebbe voluto sia uccidere, sia essere il fratello bello, grossolano e amato dal padre.

Un giorno, durante una seduta, mi racconta quasi sbalordito di aver visto un film (*Boulevard*, appunto) che "*Sembra la storia della mia vita. Una cosa incredibile! Il protagonista sono proprio io!*". Antonio è contento di vedere attraverso la pellicola come la sua condizione 'sofferente' e "masochista" nelle relazioni con i ragazzi e gli uomini non sia soltanto sua. Attua quindi una proiezione sul protagonista della storia.

Ma è davvero così?

La visione del film permette di stabilire che, in realtà, ci sono alcune differenze strutturali tra il comportamento del personaggio di Nolan interpretato da Robin Williams e quello del paziente.

Nel film Nolan si lega al giovane Leo (non particolarmente sexy né bello né simpatico, ma silenzioso, magrolino, schivo e bisognoso di tutto) e cerca di aiutarlo, prima economicamente e poi entrando nel ruolo di pseudo Tutore: gli fa dei doni e, insiste per dargli dei soldi e procura (sia pure invano) dei lavori con cui potrebbe rendersi indipendente sottraendosi al suo 'protettore'. **Una particolarità: i due personaggi non hanno mai rapporti sessuali per l'intero film e il giovane non fa mai una richiesta diretta di aiuto a Nolan. Anzi! Questa differenza è centrale.**

Antonio, al contrario, cerca con i ragazzi che incontra, soprattutto con le marchette, una dedizione irrealistica e totale in cui attraverso i rapporti sessuali (frequenti e voluti da Antonio), esprime una fantasia, totalmente irrealistica e fuori posto, di dedizione dell'Altro da cui vuole essere ascoltato in modo empatico e persino consolato. È come se attraverso l'intimità sessuale, Antonio volesse annettersi sia l'amicizia sensibile e accorta, sia le caratteristiche del giovane che si ritrova davanti: bellezza, magrezza, giovinezza e desiderabilità. Insomma tutto ciò che li rende degli Ego

Ideali assimilabili al fratello ignorante, avido ma maschione con cui – sia detto per inciso – da sempre avvengono scontri e incidenti quasi mortali. In Antonio c'è un'ambivalenza: se ad un livello vuole "prosciugare" l'Altro dalle sue caratteristiche positive, ad un altro livello finisce per negarlo per quello che è realmente. Diventa quindi un Oggetto Sé.

Nel momento in cui, dopo varie chiamate e messaggi "allaganti e lacrimosi", i ragazzi non sopportano più di sentirlo e vederlo, Antonio sprofonda in uno stato depressivo che fa emergere il suo "*Complesso Calimero*": un bambino piccolo, ferito e abbandonato da tutti. In realtà, pretenzioso e narcisista. A differenza di Nolan, quindi, Antonio non vuole l'indipendenza dell'Altro, ma la totale co-dipendenza. E questo emerge considerando il finale.

Nella conclusione della storia Nolan decide di parlare con la moglie e rivelargli di essere gay. I due divorziano e lui cambia lavoro. Nell'ultima scena lo vediamo sorridente e dignitoso (cosa rara all'interno della storia) seduto ad un tavolino di un locale che si presenta ad un ragazzo adulto e ben vestito con cui ha un appuntamento che non ha l'aria di essere una marchetta. Nolan appare sereno e, con poche immagini, il regista comunica allo spettatore che ora finalmente il nostro sta bene perché si è accettato, assunto le proprie responsabilità e si è messo in condizione di ottenere un appuntamento in un clima di reciprocità. E non di voler

ricavare un amico da una marchetta. Dunque assai lontano dal paziente Antonio che invece, non vuole divorziare dalla moglie (per non "*sfasciare la famiglia*") e andare a vivere per conto suo: la fusione colpevolizzante basata su un sentimento di odio lega i coniugi a tal punto da non voler abbandonare il tetto coniugale sotto il quale fanno da anni una *danza di morte*. Sono in una situazione di stallo. Antonio vuole restare dov'è, sposato ma avere al tempo stesso anche un compagno stabile. Insomma, Antonio immagina una realtà completamente scissa in due.

Questa analisi mi permette di chiarire e smantellare l'identificazione "spuria" di Antonio in Nolan "vittima" della insensibilità del ragazzo amato. Lo aiuto a vedere la realtà così com'è, ma soprattutto a sciogliere i nodi complessuali che ne impediscono l'evoluzione e l'effettiva guarigione e funzionalità sia psichica che sociale. Da questo punto di vista la visione pura e semplice del film rischiava di essere commuovente ma controproducente.

FILM B: *TUTTO SUA MADRE*

TITOLO ORIGINALE: *Les garçons et Guillaume, à table!*

REGISTA: Guillaume Gallienne

GENERE: Commedia

ANNO: 2013

NAZIONE: Francia, Belgio

DURATA (min.): 86

LINGUA ORIGINALE: Francese

Trama: *Guillaume ama sua madre sopra ogni cosa fino a confondersi con lei, replicandone i gesti, imitandone la voce, ribadendone il potere. Inviso al padre e ai fratelli, prepotenti e virili, Guillaume si convince di essere una ragazza nella solitudine della sua stanza. Cresciuto da 'diverso' (è emblematica a questo proposito la battuta che dà il titolo al film: i garçon sono i garçon e Guillaume è una realtà a parte, la quale non essendo maschile…) e rifugiato in un mondo immaginario, Guillaume è delicato,*

parla e si veste come una ragazza. Motivo di imbarazzo per quella famiglia borghese che vive tra Parigi e Versailles, Guillaume viene allontanato e costretto in collegi maschili, dove scopre a sue spese di essere un ragazzo. Vittima di un fraintendimento crudele e di una valutazione familiare irrazionale, Guillaume si abbandona confuso e umiliato sui lettini di analisti, psichiatri e ufficiali medici. Alla fine troverà faticosamente il suo posto a tavola e sul palcoscenico del mondo.

Il paziente è quello che si dice un bell'uomo: sui quaranta, scapolo, benestante, insegnante di lettere in un liceo. Abita in un piccolo monolocale inadatto alla vita di coppia. Gli hanno dato il nome di Ireneo ("portatore di pace") in memoria di un fratello del nonno paterno. Nella famiglia il suo ruolo è sempre stato quello di "*figlia della madre*". Cucina come la madre, apparecchia e sparecchia come lei, si prodiga devotamente per tutti e per le cose pratiche che richiedono un confronto polemico con la realtà, si affida ai fratelli maschi più grandi ai quali delega tutto ciò che è "da uomo". Nonostante questo, non è effemminato né di aspetto né di comportamento. Il rapporto con sua madre è di affidamento e fiducia, mentre quello col padre è di lontananza se non nel periodo finale della malattia del padre in cui si accorge del figlio per la prima volta in un momento in cui entrambi vivono una forte sofferenza. Una traccia di questo punto d'incontro è in una scacchiera particolarmente impressionante vista durante l'analisi[1]. Quello che colpisce in lui è non solo la

[1] Alcune delle scacchiere di Ireneo sono disponibili sul sito www.plays.it/scritti/Francesco Marzano e Ottavio Rosati e sul blog Wordpress del dr. Francesco Marzano (dr. Francesco Marzano Psicologo).

difficoltà a creare una relazione affettiva stabile e duratura ma anche la scarsità di avventure occasionali che potrebbe benissimo permettersi essendo attraente. In realtà, dopo una esperienza traumatica con un personaggio notevolmente perverso che lo manipola e lo tradisce, Ireneo non è più riuscito a fidarsi di nessuno. E si innamora solo di personaggi imprendibili, per lo più stranieri di passaggio in città. Il risultato terapeutico dell'analisi è stato quello di renderlo più assertivo nel mondo del lavoro e anche nella cura dei suoi interessi. Ha imparato a essere alla pari con i suoi fratelli su un piano nel quale l'alleanza e la rivalità coesistono, come in una squadra di calcio. Per esempio, nella ristrutturazione di una villa al mare da dividere in tre, Ireneo ha saputo gestire per conto proprio tutte le grane e le lotte con gli imprenditori e gli operai che un tempo avrebbe appaltato ai fratelli. Ha anche imparato a non partecipare ai pranzi di Natale in casa della madre nel ruolo di cuoca/cameriera. Oggi non muove un dito e lascia che siano le mogli dei fratelli a darsi da fare in cucina con sua madre. Naturalmente, lo stesso accade a scuola.

Prima di vedere cosa hanno in comune, quindi, Guillaume e Ireneo, vale la pena di ricordare un episodio dell'analisi svolta con Ottavio Rosati qualche anno prima. L'analista aveva proposto a Ireneo una **psicomagia**, nel senso di Alejandro Jodorowsky, tesa a rinforzare la sua identità maschile e in genere. Il compito consisteva nel mescolare alla cera di due piccole candele qualche goccia di sperma, poi di raffreddare il tutto e di

cercare due statue (una per genere) in due chiese di Roma. Ireneo avrebbe dovuto deporre una candela sotto l'immagine di una Santa o della Madonna dicendo "Madre, benedici questo uomo!" e di un Santo, in un'altra chiesa, dicendo "Padre, benedici questo uomo!".

Che cosa accadde?

Mentre la candela femminile fu sistemata immediatamente, la ricerca della chiesa col santo si rivelò un'impresa ai confini dell'irrealtà. Ireneo si recò prima in due basiliche senza trovare la statua adatta. Poi andò a Piazza del Popolo dove nessuna delle tre chiese era aperta. Da lì si recò al Pantheon, poi a Piazza della Minerva, poi a Corso Vittorio, ma sempre senza successo: o la statua non lo convinceva, o la chiesa era chiusa. Dopo quattro ore di peregrinazione trovò finalmente la statua giusta nella chiesa all'angolo dello studio dell'analista dove, con difficoltà, riuscì a porre la candela sotto una statua di San Francesco.

Tornando al film, Ireneo e Guillaume presentano alcuni punti in comune ma anche delle diversità strutturali.

Innanzitutto entrambi hanno una personalità che si è formata attraverso il condizionamento familiare: sia a G. che a I. ha fatto "comodo" rispettare la parte della "figlia femmina (immaginaria) che la madre non ha mai avuto": questo rappresenta un motivo di vicinanza e affetto nei confronti delle madri che in entrambi i casi non fanno nulla per evitarlo. Anzi. In aggiunta a questo, mentre nel caso di I. il padre è per tutti i figli

inesistente, nel caso di G. il padre ha una forte personalità e valorizza gli altri due figli mentre con G. intrattiene un rapporto di tipo "conflittuale a senso unico". Il genitore si confronta con G. solo per rimproverarlo della sua mancanza di mascolinità e per spedirlo in collegio.
Il gioco dell'imitazione dei gesti e dei comportamenti della madre di G. lo ritroviamo anche in I.: è emblematico infatti l'episodio sopra citato del suo comportamento nei pranzi di famiglia (apparecchio/sparecchio). Un fenomeno questo che ritorna nel finale del film, quando G. spiega alla madre dello spettacolo teatrale con cui intende "smascherare" il condizionamento familiare riguardo il suo presunto orientamento sessuale: la madre non sembra colpita ma risponde "…dammi una mano a sparecchiare. Dai…".

In più c'è la questione simbolica e pratica del "cavallo". Come già detto nel paragrafo 3.4 a proposito del film "Wild Horses", il cavallo rappresenta per Jung la libido dell'uomo. Sia in G. che in I. la libido sembra bloccata: i due uomini non possono esprimere liberamente i loro istinti. G. ha un gran paura del cavallo come animale e solo quando, con gli occhi chiusi, si fiderà finalmente di lui facendosi portare in una lezione di equitazione gestita da un trainer molto sensibile, riuscirà a compiere una vera e propria separazione dalla madre. I., dopo un'esperienza con un partner terribile, sbloccando la sua energia libidica e prendendo fiducia

negli altri uomini, riesce a separarsi dal suo ruolo immaginario di "figlia" e a riprendersi quello di uomo.

Infine, per G. tutto cambia quando una sua amica chiama: "Le ragazze e G. a tavola!", individuandolo per la prima volta come uomo. I., allo stesso tempo, cambia nel momento in cui si pensa in un ruolo maschile, restando a tavola (tema che ritorna spesso a quanto pare) e lasciando che siano le mogli dei fratelli ad aiutare sua madre.

Il caso di I. è quindi interessante dal punto di vista della differenziazione dalla figura materna: finché è all'interno di una fusione di ruolo con sua madre, I. non riesce a farsi rispettare e a subire relazioni e compiti inadatti. Per fortuna, il paziente riesce a diventare più assertivo e quindi ricollocarsi in un suo proprio ruolo maschile.

CONCLUSIONI

Come abbiamo visto, il cinema tocca e smuove qualcosa di essenziale nella nostra mente, come una "*macchina dei sogni*": basta sedersi in sala per vivere un po' al di fuori del tempo e dello spazio della quotidianità. Partendo dalla sua nascita fino ai giorni nostri, il cinema ha permesso questo viaggio evolutivo: dalla poltrona allo schermo e di nuovo alla poltrona. Lo spettatore ne esce cambiato, diverso, arricchito. In questo lavoro, ho cercato di evidenziare come questo processo avviene grazie allo psicodramma rendendo il cineforum, appunto, un'esperienza attiva.

Ho osservato e riportato la mia esperienza non solo con distacco clinico ma anche con partecipazione personale. E' stato interessante vedere in queste serate all'Acrobax persone di tutte le fasce d'età: in base ai film proiettati il pubblico era giovane, non giovane e molto adulto. Anche il grado di partecipazione varia in base alle tematiche trattate. Ad esempio, nel caso di omofobia interiorizzata, il pubblico è formato da quarantenni; quando si parla invece di violenza, bullismo e di coming out, l'età del pubblico sale vertiginosamente. E i giovani? Presenti ai film d'inizio calendario, spesso disertano le altre serate. Questo scarto generazionale è dettato per lo più da esperienze personali: più si va indietro nel tempo fino alla giovinezza dello spettatore, più la generazione di riferimento porta a galla brutti ricordi ed esperienze traumatiche legate al loro diverso

orientamento sessuale. Il film rappresenta la catarsi ideale: tutto ciò che allo spettatore non piace o non è mai riuscito a dire e fare, è possibile attraverso i personaggi della storia.

Con questo lavoro ho messo a fuoco un campo d'indagine così poco approfondito da richiedere molti sforzi per la realizzazione: poche fonti, articoli sparsi, difficoltà nel mettere insieme gli appunti.

"*Se in libreria non trovi il libro che cerchi è perché probabilmente devi scriverlo tu*" mi disse una volta il mio supervisore. Forse è stato proprio questo il motivo principale per cui mi sono appassionato a questa esperienza e ne ho fatto il mio lavoro di tesi. Non solo: le difficoltà affrontate nella realizzazione di questo lavoro sono state diverse anche sul piano personale, dall'organizzazione, alla promozione, all'analisi su me stesso.

Ho capito che è importante lasciare sempre traccia di ciò che si fa. A parte le foto, nel mio caso, ho pensato anche ai video. I video rappresentano una testimonianza reale e versatile per la diffusione capillare del proprio lavoro. Riguardo la mia esperienza di conduzione di psicoplay, credo che in futuro sarebbe utile inserire nel dibattito post-film di rassegne come questa, la possibilità di registrare video e in post-produzione creare un qualche tipo di documento alla portata di tutti. L'ideale sarebbe Ipov3, una tecnica di registrazione video multi-angolo, inventata da Antonio Rossi, che permette l'interazione con il video su piattaforma Apple facendo leva su cinque videocamere

disposte in sala: le videocamere possono riprendere così la scena senza perdere nessun momento, sia del gioco che del pubblico. In questo modo, lo psicoplay diventa non solo un'occasione per il protagonista di rivedersi, ma anche materiale di studio e di ricerca.

In fondo, come disse Alfred Hitchcock: "*Il cinema è vita senza i momenti noiosi*". E lo psicodramma ne può aggiungere di migliori.

GLOSSARIO

Bisessualità: Indica l'attrazione erotico-affettiva sia per le persone di sesso femminile che per quelle di sesso maschile.

Catarsi: Concetto introdotto da Aristotele: usò questa parola per esprimere l'effetto che il dramma greco aveva sui suoi spettatori. Moreno ne modificò la definizione: lo psicodramma produce un effetto terapeutico non nello spettatore che si identifica nei personaggi (catarsi secondaria) ma negli autori-registi che rappresentano il loro personale dramma e se ne liberano. La catarsi non è una guarigione totale ma un sollievo. A volte deve essere seguita da una *abreazione* oppure una *presa di coscienza* da parte del gruppo o col terapeuta oppure da un'azione terapeutica. La catarsi consiste dunque in una *distensione* totale o parziale.

Cineclub: Circolo creato con lo scopo di diffondere la cultura cinematografica mediante proiezioni di film di particolare valore artistico e documentario, oppure inediti o d'avanguardia.

Cineforum: Dibattito che si svolge nel cineclub dopo la proiezione di un film.

Cinematerapia: Una disciplina che, utilizzando come mezzo un film, stimola la presa di coscienza di contenuti interni bloccati o rimossi e aiuta ad esprimere le emozioni. Con un film si possono manifestare e analizzare

le proprie emozioni portatrici di sofferenza dal momento che, attraverso la identificazione nel protagonista e ad una risonanza emotiva individuale, si possono rivivere senza entrarci in contatto.

Coming out: Termine anglosassone, abbreviazione dell'espressione "coming out of the closet (uscire dal ripostiglio)". Ormai entrato nell'uso comune anche in italiano, indica la decisione di rivelare il proprio orientamento sessuale agli altri. In senso più ampio, indica il processo attraverso il quale l'individuo omo-/bisessuale integra sul piano dell'identità le attrazioni omoerotiche e i sentimenti connessi. Riconoscendo e "accettando" il proprio orientamento sessuale, egli si sentirà a suo agio e disponibile a dichiararlo agli altri.

Condivisione (o *sharing*): È stato pensato come un rimando affettivo piuttosto che un feedback generico, scoraggiando le analisi psicologiche e le pretese di interpretazione ed incoraggiando invece l'identificazione emotiva. Vengono così individuati i punti di identificazione dei singoli membri del gruppo con il protagonista, esprimendo come ci si sentirebbe al suo posto. Lo *sharing* permette di evidenziare questo processo di apprendimento e di liberare ogni membro del gruppo dalle emozioni vissute durante la scena. Serve inoltre a far sentire più "normale e non patologica" l'esperienza ed il modo di sentire del protagonista, in modo che si renda conto di come altri come altri, a diversi livelli, possano essere coinvolti dalle sue medesime emozioni.

Creatività: Per Moreno, l'atto creativo è legato alla Spontaneità. Egli distingue: il *quoziente* di spontaneità, lo *stato* di spontaneità, le *tecniche* di spontaneità, *l'addestramento* alla spontaneità e il *riscaldamento del gruppo e dei protagonisti* (**warming-up**). La creatività ha due legami: con l'atto creatore e il creatore.

Disforia di genere: Termine che indica un disturbo in cui una persona ha una forte e persistente identificazione nel sesso opposto a quello biologico. La disforia di genere è indipendente dall'orientamento sessuale e non va confuso con esso.

Doppiaggio: Una tecnica di psicodramma con cui il terapeuta o un altro paziente esprimono a alta voce i pensieri o i sentimenti latenti del protagonista o di un personaggio del gioco. Poiché il doppiaggio può veicolare un'interpretazione ma anche una proiezione indebita, va accuratamente supervisionato e controllato dal terapeuta.

Doppio (psicodrammatico): Ego-ausiliario che il conduttore affianca al protagonista di uno psicodramma per varie ragioni, soprattutto per permettergli di vedersi dal di fuori e di parlare a se stesso.

Drag queen/king: Termine anglosassone per definire attori o cantanti (detti *Drag singer*), in prevalenza (ma non necessariamente) gay o transgender, che si esibiscono in performances (più o meno pubbliche) di canti e balli, di frequente dai connotati maliziosi e istrionicamente provocatori, indossando abiti femminili. Le donne che recitano in abiti maschili sono invece dette *Drag King*.

Gay Pride: Termine tradotto in italiano come "orgoglio gay", non nel senso di "superbia" ma in riferimento al ritrovato senso di dignità dopo il riconoscimento e l'accettazione della propria omosessualità, in contrapposizione con la *closetedness*. Viene celebrato il 28 giugno, in ricordo dei moti di Stonewall dal nome del locale newyorkese dove iniziarono le rivolte contro la polizia.

Genere: Il termine indica la rappresentazione sociale delle credenze culturali e familiari dell'uomo e della donna. Indipendentemente dal fatto di essere nati come maschio o femmina, lo status di uomo o donna sarà infatti il prodotto di un'introiezione di modelli socioculturali. Il genere è un carattere acquisito e non innato e, per Judith Butler (1990), "un'imitazione di cui manca l'originale".

Gioco di ruolo (o role-playing): È la forma più semplice dello psicodramma, utilizzato anche in altri approcci terapeutici. L'espressione fa riferimento alla variabilità dei personaggi che il soggetto, protagonista e non, può interpretare all'interno di uno psicoplay.

GLBT: Termine usato comunemente per gay, lesbiche, bisessuali e transgender. A volte vengono aggiunte le iniziali che stanno per "intersessuale", "queer" e "in dubbio" (*questioning*) formando Glbtiq o altre combinazioni, anche se questi acronimi non sono ancora diffusi.

Identificazione proiettiva (*projective identification*): Il processo psicologico in virtù del quale un individuo A trasferisce dentro la psiche di B, con ci è in stretto contatto, in maniera continuativa, i sentimenti che prova ordinariamente per conto proprio, fino a confondere ciò che arriva a B con quello che arriva a lui stesso, per poi reagire talvolta in maniera conforme a quella confusione. A differenza della proiezione semplice, l'I. P. modifica le condizioni emotive di che ne è oggetto.

Identità di genere: Si riferisce al senso soggettivo di appartenenza alle categorie di uomo o donna (in altri termini la percezione di sé come uomo o donna).

Intersessualità: Termine che indica lo sviluppo atipico dei caratteri sessuali, tra cui i genitali esterni, gli organi riproduttivi, i cromosomi o gli ormoni sessuali. Le persone intersessuali sono considerate "anormali" da buona parte della società non acculturata (soprattutto in regimi arretrati e autoritari) e pertanto rischiano di vivere una condizione di discriminazione. Come evidenzia Jack Drescher (2007), l'intersessualità non è un'identità e non sono accomunabili i fattori biologici che la determinano. Ciò che spesso accomuna le persone intersessuali sono le esperienze di medicalizzazione della loro condizione. La necessità culturale di mantenere il tradizionale e rassicurante binarismo dei generi ha dato inizio, verso la metà del xx secolo, alla pratica di operare chirurgicamente i bambini intersessuati, al fine di assegnare definitivamente il genere maschile o femminile.

Io Ausiliario (o Ego Ausiliario): È un membro del gruppo scelto dal protagonista per interpretare un personaggio. È un attore che aiuta il protagonista a rappresentare il suo gioco e (si spera) a prendere più coscienza del suo problema. Inoltre, rappresenta sia un'estensione del regista sia un'estensione del paziente in quanto ritraggono le persone reali o immaginarie del suo dramma esistenziale.

Omofobia Interiorizzata: L'insieme di sentimenti e atteggiamenti negativi che una persona può provare (anche inconsciamente) nei confronti della propria omosessualità (fino al punto di nutrire sentimenti negativi verso le persone gay e lesbiche). Le caratteristiche associate all'omofobia interiorizzata sono scarsa accettazione e stima di sé, che può raggiungere la forma dell'odio di sé, sentimenti di incertezza, inferiorità e vergogna, incapacità di comunicare agli altri il proprio orientamento, convinzione di essere rifiutati a causa della propria omosessualità, identificazione con gli stereotipi denigratori.

Omofobia: Disagio, svalutazione e avversione, su base psicologico-individuale e/o ideologico-collettiva, nei confronti delle persone omosessuali e dell'omosessualità stessa. Sistema di credenze e stereotipi che mantiene giustificabile e plausibile la discriminazione sulla base dell'orientamento sessuale. Uso di un linguaggio o slang offensivi per le persone gay/lesbiche. Spesso le persone che provano pregiudizi verso le minoranze sessuali

confondo l'identità di genere con l'orientamento sessuale e sono, a ben vedere, sia transfobiche sia omofobiche.

Omosessualità: Indica l'attrazione erotico-affettiva per le persone dello stesso sesso.

Orientamento sessuale: Caratteristica tendenzialmente immutabile che contribuisce a formare l'identità sessuale, indica il genere e le caratteristiche sessuali oggetto di attrazione erotico-affettiva: eterosessuale se l'attrazione è rivolta verso l'altro sesso, omosessuale se l'attrazione è rivolta verso lo stesso sesso, bisessuale se l'attrazione è rivolta verso entrambi i sessi.

Outing: Termine che indica la rivelazione pubblica dell'orientamento sessuale di un individuo, attuata senza il suo consenso e/o contro la sua volontà, spesso in ambito giornalistico o politico. Viene usato erroneamente per indicare la rivelazione volontaria del proprio orientamento sessuale (che invece si denomina *coming out*).

Proiezione: Operazione inconscia mediante la quale un fatto o un sentimento (personale) o una caratteristica percepito all'esterno del soggetto: il soggetto vede fuori di sé e localizza nell'altro qualità, desideri, motivazioni, ossia degli oggetti che egli rifiuta di sé. Il riconoscimento di una propria caratteristica in un personaggio o in una persona non necessariamente si traduce in un'azione di disturbo della psiche di chi riceve la proiezione, per esempio a teatro. A differenza

dell'empatia, di solito la proiezione riguarda contenuti negativi ma in casi di forte depressione può estendersi alle qualità reali e potenziali che il soggetto non può annettersi e per cui prova invidia.

Psicodramma: Tecnica terapeutica mediante l'azione teatrale in gruppo inventata negli anni '20 da Jacob Levi Moreno. Tratta un problema che coinvolge un soggetto o un gruppo in una maniera personale o privata. È diviso in fasi: riscaldamento (*warming-up*), messa in scena (*catarsi* e *ristrutturazione*) e condivisione (*sharing*).

Psicomagia: Una tecnica terapeutica inventata da Alejandro Jodorowski(1995) utile ad accelerare la guarigione di un paziente suggerendogli (sulla base di un attento ascolto della sua problematica) un comportamento poetico-simbolico, spesso molto eccentrico e strano che il soggetto stesso deve realizzare da solo nella realtà e fuori dal gruppo. Talvolta con ricorso a elementi archetipici e significanti del corpo e della sessualità come saliva, sangue, sperma e lacrime. Un atto psicomagico è una emanazione simbolica contenente le chiavi della soluzione del trauma del trauma da curare.

Queer: Letteralmente "strano", "bizzarro". Il termine è usato da alcuni attivisti Glbt per definire se stessi e ripensare l'identità di genere al di là delle categorie esistenti.

Resistenza: In psicoanalisi la resistenza è tutto ciò che si oppone, nelle azioni o nelle parole dell'analizzato, all'integrazione del suo inconscio. In psicodramma la

parola ha un altro significato. Moreno distingue due tipi di resistenza: intrapsichica (nello psicodramma il paziente può esprimere nell'azione le resistenze, dandogli una valenza positiva) e extrapsichica (si basa sull'intervento di un ausiliario per testare le capacità di un individuo a far fronte dinanzi a una situazione).

Ripostiglio (*Closet*): Termine che viene usato metaforicamente per indicare la condizione di "closetedness" della persona omo-/bisessuale che mantiene segreto il proprio orientamento in quanto non ha fatto coming out. Il tema della "visibilità" è di fondamentale importanza per l'identità e il benessere psicologico delle persone lesbiche e gay. La depressione che si accompagna a questo stato di cose può derivare dalla definizione (implicita o esplicita) dell'identità omosessuale di un soggetto, da parte dei genitori, come sbagliata, perversa, degna di condanna, rifiuto e persino di morte.

Riscaldamento (o warming-up): È la prima fase dello psicodramma e ha il compito di creare uno spazio di sicurezza in cui il partecipante possa iniziare a fidarsi del direttore, del gruppo e del metodo; quando il protagonista si sente emotivamente contenuto del contesto diventa possibile pensare e dire ciò che prima era sembrato inesprimibile. Il riscaldamento, inoltre, serve ad assicurare che la sessione si svolga in un clima di creatività, comprensione reciproca e amore, facendo sentire al gruppo un'atmosfera di sicurezza e coesione.

Rispecchiamento: È un modo per creare con il nostro interlocutore un "rapporto empatico", basato sulla fiducia, la sintonia emotiva e il riconoscimento delle sue caratteristiche. È un sistema per creare velocemente un rapporto autenticate con l'interlocutore.

Rito d'ingresso: È una tecnica di entrata nel gioco che l'attore/ego ausiliario fa prima di interpretare un personaggio/ruolo. Ad esempio, tenendo in mano un oggetto o girando su sé stesso.

Ruolo: Il ruolo è un modello organizzato di condotta, legato a una certa posizione nella società o nel gruppo, adattato anche all'aspettativa degli altri riguardo al ruolo. Gli psicosociologi distinguono vari tipi di ruolo: sociale, effettivo, personale, drammatico. Per Moreno, i ruoli sono classificabili in: psicosomatici (dormiglione, mangione), psicodrammatici (madre, padre, angelo, fata), sociali (il giudice, il medico, il poliziotto), individuali (io in quanto padre, madre, ecc) e collettivi (i "noi").

Ruolo di genere: Indica l'espressione esteriore dell'identità di genere.

Scacchiera (tecnica): La tecnica di "psicoplay visivo" inventata da Ottavio Rosati nel 1995, prende spunto dalla tecnica della "*Sand Therapy*" di Dora Kalff di cui costituisce una versione maggiormente "psicodrammatica" e attiva. Il fatto di mettere una combinazione di figure su una superficie rigida come la scacchiera, anziché sulla sabbia, permette di evidenziare soprattutto le dinamiche

di ruolo e il loro intreccio con gli "oggetti interni". Secondo Rosati "*la Scacchiera permette di usare, anziché subire, il patrimonio del cinema, dei fumetti e dei mass media rendendoci autori anziché spettatori*." Questa tecnica permette al paziente di rappresentare visivamente traumi, conflitti e vissuti diversi aiutandosi (e aiutando il terapeuta) a fare chiarezza per il lavoro psicoanalitico quando sembra che le parole non abbiano più senso.

Scissione: È un meccanismo di difesa di tipo psicotico che consiste nello "scindere", separare, disgiungere in modo netto le qualità contraddittorie (o ritenute tali) ma conviventi dell'Io o dell'oggetto. È un meccanismo di difesa *primitivo*, proprio dei primi mesi di vita, che nell'adulto può presentarsi in varie forme di psicosi. Secondo Melanie Klein (1957) la scissione è un meccanismo fondamentale nello sviluppo psichico infantile e corrisponde alla posizione schizoparanoide.

Scultura: Una tecnica psicodrammatica di simbolizzazione e rappresentazione con il proprio corpo o quello di un ego ausiliario di un personaggio o uno stato d'animo. Molto spesso riguarda insiemi familiari o gruppi di lavoro.

Soliloquio: Colloquio del paziente con sé stesso, spesso in un "a parte", che è differente dal monologo in quanto vengono espressi pensieri e sentimenti nascosti al piano di azione principale. Deriva dal teatro in cui spesso un

personaggio va alla ribalta e parla con la platea anziché con gli altri personaggi.

Spontaneità (o Fattore S): La spontaneità per Moreno si può definire come *il migliore adattamento a una situazione nuova e difficile*. Bisogna liberare la spontaneità per essere capace di creatività.

Suggestione: È una forma di comunicazione mediante la quale in un individuo è indotta una convinzione, un pensiero o una condizione esistenziale senza che egli possa opporvisi né avverta la ragione di farlo. La suggestione è un fenomeno che incide dall'esterno sulla coscienza individuale. Quando la suggestione proviene dalla stessa interiorità del soggetto si parla di *autosuggestione*. *L'allucinazione* è un fenomeno di suggestione in cui l'individuo scambia per reale un oggetto inesistente.

Transessuale: Individuo il cui sesso biologico differisce dalla sua identità di genere. Il transessuale attua o si propone di attuare interventi chirurgici e/o ormonali per adeguare il proprio fisico, la propria voce, ecc. a come sente di essere psicologicamente. Vengono distinti gli *FtoM* (*female to male*) dagli *MtoF* (*male to female*), in base al loro sesso biologico e a quello desiderato.

Transgender: Individuo che disconferma le aspettative, i ruoli e gli atteggiamenti tradizionali legati al genere, mantenendo però inalterato il proprio sesso biologico. L'origine del transgenderismo risale ai primi anni Ottanta come movimento politico che contesta

l'eterosessismo e il binarismo maschile/femminile e un'idea restrittiva, fissa e precostituita di identità di genere, oltre ad opporsi all'aspettativa socioculturale che il genere di un individuo debba necessariamente combaciare con il sesso biologico, svelando il carattere di costrizione culturale dell'identità di genere.

Travestitismo: Pratica che consiste nell'indossare abbigliamento tipico del genere opposto. A differenza del transgenderismo, non ha una valenza politica, né vuole decostruire i significati culturali legati al genere. Il termine crossdresser tende a sostituirsi sempre più alla dicitura "travestito" perché associato, quest'ultimo, al concetto clinico di parafilia (un tempo sinonimo di perversione). Il *crossdresser* è invece una persona che si traveste, in privato e/o in pubblico, non necessariamente con implicazioni di eccitazione sessuale; il *crossdressing* può praticarlo sia una donna sia un uomo, indipendentemente dal suo orientamento sessuale.

Unione Civile: Termine generico per indicare il riconoscimento giuridico della convivenza tra due persone e che assume forme diverse nei singoli Paesi. In genere non è equiparabile al matrimonio civile perché, oltre a prevedere una minore tutela della coppia, non ha lo stesso valore simbolico.

BIBLIOGRAFIA

Butler, J., (1989), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge.

Caillois, R., (2013), *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, Tascabili Bompiani.

Kalff, D. M., (1974), *Il gioco della sabbia e la sua azione terapeutica,* Edizioni OS, Firenze.

Drescher, J., (2007), "From bisexuality to intersexuality. Rethinking gender categories". In *Contemporary Psychoanalysis*, 43, pp. 204-228.

Giusti, E., Ornelli, C., (1999), Role Play. Teoria e pratica nella clinica e nella formazione, Sovera.

Giusti, E., Proietti, M.C., (1995), *L'anamnesi e il colloquio: un modello integrato di cartella clinica in psicoterapia*, Quaderni A.S.P.I.C., Roma.

Giusti, E., Cinti Luciani, A. (2008), *Proiezioni Terapeutiche, Il cineforum della consapevolezza per una cura da oscar*, collana di Edoardo Giusti, Sovera.

Jodorowsky, A. (1995), "*Psicomagia – una teoria panica*", Feltrinelli.

Klein, M., (1946), Note su alcuni meccanismi schizoidi, in *Scritti*, Borlinghieri, Torino, 1978.

Klein, M., (1957), *Invidia e Gratitudine*, Giunti Psycho, Firenze, 2012.

Lingiardi, V., (1997), *Compagni d'amore. Da Ganimede a Batman. Identità e mito nelle omosessualità maschili*, Raffaello Cortina Editore.

Lingiardi, V., – Nardelli, N., (2014), *Linee Guida per la consulenza psicologica e la psicoterapia con persone lesbiche, gay*, bisessuali, Raffaello Cortina Editore.

Martel, F., (2013), *Global Gay*, Serie Bianca Feltrinelli.

Metz, C., (1980), *Cinema e Psicanalisi. Il significante immaginario*, Marsilio Editori.

Modleski, T., (1997), "A Woman's Gotta Do…What's a Man's Gotta Do?: Cross Dressing in The Western" (Una donna deve fare … Ciò che un uomo deve fare?: Il travestitismo nel western), *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1997, vol. 22, n.31, pp. 519-544 in Giovannelli, F., *Frontiere. Il cinema e le narrazioni dell'identità*, 2005, Bulzoni editore.

Moreno J.L., (1985), *Manuale di Psicodramma. Il Teatro come Terapia*, in Rosati O. (a cura di), Casa Editrice Astrolabio.

Moreno J.L., Moreno Z.T., (1987), *Manuale di Psicodramma. Tecniche di regia psicodrammatica*, in Rosati O. (a cura di), Casa Editrice Astrolabio.

Musatti , C. L., (1961), "Psicologia degli spettatori al cinema", in Romano D., (a cura di), *Scritti sul cinema*, 2000, Ed. Testo & Immagine, Collana Immagine e Spettacolo.

Rosati, O., (2004), "*Da Storia Nasce Storia*", Nuova Eri Rai.

Schützenberger, A. A., (2003), *Lo Psicodramma*, Di Renzo Editore.

Sciascia, U., (1951), "Come si conduce la discussione di un film", in *Cineforum*, Rivista del cinematografo, v.XXIV: n.11, pag. 11-12.

Solomon, G., (1995), *The Motion Picture Prescription*, Aslan Publishing, Santa Rosa.

Wiener, R., (1997), "*Creative Training-Sociodrama and Tema-building*", Jessica Kinsgley Publishers, London and Bristol, Pennsylvania.

SITOGRAFIA

Biblioteca del Cinema Umberto Barbaro, (2016), "*Il Circolo del cinema Charlie Chaplin*" in http://bibliotecadelcinema.it/bib/bib-chaplin.html.

Cavaliere, R., (2005), *Cineterapia*, in www.iltuopsicologo.it/Cineterapia.html.

Cineforum Bolzano, (2016), "*Nascita dei cineforum in Italia*" in http://cineforum.bz.it/?page_id=300.

Cineforum, in *Garzanti Linguistica*, (2016), da http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=cineforum.

D'Alfonso, R., (2005), *CinamAnziani: un'esperienza di cinematerapia per anziani non autosufficienti*, in

www.erickson.veniceplaza.biz/erickson/repository/attach/Rita_DAlfonso.pdf.

La nascita e i primi anni del cinema, n.d., in *Wikiversità*, Ottobre 16, 2016, da https://it.wikiversity.org/wiki/La_nascita_e_i_primi_anni_del_cinema.

Paternina, C., (2016), "*The Cineclub is a great way to get involved in the art community*", in http://barranquillalife.com/cineclub/.

Ricciotto Canudo, n.d., in *Wikipedia*, Ottobre 5, 2016, da https://it.wikipedia.org/wiki/Ricciotto_Canudo.

Rosati, O., (1997-2016), "*Scritti*", in www.plays.it.

Sallusti, S., (1978), "*Ricciotto Canudo*", in http://www.treccani.it/enciclopedia/ricciotto-canudo_(Dizionario-Biografico)/.

Senatore, I., (2001), *Scritti sui rapporti tra cinema e psiche*, in www.cinemaepsicoanalisi.com.

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio **Ottavio Rosati**, supervisore, mentore, amico, confidente, *rompiscatole, invadente inarrestabile* Puer *Aeternus*/Tutore, per tutti i ruoli che ha rivestito e mi ha fatto rivestire in questi anni ogni volta che ne avevo bisogno. **Marcello**, il mio partner, il mio "stabilizzatore", in amore, affetto, attenzione e scazzo continuo. I miei **genitori Marco e Rita**, con i quali ho ritrovato un dialogo: i punti fermi da cui allontanarmi in tutta sicurezza. **Fabio**, per avermi introdotto nella sua passione e aiutato nell' "autogestione". I miei **amici** che mi sono stati accanto e che "*ciascuno a suo modo*" hanno saputo darmi forza, coraggio e pazienza per i miei *no*. I miei **fratelli Giovanni e Raffaella**, fonte d'ispirazione, riflessione e condivisione dei miei casini interiori di partenza. I miei **nipoti** che rappresentano il futuro più roseo. I miei **colleghi** della Scuola di Psicodramma IPOD-PLAYS per non avermi fatto sentire solo con i miei problemi. I miei **primi e audaci pazienti**.

Infine, ringrazio **me stesso** per l'impegno messo in questi anni, nel lavoro, nelle difficoltà, nell'analisi, nello studio, nella ricerca e nella costruzione del mio Sé.