



**“CINEPROGETTO ALZHEIMER:  
LA FORMAZIONE ATTRAVERSO IL CINEMA”**

**A cura di Miriam Visalli**

*Realizzato con il contributo del Fondo Speciale per il Volontariato in Piemonte  
Centro di Servizio Idea Solidale*

## CINEMA E FORMAZIONE

«Il linguaggio del cinema è inevitabilmente metaforico, persino quando sembra esprimersi in modo totalmente letterale come nei “film realistici”; e il fatto che una certa trama (letteraria o cinematografica) sia fittizia, immaginaria o fantastica non impedisce in partenza il cammino verso la verità. Al contrario: attraverso un’esperienza che ci allontana straordinariamente dal reale quotidiano e familiare il film può farci scorgere qualcosa che normalmente non vedremmo. Forse ci vuole un buon film dell’orrore per prendere coscienza di parte degli orrori di questo mondo». Così Julio Cabrera, autore del volume *Da Aristotele a Spielberg*, definisce il potere dell’immagine cinematografica e del suo codice linguistico che destruttura la realtà e la ricolloca. L’impatto emotivo di cui il cinema si fa vettore sa restituire allo spettatore la capacità di immergersi in una «realtà dolente e problematica», attraverso un’esperienza “logopatica” che convoca la nostra parte razionale insieme a quella affettiva.

In occasione del Progetto di Formazione dei volontari, dei caregiver e dei tirocinanti l’Associazione ASVAD promuove un’iniziativa volta all’approfondimento e alla discussione di informazioni relative alla malattia di Alzheimer, con la finalità di abbattere la soglia della diffidenza nei confronti di tale patologia.

L’utilizzo funzionale del cinema e la disamina del suo complesso sistema di pratiche attraverso particolari studi di caso, restituisce un linguaggio capace di costituirsi come attivatore emotivo e cognitivo utile alla comprensione e alla ridefinizione di una possibile verità poiché, per dirla ancora come Cabrera, «le sue immagini penetrano nelle viscere e da qui arrivano al cervello».

## ARRUGAS - RUGHE

IGNACIO FERRERAS, 2011



Tratto dall'omonima *graphic novel* di Paco Roca, *Arrugas* ha ottenuto prestigiosi riconoscimenti tra cui due premi Goya come miglior film d'animazione e miglior adattamento della sceneggiatura.

Nel suo ufficio Emilio, un distinto direttore di banca, nega un prestito fiduciario a un giovane cliente. Pochi istanti dopo, la scena sfuma in una luce sempre più fioca, fino ad affievolirsi in una lampada da notte. Emilio è ora visibilmente invecchiato, la cravatta del completo si ricompone nell'immagine di un tovagliolo, la scrivania è ora un portavivande da letto. E così Emilio torna al presente, il suo vivido ricordo è improvvisamente lacerato dai sintomi dell'Alzheimer. La narrazione prende avvio dalla

decisione del figlio di trasferirlo in una residenza geriatrica dove Emilio conoscerà i suoi “compagni di viaggio”: Miguel, che non è ancora afflitto dal morbo ma spiega la sua intenzione preventiva; Antonia, che sembra aver scelto autonomamente il ricovero a causa dei suoi problemi di deambulazione; Dolores, che ha seguito il marito Modesto già pregiudicato nei gesti più semplici dalla progressione avanzata della malattia; Rosario, che trascorre le sue giornate alla finestra, perduta nel ricordo dei suoi viaggi sull’Orient Express; Carmina, che vive nel timore d’essere prima o poi rapita dagli alieni...

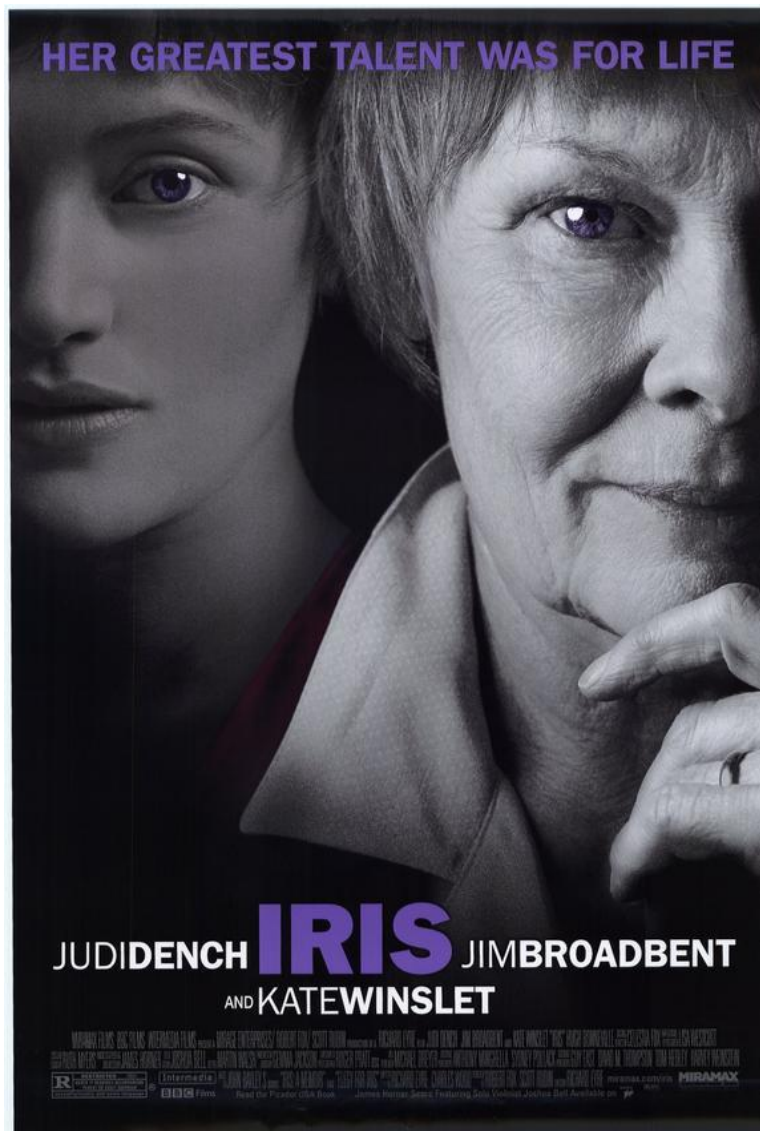
La storia è interamente ambientata nella quotidianità della struttura, tra le descrizioni delle peculiarità degli ospiti che in qualche modo rendono speciale ognuno di loro, le visite dei parenti, le difficoltà progressive e le lucide disamine della realtà. Miguel non si è mai sposato e non ha figli, racconta, è vissuto senza legami. E ora, la differenza con gli altri ospiti è che non gli occorre trascorrere il suo tempo aspettando le visite dei familiari, né tormentarsi perché i parenti tardano ad arrivare. È diverso il punto di vista di Antonia che ammette invece, o tenta piuttosto di convincersi, di non voler essere un peso per i suoi familiari: «I giovani devono vivere la loro vita», sentenza, sostenendosi al suo deambulatore.

Il tempo trascorre, e la malattia di Emilio avanza inesorabile. Anche riconoscere il cibo nel piatto è causa di disorientamento: l’espedito suggerito da Miguel sarà quello di chiedere dei panini al posto di una pietanza servita “scompostamente”.

E scorre ancora, il tempo, intersecato dai ricordi di un giovane Emilio e di Dolores ai tempi del suo primo incontro con Modesto. E tra i ricordi, la percezione della realtà è sempre più rarefatta e si avvicina il temuto trasferimento al secondo piano che ospita i casi più gravi. Ed è lì che ritroveremo Emilio, ormai non più autosufficiente, accudito da Miguel. Così come Modesto, accompagnato da Dolores. Tra i corridoi della residenza echeggia la poesia composta da Antonia: «La vecchiaia è una cosa naturale, non è una crisi nazionale. Le nostre famiglie non vogliamo disturbare, sennò non potrebbero lavorare. Ma che non ci dicano “vecchiette” perché non siamo un sacco di pellicce».

TITOLO ORIGINALE: *ARRUGAS*  
PAESE DI PRODUZIONE: SPAGNA  
ANNO: 2011  
DURATA: 89’  
REGIA: IGNACIO FERRERAS  
SOGGETTO: PACO ROCA  
SCENEGGIATURA: PACO ROCA, IGNACIO FERRERAS  
ROSANNA CECCHINI, ÁNGEL DE LA CRUZ  
MUSICHE: NANI GARCIA

**IRIS**  
**UN AMORE VERO**  
RICHARD EYRE, 2001



Nel 1948 Iris Murdoch insegna filosofia a Oxford presso il Saint Anne College, dove conosce il futuro consorte John Bayley. Con il suo primo racconto, *Sotto la rete*, pubblicato nel 1953, inizia una proficua carriera di scrittrice fino al 1995, quando le viene diagnosticato il morbo di Alzheimer. Attraverso una fitta rete di flashback, il film narra della personalità esuberante di Iris e rintraccia una rispondenza tematica tra gli eventi del presente connessi a episodi occorsi nel passato. Il rapporto tra Iris e John ci appare dapprima proteso alla subordinazione di John, assoggettato alla vivacità, non solo intellettuale, di Iris. Dopo la diagnosi assistiamo a un sovvertimento dei ruoli: dai primi disturbi mnesici, sarà infatti John a doversi occupare di Iris, fino alla travagliata

decisione, in seguito a una “fuga”, di trasferirla in una struttura. Il film descrive le ripercussioni che un destino ostinato ha imposto a Iris, la scrittrice che non riesce più a scrivere, neppure a compiere il semplice gesto grafico. Dalla profondità di campo John emerge progressivamente nel taglio cinematografico di sconcertati primi piani, come a indicare un accesso graduale al “nuovo” mondo di Iris, non senza rabbia e frustrazione. Neppure un accurato consulto medico riesce a fornire indicazioni sulla qualità della vita di Iris, sempre più evanescente ai nostri occhi, specialmente quando incrociamo sullo schermo l’apparente vacuità del suo sguardo, rivolto verso un fuoricampo indefinito. E mentre lo sguardo di Iris sembra protendersi all’infinito, smarrito in se stesso e tra la folla, non rimane spazio alcuno per John, neppure lo spazio del rancore. Perché lo smarrimento di Iris, l’episodio della “fuga”, rappresenta simbolicamente una doppia perdita, di se stessi e dei familiari. «Con chi sei adesso, Iris?», chiede e si chiede John, in un impeto d’ira, il solo che si concede, a sancire che le infedeltà di gioventù riecheggiano ora nel tradimento estremo della patologia che impedisce a Iris di riconoscere l’amato consorte. E nella chiosa, un ultimo ricordo di John prende forma attraverso la voce di Iris: «Dobbiamo credere in qualcosa di divino senza il bisogno di un dio, qualcosa che possiamo chiamare amore, o bontà. Come dicono i Salmi, più puro me ne andrò dallo spirito, più puro fuggirò dalla tua presenza. Se ascenderò al cielo tu ci sarai, se mi troverò nelle fiamme dell’inferno tu ci sarai, se prenderò le ali del mattino e nuoterò nelle profondità del mare, anche in quelle mi guiderà la tua mano ed essa sarà a sostenermi».

TITOLO ORIGINALE: *IRIS*

PAESE DI PRODUZIONE: REGNO UNITO, USA

ANNO: 2001

DURATA: 91’

REGIA: RICHARD EYRE

SOGGETTO: JOHN BAYLEY

SCENEGGIATURA: RICHARD EYRE, CHARLES WOOD

MUSICHE: JAMES HORNER

JUDI DENCH: IRIS MURDOCH

KATE WINSLET: GIOVANE IRIS

JIM BROADBENT: JOHN BAYLEY

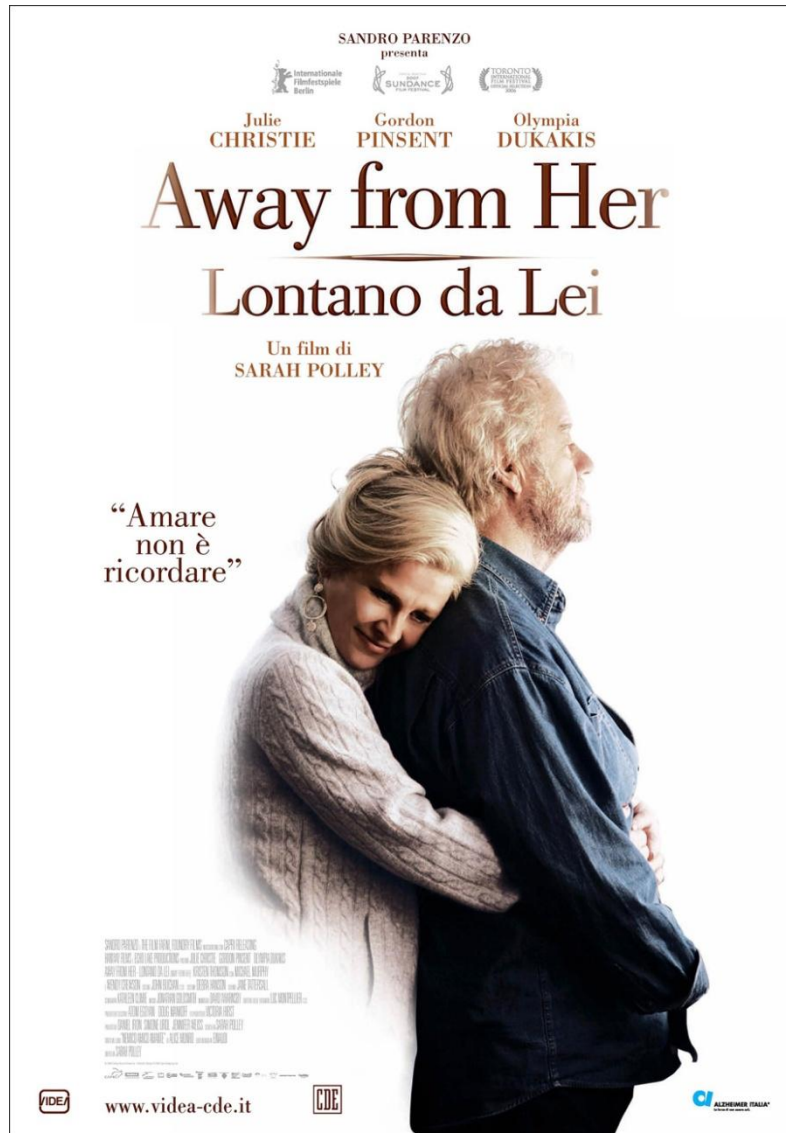
HUGH BONNEVILLE: GIOVANE JOHN

PENELOPE WILTON: JANET STONE

JULIET AUBREY: GIOVANE JANET STONE

KRIS MARSHALL: DOTTOR GUDGEON

**LONTANO DA LEI**  
SARAH POLLEY, CANADA, 2006



Grant e Fiona sono sposati da più di quarant'anni. Inseparabili, nonostante le legittime difficoltà, dovranno affrontare una difficile prova: i repentini vuoti di memoria di Fiona trovano conferma in una diagnosi di Alzheimer. Di comune accordo scelgono per Fiona la residenza di Meadow Lake che ospita prevalentemente pazienti affetti dal morbo, una struttura confortevole e governata da regole precise, tra cui il periodo di inserimento di trenta giorni durante i quali Fiona non potrà ricevere visite esterne. E saranno sufficienti, quei trenta giorni, a soffocare ancora la sua memoria, a dirigere le sue attenzioni verso Aubrey, come lei ospite a Meadow Lake, e dimenticarsi di Grant. Dal primo incontro con la "nuova" Fiona, Grant intuisce che ormai tutto è cambiato: dapprima osserva, come in una sorta di messa in scena, i mutamenti in atto che fanno

seguito all'avanzamento della patologia, passando attraverso il rancore di chi non riesce a comprendere, per poi pacificarsi e accettare il nuovo stato delle cose. L'infermiera Kristy, contraltare emotivo all'imperturbabilità della fredda direttrice Madeleine, sosterrà Grant nel complesso percorso. Gli racconta, tra l'altro, di aver visto una scritta fuori da una chiesa che le sembra adeguarsi ai tormenti di Grant: «Non è mai troppo tardi per diventare quello che puoi essere».

Lo scenario circostante, un rigido inverno innevato, sembra ricalcare simbolicamente la narrazione: la certezza del ricordo perde le sue cornici, come un paesaggio dormiente sotto una coltre di neve che ne attutisce, oltre ai suoni, anche i contorni. Fiona stessa, durante una lucida conversazione, dice: «Forse sto cominciando a scomparire». Grant imparerà a capire, poco a poco, che il disgelo porterà solo ingannevoli baluginii di memoria. Continuerà a leggere per Fiona *Lettere dall'Islanda* per mantenere vividi i ricordi delle sue origini, anche dopo il trasferimento al secondo piano, nel reparto dei casi di progressione avanzata.

Anche nel caso di *Lontano da lei* l'emersione del ricordo si intreccia nel tessuto filmico, qui con fugaci primi piani di una giovane Fiona, come frammenti memoriali di ciò che rimane ora custodito nei recessi inaccessibili della sua mente.

TITOLO ORIGINALE: *AWAY FROM HER*

ANNO: 2007

DURATA: 110'

REGIA: SARAH POLLEY

SOGGETTO: ALICE MUNRO

SCENEGGIATURA: SARAH POLLEY

MUSICHE: JONATHAN GOLDSMITH

GORDON PINSENT: GRANT ANDERSON

STACEY LABERGE: GIOVANE FIONA

JULIE CHRISTIE: FIONA ANDERSON

OLYMPIA DUKAKIS: MARIAN

WENDY CREWSON: MADELEINE MONTPELLIER

## UNA SCONFINATA GIOVINEZZA

PUPI AVATI, 2010



Lino è un quotato giornalista sportivo sposato con Francesca, docente di filologia romanza. Insieme hanno affrontato svariate vicissitudini tra cui il desiderio non del tutto sopito di un figlio mai arrivato e la di lei famiglia, poco incline all'edificazione della serenità... Lino inizia a disseminare i suoi articoli di episodi legati alla sua infanzia e contestualmente a dimenticare alcuni eventi del presente. Sono le prime avvisaglie dell'Alzheimer, come confermerà una visita dal neurologo.

La narrazione è qui meno "neutra", condotta in prima persona da Francesca che scrive il suo diario, ripreso a distanza di molti anni poiché: «Un diario non serve quando sei felice. E fino a poche settimane fa, Lino ed io, lo eravamo. Ma da alcuni mesi qualcosa

in lui sta cambiando». Parallelamente al diario di Francesca che dal suo punto di vista descrive tale cambiamento, le pagine della memoria di Lino volgono alla sua adolescenza. Numerosi sono infatti i flashback che puntellano il tessuto filmico, atti a narrare o meglio esplicitare le sempre più numerose digressioni nel passato. Percepriamo tali rievocazioni come “prodotti” memoriali di Lino che procedono, con una dissolvenza dal nero, come “conseguenza narrativa” dei fatti che accadono nel presente, proprio come una sorta di *prequel*, gli antefatti del suo contemporaneo. Anche nei suoi spostamenti fisici Lino è alla costante ricerca della sua adolescenza. E si perderà – nel finale – proprio in quei luoghi, tra le peregrinazioni apparentemente senza meta per ritrovare i suoi vecchi compagni e il suo cane Perché (questo è il suo nome).

Francesca ha intanto cercato sostegno in un vicino altrove, presso il collega docente di letteratura inglese che accudisce la moglie ben più malata: ormai del tutto avulsa dal “nostro” presente, aspetta con pazienza il “tecnico delle matite” affinché i suoi figlioletti possano fare bei disegni. Ma i figli ormai adulti non sanno interagire con una madre che è tornata a vederli bambini. Il professore sceglie di prestare personalmente assistenza a sua moglie, senza il sostegno di una struttura esterna. Alla domanda lecita se si tratti di amore o ostinazione, spiega con rassegnata semplicità: «C'è ben poco di eroico. È che non saprei vivere in un altro modo».

#### INTERVISTA A PUPI AVATI

*Una sconfinata storia d'amore nella quale si insinua la malattia e la sofferenza: un lavoro anomalo nella filmografia di Pupi Avati. Il segno di una svolta, di una nuova e necessaria maturità?*

C'è una sorta di contenzioso aperto fra me e la mia adolescenza. Per molti anni l'ho ritenuto un problema esclusivamente personale. Ritenevo, colpevolizzandomi, di aver vissuto quella stagione della mia vita con troppa precipitosità, nell'ansia di fuggirla diventando finalmente adulto e libero dai condizionamenti che la società di allora (soprattutto la famiglia e la scuola) mi imponevano. Ritenevo insomma che vivere ancora un contenzioso con quella lontana stagione facesse parte di una mia esclusiva e personale patologia.

Nel tempo, l'esperienza che questo mestiere straordinario mi ha permesso di fare, mi ha insegnato che non è così, che in ogni persona che incontro sopravvive quel ragazzino (o quella ragazzetta) di allora. Si tratta solo di riuscire a stanarlo, nascosto com'è dietro quell'infinità di occultamenti strategici ai quali l'esperienza di vita l'ha costretto a ricorrere.

E con quel ragazzino molti di noi, in modo consapevole o no, si trovano a fare i conti, essendo il nostro passato e il nostro presente molto più vicini di quanto si creda. Spesso addirittura contigui. Da un certo momento della nostra esistenza (e non si tratta di qualsivoglia forma degenerativa delle cellule cerebrali) tendono a convivere. Come se in prossimità di quel ritorno a casa a cui ognuno di noi è destinato, venissimo via via liberati da quel condizionamento mortificante rappresentato dalla ragionevolezza, restituiti ad una libertà di "vedere oltre", di fantasticare, che è prerogativa della prima adolescenza. Non vi è più quasi nulla, nessun essere vivente, nessun evento, nessun gesto, che visto attraverso questa lente non sia capace di commuovermi.

Il territorio dell'emotività nel trascorrere degli anni si amplia a dismisura, difficile da tenere sotto controllo. Mi pareva un tema così straordinariamente affascinante da poterlo usare come pretesto per affrontare la prima storia d'amore che io abbia mai narrato.

*Il dolore che irrompe nella relazione di una coppia può talvolta rafforzare il rapporto, più di frequente lo logora o lo mette in crisi. Quale condizione ha scelto per i suoi due protagonisti, Lino di Fabrizio Bentivoglio e Chicca di Francesca Neri?*

L'intera mia vicenda personale ruota attorno ad una storia d'amore che dura da quarantasei anni, vissuta accanto alla medesima donna. Nel corso di tutti questi anni ho percepito nettamente (e di certo mia moglie con me) il profondo mutamento che la definizione "amore" andava assumendo. Come si sia passati da una forma di attrazione totalizzante e facilmente condivisibile, a declinazioni sempre più profonde in cui l'affetto, la complicità, la trepidazione per l'altro, assumevano un ruolo determinante. In genere, nelle storie d'amore più comuni, si usa il periodo della conoscenza reciproca, per poter dare di più all'altro, quindi spesso la stessa conoscenza reciproca viene usata per combattersi con maggiore efficacia.

Nel mio film la sofferenza vissuta da Lino e Chicca per non aver potuto avere un loro figlio li ha già resi speciali in un contesto familiare, come quello da cui proviene lei, in cui tutti figliano come conigli. Questo primo rammarico ha già cementato la loro unione in modo tale che l'insorgere della vera tempesta che sconvolgerà la loro vita non potrà che vederli assieme in un mutamento progressivo dei loro ruoli di cui vado (me lo si perdoni) davvero orgoglioso.

*I flash back sull'adolescenza del protagonista sono il riflesso negativo della sua memoria incapace di stare al passo con il presente e di certo senza futuro. Ci sono i ricordi, i tempi andati, ma non è la nostalgia del bel tempo che fu, di quell'amarcord avatiano nello stesso tempo amorevole e beffardo, conciliante ed amaro. Cosa è rimasto di quella nostalgia che potremmo indicare come l'Avati touch?*

È rimasto tutto il fulgore di quella stagione remota che trascorsi sull'appennino Bolognese, nelle stesse terre dove transitarono gli studenti di una Gita scolastica o dove si svolse il pranzo di fidanzamento di Storia di Ragazzi e Ragazze e così via...

Fu a Case Mazzetti, da quegli stessi Leo e Nerio, che appresi il grande mistero del sesso, fu nel garage dello zio Peppino che fu portata la macchina incidentata sulla quale mio padre e mia nonna avevano perso la vita, fu lì che mia zia Amabile, fra quel miliardo di particelle di vetro sbrilluccicanti, riuscì nel miracolo di ritrovare il brillante che mio padre aveva al dito, furono quegli stessi bambini di Case Mazzetti, che in altre mie storie sfidavano alla corsa gli angeli, che qui sanno resuscitare i morti. È in quella casa che mi fu narrata la storia del prete-donna di La casa dalle finestre che ridono, o del negromante de l'Arcano Incantatore. La stessa terra, impregnata della stessa magia di cui è impregnato il luogo in cui abbiamo imparato a conoscere il mondo e il mondo, amorevolmente, si è fatto conoscere. È in quel luogo che Lino Settembre andrà a nascondersi ritrovando quel cane di suo padre che gli conferma di aver ritrovato ormai per sempre la sua giovinezza dalla quale nessuno potrà più sottrarlo.

*Anche il lavoro accurato con e sugli attori è sempre stata una sua prerogativa. Qui, oltre ai due protagonisti, ci sono altri nomi, qualcuno più fedele come Cavina ed altri, a parte Capolicchio, poco noti al pubblico cinematografico. Come è stato il casting?*

Ho già detto più volte come assemblare un cast per me e Antonio sia paragonabile al predisporre un lista di invitati per una cena. Li si sceglie in base soprattutto al piacere che ti da stare con loro per riverificarsi, se si è amici da tempo, o al contrario, per conoscersi.

Gianni Cavina, Lino Capolicchio, Vincenzo Crocitti, Emanuela Morabito sono nostri complici da anni. Con loro siamo cresciuti imparando a fare insieme quel poco che sappiamo fare. Altri, Erica Blanc, Martine Brochard, Isa Barzizza, rappresentano delle novità cooptate anche per il piacere di sentir loro raccontare aneddoti sul cinema che hanno alle spalle che mi incuriosisce sempre tantissimo.

Francesca sta dimostrando una sensibilità straordinaria. Dalla Cena per farli conoscere al Papà di Giovanna a questa sua terza prova con noi, le sue qualità di interprete matura e consapevole si vanno via via sempre più evidenziando libera ormai com'è dall'obbligo di dover essere perennemente la più bella del reame.

L'idea di fare un film con Fabrizio Bentivoglio è di Antonio (come quasi tutte le idee di cast) e il risultato mi sembra che coincida con quella telefonata che Fabrizio mi fece subito dopo aver letto il copione: "vedrai che ti farò un Lino Settembre di cui non ti pentirai" mi disse con un bel po' di emozione nella voce. La storia romantica di un grande amore segnato da momenti drammatici forse non può essere sonorizzata e scandita dallo swing e dal dixieland delle sue ben note passioni jazzistiche.

*È per questo che ha voluto accanto a se un classico come Riz Ortolani capace di convogliare la forza dei sentimenti e sottolineare i momenti di vera commozione?*

Riz Ortolani collabora con me dal 1980 (*Aiutami a Sognare*) a parte alcuni film jazzistici in cui siamo ricorsi a collaboratori provenienti da quell'ambito specifico (da *Bix* a *Ma quando arrivano le ragazze?* a *Gli amici del bar margherita*).

La prima richiesta che ho fatto a Riz è stata quella di comporre una *ballade*, una melodia che evocasse un periodo felice, esposta senza infingimenti, capace di accompagnare i momenti di festa e quelli di struggimento. Credo che Riz abbia risposto da par suo. Alla fine del controllo del mixage, mi si è precipitato addosso. Per un attimo ho temuto. Mi ha stretto a se e piangeva. Non era mai accaduto in così tanti anni. (fonte: [www.unasconfinatagiovinezza.it](http://www.unasconfinatagiovinezza.it))

PAESE DI PRODUZIONE: ITALIA

ANNO: 2010

DURATA: 98'

REGIA: PUPI AVATI

SOGGETTO: PUPI AVATI

SCENEGGIATURA: PUPI AVATI

MUSICHE: RIZ ORTOLANI

FABRIZIO BENTIVOGLIO: LINO SETTEMBRE

FRANCESCA NERI: FRANCESCA

SERENA GRANDI: ZIA AMABILE

GIANNI CAVINA: PREDÀ

LINO CAPOLICCHIO: EMILIO

MANUELA MORABITO: TETA

ERIKA BLANC: LA VEDOVA

VINCENZO CROCITTI: DON NICO

DAMIANO RUSSO: TULLIO

OSVALDO RUGGIERI: IL NEUROLOGO

**THE IRON LADY**  
PHYLLIDA LLOYD, 2011



Dopo una parca spesa, un'anziana signora percorre incerta le strade della City. Di ritorno a casa, durante la colazione, discute con il marito circa il rincaro del prezzo del latte. L'anziano consorte è però Denis Thatcher, scomparso alcuni anni addietro e che "rivive" nelle allucinazioni di Margaret, colpita dall'Alzheimer. Il film ripercorre alcune delle tappe della carriera dell'ex primo ministro inglese, dall'ingresso nel Partito Conservatore alla guerra nelle Falkland, attraverso i suoi ricordi. Anche in questo caso l'utilizzo del flashback emula i processi memoriali, seppure strutturati narrativamente, del soggetto colpito dalla malattia.

Vediamo Denis esattamente come lo vede Margaret, senza filtri allucinatori o contorni sfumati, senza artifici della visione, insomma. Si tratta di una presenza tangibile, ma allo stesso tempo immaginativa: una sorta di punto di fusione tra il ricordo e la realtà attuale. Mentre portieri e governanti devono badare alla sua incolumità, ad esempio impedirle di uscire da sola, Margaret giudica eccessive le preoccupazioni della figlia Carol. Eppure, quando le voci e le immagini nella sua mente si affollano in modo fin troppo rapsodico, cerca un ancoraggio al mondo reale in un lume convulso di consapevolezza, apostrofandosi febbrilmente: «lo non sono pazza!».

Ricordiamo alcune sequenze. Il desco apparecchiato secondo i dettami delle classi più altolocate rendeva Margaret inquieta circa le norme del *bon ton*, ora il vociare dei commensali echeggia nella sua mente e sembra provocare le stesse indecisioni di un tempo. Ma il turbamento attuale è invece causato da un repentino stato confusionale messo in atto dalla patologia. La visita medica è quasi una sfida durante la quale dimostrare le proprie abilità (residue?). Alla domanda «Cosa pensa, Margaret?», risponde con una sorta di atavico mantra: «Cura i pensieri e diventeranno parole. Cura le tue parole e diventeranno le tue azioni. Cura le tue azioni perché diventeranno abitudini. Cura le tue abitudini perché diventeranno il tuo carattere. Cura il tuo carattere perché diventerà il tuo destino. Quello che pensiamo diventiamo».

TITOLO ORIGINALE: *THE IRON LADY*

PAESE DI PRODUZIONE: REGNO UNITO, FRANCIA

ANNO: 2011

DURATA: 105'

REGIA: PHYLLIDA LLOYD

SCENEGGIATURA: ABI MORGAN

MUSICHE: THOMAS NEWMAN

MERYL STREEP: MARGARET THATCHER

JIM BROADBENT: DENIS THATCHER

OLIVIA COLMAN: CAROL THATCHER

ANTHONY HEAD: GEOFFREY HOWE

RICHARD E. GRANT: MICHAEL HESELTINE

ROGER ALLAM: GORDON REECE

MICHAEL PENNINGTON: MICHAEL FOOT

ANGUS WRIGHT: JOHN NOTT

JULIAN WADHAM: FRANCIS PYM

ALEXANDRA ROACH: GIOVANE MARGARET (ROBERTS) THATCHER

HARRY LLOYD: GIOVANE DENIS THATCHER

## THE FAMILY THAT PREYS

TYLER PERRY, 2008



Charlotte Cartwright, imprenditrice benestante e Alice Pratt, infaticabile lavoratrice di grandi ideali, sono amiche di vecchia data. Le storie dei rispettivi figli maggiori si intrecciano in vicissitudini, segreti, tradimenti e affari ambigui che rischiano di minare gli equilibri parentali. Quando Charlotte è sottoposta a una diagnosi precoce di Alzheimer il legame con Alice si rafforza. Una sequenza di particolare interesse ci mostra la "confessione": nel cuore della notte Charlotte non riesce a far funzionare la sua macchina fotografica poiché, si accorge, la scheda di memoria è ormai piena. Tale oggetto è immediatamente investito di un significato simbolico, un addensamento figurativo cui associamo la condizione di Charlotte. Proprio come una memory card in attesa di un reset, la mente di Charlotte presto non sarà più in grado di ospitare nuovi

ricordi, né di rinvenirne altri. Si affretta allora ad assicurarsi che nessuno dei familiari venga a sapere della sua situazione. La diagnosi è certa, dei tre specialisti consultati nessuno è stato in grado di fornire una soluzione. E Charlotte, imprenditrice capace, non intende questa volta affrontare un “affare” che non potrà che dirigersi verso un drastico epilogo. Una sequenza successiva ci mostra il riflesso del suo volto allo specchio, immagine di drammatica intimità, circondato dai post-it su cui ha annotato le imminenti azioni da compiere, evidentemente già scossa dal timore della rimozione memoriale. Lo specchio è la parte anteriore di un pensile che, una volta aperto ne contiene un altro, che riquadra il volto di Charlotte tra svariati flaconi di medicinali. Durante l’elogio funebre, Alice ricorderà alcune riflessioni dell’amica Charlotte: «Vivi o semplicemente existi? La morte è una tragedia solo se non hai vissuto».

PAESE DI PRODUZIONE: USA

ANNO: 2008

DURATA: 109’

REGIA: TYLER PERRY

SOGGETTO: TYLER PERRY

SCENEGGIATURA: TYLER PERRY

MUSICHE: AARON ZIGMAN

KATHY BATES: CHARLOTTE CARTWRIGHT

ALFRE WOODARD: ALICE PRATT

ROCKMOND DUNBAR: CHRIS

KADEE STRICKLAND: JILLIAN CARTWRIGHT

COLE HAUSER: WILLIAM CARTWRIGHT

TARAJI P. HENSON: PAM

ROBIN GIVENS: ABBY

TYLER PERRY: BEN

## LA VERSIONE DI BARNEY

RICHARD J. LEWIS, 2010

DOMENICO PROIACCI

★★★★  
**SUBLIME**  
(IL FOGLIO)

★★★★  
**IN STATO DI GRAZIA**  
(LA REPUBBLICA)

★★★★  
**DA OSCAR\***  
(IL SOLE 24 ORE)



PAUL GIAMATTI    ROSAMUND PIKE    MINNIE DRIVER    RACHELLE LEFEVRE    SCOTT SPEEDMAN    FOR DUSTIN HOFFMAN



la versione di  
**Barney**  
un film di Richard J. Lewis

TRATTO DAL BEST SELLER DI MORDECAI RICHLER

**DAL 14 GENNAIO AL CINEMA**



Barney Panofsky è un uomo comune che ha trascorso una vita certamente non comune. Allo stato attuale Barney è un produttore televisivo alle prese con la trentesima edizione di una soap opera mediocre. Bevitore incallito, vizioso, politicamente scorretto, è perseguitato da un ex detective convinto che abbia assassinato l'amico Boogey. Deciso a fare chiarezza sugli eventi accaduti, Barney ripercorre, attraverso lunghi flashback, la sua sregolata giovinezza, i matrimoni disastrosi tra cui l'ultimo, il terzo, con l'amatissima Miriam, conosciuta durante il ricevimento delle sue seconde nozze. Barney sfoglia alcune fotografie della giovane Miriam nella sequenza iniziale, a trent'anni di distanza ormai dai tempi in cui gli scatti sono stati immortalati. Un altro tipo di disordine si insinua nel presente di Barney, con

l'annuncio di una diagnosi di Alzheimer. Reticente all'accettazione della malattia, alla domanda del medico su quale sia il modello della sua automobile risponde: «Tanto non riesco mai a trovarla. Perché dovrei preoccuparmi di come si chiama?». Alla visita fa seguito la sequenza in cui Barney prende consapevolezza del suo stato attuale, e all'improvviso turbamento nell'aver dimenticato il numero di telefono di Miriam, reagisce con un incontrollato impeto d'ira, scagliandosi contro ogni suppellettile che lo circonda nel suo studio, comprese le inseparabili bottiglie di scotch e le fotografie di Miriam.

Il film perde la narrazione in prima persona che era invece la marca stilistica dell'omonimo romanzo di Mordecai Richler da cui è tratto. Così come è assente il poscritto del figlio Michael che pubblicherà le memorie di Barney con meticolose note a piè di pagina in cui vengono precisate le sviste dell'autore causate da improvvisi vuoti di memoria.

Nella scena conclusiva del film vediamo Barney – ormai sfuggito alla realtà, consumato dalla malattia e accudito dai figli – fumare ancora un amato Montecristo, quasi a voler suggerire che è troppo tardi, alla fine, per sottrarsi ai sensi di colpa e finalmente cambiare.

TITOLO ORIGINALE: *BARNEY'S VERSION*

PAESE DI PRODUZIONE: CANADA, ITALIA

ANNO: 2010

DURATA: 132'

REGIA: RICHARD J. LEWIS

SOGGETTO: MORDECAI RICHLER

SCENEGGIATURA: MICHAEL KONYVES

MUSICHE: PASQUALE CATALANO

PAUL GIAMATTI: BARNEY PANOFSKY

DUSTIN HOFFMAN: IZZY PANOFSKY

RACHELLE LEFEVRE: CLARA

ROSAMUND PIKE: MIRIAM

BRUCE GREENWOOD: BLAIR

MINNIE DRIVER: MRS. P

SCOTT SPEDMAN: BOOGIE

## ALCUNE CONCLUSIONI

I ricordi sembrano essere il filo conduttore dei film considerati. In ciascuno dei casi specifici sono inseriti nel tessuto visivo attraverso svariati espedienti, che si tratti di dissolvenze in bianco o nero, immagini sgranate come vecchie pellicole, fotografie sbiadite oppure introdotti da una voce narrante. Ciò che accade all'interno di un sistema narrativo come il cinema è naturalmente avulso dai reali processi della memoria: quel che vediamo è il prodotto di una riorganizzazione i cui effetti convergono solitamente nella costruzione di un intreccio subordinato a precisi ritmi della narrazione. Anche nel nostro specifico caso ci troviamo di fronte alla descrizione di una situazione iniziale cui segue un climax che determina un "richiamo all'avventura", ossia la presa di coscienza della malattia da parte dei familiari e talvolta del soggetto affetto dal morbo, poi il passaggio al nuovo stato di cose, alla nuova fase di vita che coinvolge i protagonisti della vicenda, per poi passare attraverso le difficoltà che tale stato reca nella sua attuazione, a volte con una disamina delle possibili "soluzioni". La fase conclusiva può coincidere con l'accettazione (o meno) dei cambiamenti ai quali si è inevitabilmente assoggettati. La descrizione dei personaggi è spesso affidata al flashback, ai ricordi come parte integrante di una memoria che, se per il malato sono materia ormai flebile, sono invece scaturigine di sofferenza diffusa per i familiari. Come specificato, l'aspetto rapsodico del ricordo che affiora nella mente del malato è sottoposto al cinema a un trattamento narrativo che solo apparentemente può risultare caotico, poiché è invece atto a ricostruire una storia o approfondire il carattere dei personaggi. Si tratta di una sorta di artificio che come spettatori siamo disposti ad accettare, un espediente che, nonostante mantenga una traccia narrativa, evoca la frammentarietà del ricordo, la storia che emerge a sprazzi nella mente del soggetto colpito anche da un declino emotivo. Così come siamo disposti a considerare che ogni storia narrata sia una storia universale, poiché sappiamo che ogni caso è differente da un altro: il cinema che affronta la difficile tematica dell'Alzheimer può invece condurre a riflettere anche su ciò che costituisce la differenza tra un caso e l'altro, ci incuriosisce e ci spinge a interrogarci circa le nostre conoscenze in materia.

Il caso di *Una sconfinata giovinezza* ci mostra un esempio di ambiente protesico: Francesca decide di accudire Lino nella propria casa, un ambiente familiare in cui vengono ricostruiti alcuni "ricordi" del passato, come la "pista ciclabile" per i tappi di bottiglia, uno dei giochi preferiti del Lino adolescente. Ritarare l'abitazione sulle necessità del malato potrebbe favorire una positiva influenza sul paziente ma ripercuotersi sulla vulnerabilità dei familiari sui quali grava, in ogni caso, l'insinuarsi del senso di colpa: l'abbandono quando si opta per il ricovero in struttura, l'inadeguatezza e l'impotenza quando si decide di mantenere il paziente nella propria casa. Secondo dirette testimonianze raccolte abbiamo appreso che, in casi specifici, ricondurre il malato nel proprio paese di origine si è rivelato di buona utilità: dopo le prime difficoltà come ad esempio una generalizzata diffidenza iniziale, un sicuro ambiente familiare sembra concorrere a ricostruire una certa serenità. Sappiamo che in simili contingenze è comune la ricerca della solidarietà di una rete sociale.

Lo stesso film ci mostra una scena in cui Lino viene lasciato da solo a casa. Cosa spinge i familiari ad assumere un simile comportamento che, da osservatori, percepiamo come irresponsabile? Un primo elemento potrebbe essere rintracciato nelle lacune di informazione circa l'assistenza del malato presso il proprio domicilio. In secondo luogo possiamo invece individuare il fattore emotivo del familiare che si concretizza nel rifiuto. Stentiamo infatti a "fidarci" della malattia, ci è difficile credere che il nostro caro non sia in grado di rimanere solo senza arrecare danni a se stesso o all'ambiente circostante. Finiamo così per ingannarci poiché non siamo in grado di accettare che la malattia possa provocare simili conseguenze.

Le vicende narrate in *La versione di Barney* e specialmente in *The Iron Lady* stimolano la curiosità circa l'incidenza del carattere del malato sulle successive condizioni. Alcune testimonianze riportano l'osservazione di una maggiore affettività da parte del malato, ma sappiamo, a tale proposito, che il temperamento del soggetto nella progressione dell'Alzheimer può essere sempre stravolgibile e gli studi attuali non dimostrano correlazioni in tal senso. L'aver avuto un carattere forte potrebbe incidere e subentrare nella fase iniziale determinando un rifiuto della malattia e talvolta anche delle cure. In termini generali è possibile riscontrare che l'esasperazione di alcuni aspetti del carattere durante la progressione non segue una regola precisa.

Nella maggior parte dei film analizzati è posta in evidenza la fase di consapevolezza della malattia da parte del soggetto colpito, che può manifestarsi attraverso modifiche comportamentali o anche la verbalizzazione. La durata della consapevolezza è variabile, talvolta i momenti di lucidità possono anche permanere a lungo durante la progressione. Nei casi di diagnosi precoce, come nella storia narrata in *The Family that Preys*, il soggetto decide di tenere i familiari all'oscuro innescando un processo "protettivo".

Il caso descritto in *Lontano da lei* mostra la storia travagliata del coinvolgimento di Grant che, nel lungo percorso verso l'accettazione della condizione di Fiona, attraversa diverse fasi per giungere infine ad assecondarne le richieste, non senza crisi o difficoltà, specialmente nel periodo iniziale. Nel chiederci quanto sia corretto o meno soddisfare le richieste peculiari del malato, dovremmo tenere conto anche della nostra modalità di gestione della risposta. In taluni casi, più che il contenuto delle risposte può essere importante la modulazione, il tono che deve risultare sempre rassicurante e mai destabilizzante, dal momento che il malato ha perduto la disponibilità degli strumenti necessari a leggere il reale. Talvolta può non essere sufficiente il nostro codice verbale: sarà allora che dovremmo imparare a ricorrere ai codici non verbali e affidarci all'insieme dei cinque sensi che include tutto ciò cui il nostro malato riesce a riferirsi. Il coinvolgimento esterno è dunque di massima importanza: nell'occuparci dei nostri cari colpiti dalla malattia dovremmo imparare a stimolarne le attività residue. L'Alzheimer non è un trauma cranico: non possiamo ricostruire ciò che ha subito un danneggiamento, ma piuttosto tentare di mantenere stimolato ciò che resta.

## ASSOCIAZIONE A.S.V.A.D. E ALZHEIMER CAFFÈ TORINO

L'**Associazione A.S.V.A.D.**, costituita nel 1990 a Torino è una Onlus (Organizzazione non lucrativa di utilità sociale) riconosciuta dalla Regione Piemonte con DPRG 2938/96, che opera sul territorio di Torino.

L'obiettivo statutario dell'ASVAD è operare nel settore socio-assistenziale con la finalità di solidarietà sociale.

L'attività dell'Associazione si rivolge alle persone in difficoltà e a sostegno delle famiglie dei malati di Alzheimer.

L'Alzheimer è una patologia neurologica degenerativa che colpisce le cellule cerebrali e progressivamente induce il malato ad uno stato di non autosufficienza e conseguentemente crea una situazione complessa per la famiglia che lo deve accudire. La famiglia rimane l'unico sostegno per il malato di Alzheimer.

Dal 1995 l'ASVAD ha erogato migliaia di ore di assistenza gratuita con iniziative volte al sostegno psicologico e all'ascolto delle famiglie, alla formazione e all'informazione.

Tutte le attività dell'Associazione sono finalizzate non solo ad offrire un valido aiuto ma principalmente a contrastare l'isolamento dei familiari e malati e dare loro un adeguato sostegno morale.

L'ASVAD nel 2010 ha attivato l'**"Alzheimer Caffè Torino"** che mira a dare ai familiari di pazienti alzheimeriani un supporto concreto e immediato per affrontare il vivere quotidiano. Come occuparsi giorno per giorno di un malato di Alzheimer e gestire le sue necessità più pratiche e i suoi bisogni primari. Come comunicare e osservare i suoi comportamenti. L'Alzheimer Caffè Torino è diventato uno strumento che fornisce informazioni dettagliate sulla malattia, sulle strutture a cui rivolgersi, su aspetti legali, diagnostici e farmacologici.

L'associazione, inoltre, si dedica alla promozione della ricerca medica scientifica sulle cause, la cura e l'assistenza per la malattia di Alzheimer, al supporto e al sostegno dei malati e dei loro familiari, alla tutela dei loro diritti in sede sia legislativa, che amministrativa.

La missione dell'associazione con l'Alzheimer Caffè Torino è migliorare la qualità della vita dei malati e delle loro famiglie. Gli obiettivi sono:

- Informare e sensibilizzare sulla malattia di Alzheimer sollecitando l'attenzione delle istituzioni del mondo della medicina, delle aziende e della popolazione in generale;
- Sostenere i familiari e i malati di Alzheimer divenendone un punto di collegamento e coordinamento e fornendo loro servizi di supporto;
- Rappresentare e tutelare i diritti dei malati e dei loro familiari per ottenere una migliore politica sanitaria e sociale e una migliore legislazione;
- Promuovere la ricerca scientifica sulle cause, la cura e l'assistenza della malattia di Alzheimer;
- Favorire la nascita di altri Alzheimer Caffè per assicurare un'azione efficace sul territorio.

Il Caffè Alzheimer Torino è nato all'interno di un modello di rete esteso che nasce nel volontariato organizzato e coinvolge enti pubblici e imprenditoria privata. Nel 2010 sono stati coinvolti per la realizzazione del progetto: ASL TO 1, ASL TO 2, Comune di Torino, Centro Servizi per il Volontariato V.S.S.P., SPAZZI La locanda degli arrivanti, Lavazza e il Centro di Salute Psicofisica. Una rete allargata, non centrata unicamente nell'ambito socio-sanitario, e coordinata all'interno di un contesto di volontariato organizzato, si è dimostrato un modello alternativo per l'erogazione di un servizio di pubblica utilità, alla quale il sistema sanitario non è attualmente in grado di rispondere da solo.

**Miriam Visalli** è docente di *Semiologia del Film* presso la Scuola di Scienze Umanistiche dell'Università di Torino. Nello stesso ateneo ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in Discipline del Cinema e ha svolto attività didattica e di ricerca nell'ambito dei corsi di *Forme e generi dello Spettacolo Radiolevisivo* e *Semiologia del cinema*. Si occupa di studi visuali e culturali applicati all'audiovisivo.