

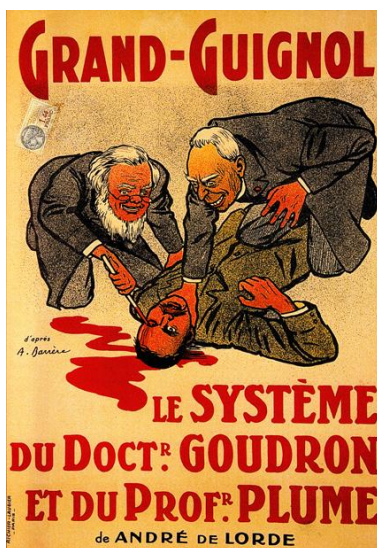
“Le système du docteur Goudron et du professeur Plume”: Gli albori di un incontro tra cinema, letteratura e sofferenza mentale

Marco Tramonte, Sergio Stagnitta

Abstract

Il nostro interesse in questo lavoro è scorgere i primi punti di contatto tra cinema, psicologia, psicoanalisi e sofferenza mentale. Abbiamo identificato in un'opera letteraria, il racconto di Edgar Allan Poe *The System of Doctor Tarr and Professor Fether* (1845), un interessante punto di partenza per questa convergenza, della quale uno snodo fondamentale, a nostro avviso, è l'adattamento cinematografico di Maurice Tourneur che dà il titolo a questo articolo. La rilevanza di questi primi film è dato dall'aver già in nuce, nonostante si tratti di cortometraggi muti, una serie di tematiche che saranno sviluppate nel cinema degli anni successivi: ad esempio l'inversione di ruolo tra professionista e paziente, l'associazione tra horror e istituzione psichiatrica, il visitatore “sano” che irrompe nella realtà manicomiale, la subisce e la narra, e con il quale per lo spettatore è più agevole identificarsi.

Parole chiave: cinema delle origini, letteratura, disagio mentale, psichiatria, manicomio.



Come è noto, i primi film nella storia del cinema presentavano fatti o persone ripresi dalla vita reale. Non era presente una narrazione, assomigliavano più a dei cinegiornali che al film come noi oggi lo intendiamo.

Possiamo collocare in questo contesto il primo uso che alcuni medici fecero della cinepresa. In effetti, come afferma I. Schneider (2002), usarono quest'invenzione come uno strumento per l'insegnamento, per rappresentare alterazioni neurologiche o psichiatriche. Un medico di Berlino, Paul Schuster, nel 1897, poco tempo dopo la prima proiezione pubblica dei Lumière, filmò alcuni suoi pazienti affetti da vari disturbi neurologici. L'anno successivo, era l'andatura di persone con emiplegia e

paraplegia ad essere ripresa da un medico rumeno, Georghe Marinesco. Nel 1905 anche il famoso Kraepelin, a Monaco di Baviera, iniziava a realizzare “filmini” di casi psichiatrici. Nello stesso anno, negli Stati Uniti, il dr. Walter Chase, per riuscire a riprendere delle crisi epilettiche, riunì in un prato, sotto il sole, 125 pazienti epilettici nudi e riparati solo con delle coperte: posizionò la macchina da presa ed aspettò il momento giusto. Quando un primo paziente iniziò ad avere una crisi

epilettica, gli venne tolta la coperta e lo si posizionò di fronte alla telecamera; furono così riprese 21 crisi convulsive.

Comunque tutti gli autori sono d'accordo nell'affermare che i primi due film – due cortometraggi muti, come tutte le produzioni dell'epoca –, che hanno portato la sofferenza mentale sul grande schermo, sono *The Escaped Lunatic* e *Dr. Dippy's Sanitarium*. Nel primo caso, appare per la prima volta un paziente psichiatrico e i guardiani – così erano indicati nella distribuzione del film –, di un manicomio. È un cortometraggio della lunghezza di circa dieci minuti, girato, in un'unica bobina, da Wallace McCutcheon e prodotto dalla American Mutoscope & Biograph nel 1904. Non ci è stato possibile visionarlo, in quanto se ne trova una copia solo nella Library of Congress Film Archive, negli Stati Uniti. Per inciso, ai tempi la funzione del regista e quella dell'operatore non erano ancora ben distinte, e soprattutto il ruolo autoriale del regista non era ancora assunto al riconoscimento che avrebbe avuto in seguito; la paternità del film risultava quindi identificata maggiormente con il produttore.

Dal materiale pubblicitario della produzione che abbiamo reperito, il film narra la fuga, dal manicomio dove è rinchiuso, di un pazzo vestito da Napoleone.

Dopo qualche mese, uscì nelle sale un cortometraggio praticamente identico, dal titolo *Maniac Chase* [L'inseguimento del Maniaco], prodotto da una casa produttrice concorrente, la Edison Manufacturing Company.

Per capire il senso di questa operazione bisogna tenere presente che all'epoca, negli Stati Uniti, era usuale realizzare rifacimenti di film stranieri, in quanto il diritto d'autore nel cinema era ancora non ben definito. In più le maggiori case produttrici dell'epoca – tra cui certamente la American Mutoscope & Biograph – stringevano accordi con alcuni distributori escludendone altri, e chi rimaneva fuori non poteva proiettare quel determinato film.

Fu così che, visto il grande successo riscosso da *The Escaped Lunatic*, la Edison Manufacturing Company – fondata da Edison, lo stesso che si era conteso con i Lumière la paternità dell'invenzione del cinema –, anche seguendo le richieste dei gestori delle sale non aderenti al circuito della Biograph, decise di farne un remake nello stesso anno, praticamente identico, affidandolo a uno dei più importanti registi della storia del cinema mondiale, Edwin Porter, che un anno prima aveva girato il famoso primo western *The Great Train Robbery*.

The Escaped Lunatic è uno dei primi film in cui è presente un abbozzo di storia. Nella fattispecie, si inserisce in un filone molto in voga in quel periodo, quello dell'inseguimento reso in maniera comica. È quasi contemporanea l'uscita di un altro film con questo stesso tema: *Personal*, anche questo rifatto dalla Edison, sempre con la regia di Edwin Porter, con il nome di [How a French Nobleman Got a Wife Through the "New York Herald" Personal Columns](#).

Maniac Chase, a differenza del film della Biograph, è ancora oggi disponibile; lo si trova anche in rete¹. Il film si apre con un paziente psichiatrico vestito come Napoleone e con le stesse pose, chiuso in una cella. Nella scena successiva questi ha un alterco con un sorvegliante sulla qualità del cibo: subito si accende uno scontro fisico con l'intervento degli altri due sorveglianti, ed il pazzo viene lasciato tramortito sul pavimento. L'internato a questo punto decide di fuggire, allarga le sbarre con la gamba del tavolo e si getta da almeno trenta piedi. I tre sorveglianti rincorrono il fuggitivo lungo le campagne, in un inseguimento rocambolesco, con arrampicate sugli alberi e passaggi di torrenti. In una scena molto divertente il pazzo trova lungo la sua fuga un barbone che dorme vicino ad un pagliaio, e simula di fare la sentinella al dormiente. Alla fine "Napoleone" stanco dell'inseguimento, si arrampica fino alla finestra della sua cella e rientra. Il corto si chiude con i tre sorveglianti che entrano nella cella, esausti e con le loro divise bianche ora coperte di fango, che rimangono interdetti nel trovare "Napoleone" seduto tranquillamente al tavolo, intento a leggere il giornale. Una delle cose più divertenti dell'opera è vedere ad ogni cambio di scena il folle che si ferma ed assume le classiche pose dell'imperatore francese. Come si può notare, nel film ancora non è presente la figura dello psichiatra, e chi si occupa delle persone rinchiusi in manicomio lo fa con metodi non certo di cura, ma piuttosto di pura guardiania, utilizzando maniere forti, pur indossando divise di colore bianco, simili a quelle in uso negli ospedali. La figura dello psicotico rispetta un cliché molto forte in ambito psichiatrico: si crede Napoleone Bonaparte, ed il regista, per rendere evidente allo spettatore questo delirio, ce lo presenta nell'abito tipico dell'imperatore francese, feluca compresa.

Nel cinema si ritroverà più volte un pazzo vestito da Napoleone, come in un corto del 1922, *Mixed in Nut*, diretto da James Parrott, nel quale Stan Jefferson, al suo debutto cinematografico – in seguito diventerà Stan Laurel –, è rinchiuso in manicomio, o nel film del 1955 *Siamo uomini o caporali*, di Camillo Mastrocinque, che vedeva Totò, che era anche autore del soggetto, nel ruolo del pazzo in questione. Chissà se a questo stereotipo così consolidato, tanto da ritrovarlo in numerose barzellette o aforismi, corrisponda o sia corrisposto ad un effettivo dato di realtà. Nel 2011 è uscito un interessante libro scritto da Laure Murat, *L'homme qui se prenait pour Napoléon: Pour une histoire politique de la folie*, che affronta questo tema. L'autrice si pone il problema se e in che modo gli avvenimenti storici influenzano le turbe psichiche dei pazienti psichiatrici, seguendo le orme dei padri della psichiatria francese, Pinel et Esquirol. A tal fine ha compiuto una accurata ricerca di archivio sui principali istituti psichiatrici francesi. Emerge, ad esempio, che nel 1793 moltissime persone erano ricoverate con il delirio di essere state ghigliottinate e che la loro testa fosse stata messa sul corpo di un altro. O ancora, dal 1840, data nella quale vennero riportate le ceneri di Napoleone I in Francia, il numero di psicotici che si credevano Napoleone aumentò in maniera esponenziale: Esquirol in quell'anno ne conta nel suo istituto

¹ <http://archive.org/details/TheManiacChase1904>

Bicêtre per lo meno 14. Una spiegazione avanzata da qualche autore è che la maggior parte degli alienati rinchiusi in manicomio alla fine dell'Ottocento erano sifilitici, malattia che in fase terziaria vede come tipica alterazione mentale il delirio di grandezza, di cui evidentemente Napoleone Bonaparte era il prototipo.

Tornando a noi, l'ingresso al cinema della figura dello psichiatra è segnato dal film *Dr. Dippy's Sanitarium*, prodotto sempre dalla American Mutoscope & Biograph, uscito nel 1906. Si tratta di un corto, della durata di 9 minuti di cui non si conosce con certezza l'identità dell'operatore che lo ha girato, anche se qualche fonte avanza il nome di Arthur Marvin, che all'epoca lavorava per la Biograph. Questa volta non si ha notizia di un remake. Il corto si apre con un giovane che viene assunto come sorvegliante in un manicomio. Il direttore, il dr. Dippy, un uomo corpulento con barba e in marsina e pince-nez, gli presenta, usando modi affabili, i quattro ricoverati a lui affidati. Si tratta di tre uomini ed una donna. Immediatamente, i quattro internati iniziano ad esercitare angherie sul nuovo assunto. Lo aggrediscono, lo fanno rotolare dentro una botte e gli lanciano dei coltelli come in numero da circo. Successivamente si scatenano una serie di inseguimenti e di lotte tra sorveglianti e reclusi. Alla fine interviene il direttore, che calma i suoi pazienti distribuendo una fetta di torta ad ognuno. In un lavoro del 2002 Schneider si domanda se quelle fette di torta potessero rappresentare una prima forma di psicofarmaci.

Come risulta da questo breve riassunto, nel film sono presenti delle caratteristiche che abbiamo trovato nei precedenti film: il tema dell'inseguimento – che come abbiamo visto ha rappresentato la prima forma narrativa adottata dal cinema – e il rotolare nella botte; infatti, l'internato vestito da Napoleone del film *The Escaped Lunatic*, per sfuggire ai sorveglianti, si infila in una botte non senza difficoltà, e si fa rotolare da una collinetta.

Come fanno notare i Gabbard (1999) il dr. Dippy è vestito in modo che identificherà la figura dello psichiatra nelle successive rappresentazioni di professionisti della salute mentale: barba, pince-nez, marsina e aspetto corpulento. Anche il nome, Dippy, sostengono sempre i Gabbard, doveva sembrare buffo ai produttori. Possiamo trovare qualche somiglianza, anche con il personaggio raffigurato nella locandina riportata all'inizio di questo lavoro: quello che sta compiendo il "trattamento", metodo sul quale ci si soffermerà in seguito.

Il dr. Dippy diventerà uno dei tre archetipi, insieme a dr. Evil e dr. Wonderful – con i quali secondo Schneider (1985) il cinema di Hollywood ha rappresentato la figura dello psichiatra. La distribuzione delle torte da parte del dr. Dippy ci ricorda da vicino – forse non casualmente – quello che Edgar Allan Poe, in un suo racconto del 1845, *The System of Doctor Tarr and Professor Fether*, chiama il metodo della dolcezza. Da questo racconto vennero tratti i film, oggi poco conosciuti, oggetto principale di questo scritto di cui ci occuperemo più avanti.

In questi anni appariranno altri corti, ancora muti ovviamente, che ritraggono la figura di un specialista della mente e persone con sofferenza mentale.

Un anno prima, nel 1905, Porter gira *The Kleptomaniac*, la storia di due donne, una ricca, l'altra povera, entrambe ladre per motivi diversi: la ricca per cleptomania, l'altra per necessità. Verrà punita solo la seconda, per il furto di una semplice forma di pane che avrebbe dovuto sfamare l'intera famiglia. Si tratta di uno dei primi esempi di film utilizzati non solo per intrattenimento, ma anche con un fine di critica sociale. Porter suggerisce che la giustizia è cieca quando si confronta con una persona ricca e rigida quando ha a che fare con i deboli.

Nel 1909, escono *What Drink Did*, *A Drunkard's Reformation*, *The Criminal Hypnotist* e *The Maniac Cook*, tutti e quattro di David W. Griffith, altro importante regista americano che, in seguito, con la *Nascita di una nazione* (1915), rivoluzionerà il modo di fare cinema. I primi due film trattano dell'alcolismo; nel terzo si parla di una donna che, sotto il controllo di un ipnotista, deruba il padre, e viene aiutata da uno specialista della mente² a liberarsi dall'influsso; nell'ultimo, una cuoca impazzisce e tenta di uccidere il bambino della coppia presso la quale lavora.

Nello stesso anno, esce *Lunatics in Power*, prodotto da Edison e girato da J. Searle Davley. Il film è tratto dal racconto prima citato di Poe, *Il sistema del dr. Catrame e del prof. Piuma* (*The System of Doctor Tarr*³ and *Professor Fether*, appunto).

Edison, fu il primo, negli Stati Uniti, ad intuire l'enorme potenziale fornito dal fantastico e dalla letteratura, seguendo la lezione di Georges Méliès; nel 1910 si aggiudicò i diritti per la prima versione di Frankenstein.

Dallo stesso racconto sono stati tratti diversi adattamenti cinematografici, con alcune differenze di svolgimento. Per questa ragione, ci sembra opportuno soffermarci più sul racconto e mettere in evidenza poi le differenze rispetto allo stesso.

Il racconto è narrato in prima persona. Avendo sentito parlare di un metodo innovativo per curare gli alienati che si applicava in una casa di cura privata, quando si trovò a viaggiare da quelle parti decise di visitarla. Questa era situata in un castello. Per entrare l'autore viene accompagnato dal suo compagno di viaggio, che conosceva il direttore; in effetti, in uno scambio tra i due, si evince che a differenza dei manicomi pubblici nei quali si poteva entrare per visitarli anche senza permesso, nelle istituzioni private c'era bisogno di particolari autorizzazioni. L'innovativo metodo, che si diceva fosse applicato in questa struttura, consisteva nell'assecondare il più possibile i ricoverati, anche rispetto alle loro idee più bizzarre, e concedere loro l'autonomia di muoversi all'interno del castello liberamente, anche se segretamente sorvegliati, e chiamato per questo "metodo della dolcezza". Per questa ragione il visitatore si muove all'interno della struttura con fare circospetto, perché non può essere sicuro se chi incontrerà sia una persona dello staff o un folle. Parlando con il direttore, il dr. Maillard, una persona dall'aspetto imponente e distinto, viene a sapere

² Schneider (2002) nota che il termine "specialista della mente" all'epoca appariva più significativo che non quelli di psichiatra o di alienista.

³ Poe altera lievemente la grafia dei due termini per farli diventare i cognomi degli autori del "sistema": Tarr, anziché tar (catrame) e Fether, anziché feather (piuma).

che da un mese il metodo non si usa più, era troppo pericoloso, e che adesso si usa un altro metodo da lui stesso elaborato. Durante questa conversazione il dr. Maillard rivolge al narratore una frase alquanto sibillina e divenuta famosa: “Non credete a nulla di ciò che udite, e sono alla metà di ciò che vedete con i vostri occhi”. L’ospite viene invitato ad una cena insieme ad un’altra trentina di persone. Trova strano che siano prevalentemente donne e che siano vestite in maniera po’ in incongrua. Inoltre il cibo ed il vino sono troppo abbondanti. Continua, perciò, ad avere un atteggiamento circospetto, non essendo del tutto sicuro di trovarsi in presenza di “matti” o “sani”. Nel prosieguo della cena, comunque, si tranquillizza sulla “sanità” dei commensali, vista la qualità del loro conversare. Si raccontano vari aneddoti sulle bizzarrie dei pazienti che nel tempo erano stati ricoverati in quel luogo, indulgiando, forse un po’ troppo, nell’imitarli anche fisicamente. Il discorso tra il direttore ed il narratore continua sul perché il “metodo della dolcezza” sia stato abbandonato e a questo punto il lettore già sa che quello che gli racconta Maillard è quello che sta succedendo in quel momento: cioè che i reclusi avevano preso il posto dei sorveglianti, mentre il direttore con l’evidente scopo di farsi beffe di lui lo racconta al passato. Alla domanda del visitatore riguardo al nuovo metodo adottato, Maillard non risponde perché la conversazione viene interrotta dagli eventi, e il visitatore scoprirà soltanto alla fine che il nuovo metodo consisteva nel ricoprire l’alienato con del catrame e poi cospargerlo di piume⁴: questo era stato il trattamento riservato al direttore e allo staff della casa di cura. Il narratore apprenderà anche che il dr. Maillard era stato effettivamente il direttore del manicomio, ma in seguito era impazzito e vi era stato rinchiuso, cosa che il suo compagno di viaggio non poteva sapere.

Tornando a *Lunatics in Power*, il film spesso non è citato tra le innumerevoli trasposizioni cinematografiche dei lavori di Poe⁵: è andato distrutto e per di più non ebbe molto successo. Uscì nelle sale senza ambire ad essere un capolavoro, ma un film comico. I produttori rinunciarono anche a specificare che si trattava dell’adattamento di un racconto di Poe; in effetti sembra che nell’intenzione dei produttori, l’opera letteraria costituisse solo un pretesto per realizzare un film comico, che nel frattempo era diventata la specialità della casa produttrice di Edison. Come accennavamo precedentemente, all’epoca i film erano più identificati con le case produttrici che con i registi, e queste per farsi concorrenza tendevano a specializzarsi in un genere di modo che potessero essere immediatamente riconoscibili i loro prodotti.

⁴ Il titolo originale in inglese deriva appunto da un metodo: il Tarring and Feathering (incatramaggio e impiumaggio) Si noti che il metodo è un sistema di tortura in voga dal 1191 e diffusosi nei secoli, è stato molto usato, ad esempio, dopo la seconda guerra mondiale per punire chi aveva collaborato con i nazisti. Se ne trova menzione anche in *Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Master nell’epitaffio dedicato Carl Hamblin. La stessa poesia è incisa sulla lapide dell’anarchico Giuseppe Pinelli.

⁵ Tra queste ricordiamo un film *Der student von Praga*, pure presente nella rassegna filmografica in questo numero della rivista, ispirato alla lontana a *William Wilson*.

Nel film, si possono così riscontrare vari cambiamenti rispetto al racconto di Poe: il visitatore è un uomo anziano e non è uno spettatore passivo rispetto agli accadimenti nel manicomio, ma vi prende parte attiva, se non altro perché inseguito e rinchiuso in una cella dagli internati. Anche a lui è riservato il “trattamento”, che in questo caso è composto di piume e melassa, che ha sostituito il catrame, forse per rendere la situazione meno cruenta. Anche questa volta non mancano gli inseguimenti tra i personaggi. Comunque, come dicevamo, il film non ebbe successo commerciale; un critico del *Moving Picture World* scrisse che l’aver preso a pretesto una situazione così drammatica, come quella della follia, per realizzare un film da “torte in faccia”, aveva destato fastidio in un pubblico che, in quegli anni, era divenuto più esigente. Sicuramente l’aver mantenuto gli aspetti sia umoristici che inquietanti in una veste comica, ha fatto sì che ne risultasse quello che anche Edison paventava: un ibrido poco convincente. Le versioni cinematografiche successive dello stesso racconto di Poe⁶ vireranno, come vedremo, nettamente verso l’horror.

Nel 1912, in Francia, Maurice Tourneur, noto regista e padre del più famoso di Jacques, gira la trasposizione più importante, *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume*, che dà il titolo a questo articolo. Il film è conosciuto anche con il titolo *The Lunatics*, con il quale uscì negli Stati Uniti nel 1913. Il successo di questo film deriva dall’aver interpretato in chiave horror il racconto di Poe e soprattutto il rapporto con gli istituti manicomiali. Spesso questa interconnessione tra film horror, più o meno di serie “B”, e manicomio, tornerà nella produzione cinematografica del cinema moderno. La chiave horror è data dall’adattamento del 1903 di André de Lord del racconto di Poe per il teatro Grand Guignol, su cui il film in realtà è basato. Il Grand Guignol – il cui nome deriva da un fantoccio, molto conosciuto all’epoca, di un operaio che si scagliava contro il potere –, è un teatro che aprì i battenti nel 1898, specializzato nella messa in scena di spettacoli particolarmente cruenti, con elementi a forti tinte sessuali, criminali e sadiche, e che vedeva spesso la presenza di malati mentali. Ospiti consueti in queste pièce teatrali erano i medici, soprattutto psichiatri, che torturavano i loro assistiti; l’intento era di fare una critica sociale al sistema medico di inizio secolo. Ancora oggi il termine Guignol designa un evento o un atteggiamento sanguinolenti. André de Lord in queste opere sulla psichiatria si poteva avvalere della consulenza di Alfred Binet, padre dei test di intelligenza, e coautore di alcune opere. Tra queste, ricordiamo *La leçon à la Salpêtrière*, critica feroce a Charcot per gli esperimenti sull’isteria. Del resto anche la pièce *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume* era una critica al trattamento riservato agli alienati mentali.

⁶ Sempre rimanendo nell’ambito dei primi film che trattano di sofferenza mentale, il film sulla figura dello stesso Poe, uscito nel 1912, dedicato allo squilibrio mentale del grande scrittore americano *Une vengeance d’Edgar Poë* di Gérard Bourgeois.

Il film di Tourneur ha una durata di quindici minuti. Rispetto alla novella di Poe è presente una variante notevole: il metodo escogitato dal folle divenuto direttore consisteva nel cavare un occhio, e poi tagliare la gola con un coltello ben affilato, al paziente. Questo era il metodo a cui accennavamo rispetto all'immagine di inizio articolo. Il film si chiude con una scena per l'epoca particolarmente cruenta, tanto da far sconsigliare da parte di alcuni giornali la programmazione del film di domenica. Mentre il sedicente direttore sta parlando con il suo ospite, da una stanza si sentono delle fortissime urla. A questo punto il direttore si allontana, entra nella stanza e ne esce con le mani insanguinate, mentre da sotto la porta dalla quale era uscito inizia a scorrere del sangue, che forma una pozza. Nella scena finale il direttore "abusivo" incita gli altri internati contro il visitatore. Nella versione adattata da de Lord per il teatro, il direttore veniva fatto a pezzi: Tourneur, con la scena finale, anche se non lo mostra, lo suggerisce. Non è nostra intenzione soffermarci sul perché di questa differenza di versione; ci basti qui accennare al possibile impatto diverso che ha l'esposizione a scene sanguinolente al teatro o al cinema. Si può fare l'ipotesi che proprio per l'effetto di realtà del mezzo cinematografico⁷, scene troppo esplicite potevano essere, per l'epoca, troppo sconvolgenti. Si pensi alla reazione di spavento di alcuni spettatori alla prima proiezione de *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* dei Lumière.

In entrambi gli adattamenti, comunque, a differenza del film *Lunatics in Power*, l'aspetto umoristico e grottesco del racconto è confinato in brevi sortite.

Da questo film sono nati molti rifacimenti, più o meno fedeli. Si tenga ovviamente conto che nel caso del film muto di Tourneur si tratta di una storia raccontata nel breve spazio di quindici minuti. Nel 1914, sempre in Francia, Jean Duran gli tributa un ambiguo omaggio con *Le Système du dr. Bitume*, parodia che non ha lasciato molte tracce.

Nel 1932 esce in Germania *Unheimliche Geschichten* di Richard Oswald. Un film horror e, vista l'epoca, un lungometraggio con sonoro, che metteva insieme, in tre parti del film quasi non formalmente distinte, tre opere letterarie: due di Poe, tra cui appunto *The System of Doctor Tarr and Professor Fether*, ed una di Stevenson. Operazione simile viene compiuta nel 2004 da un regista cecoslovacco, Jan Švankmajer, con il suo film *Šilení*, che mette insieme due opere di Poe, tra cui quella di cui ci stiamo occupando, e l'opera del marchese de Sade, che come noto era stato costretto a frequentare strutture psichiatriche.

Nel 1973 escono altri due remake del film di Tourneur che si ispirano al racconto di Poe: *La mansión de la loucura* e *Non guardare nella cantina* (The Forgotten). Il primo è girato in Messico da Juan López Moctezuma, in stile surrealista tipico del regista e molto incentrato sulla "follia" esibita dagli internati a beneficio del visitatore. Il secondo, girato negli Stati Uniti dal regista S.F. Brownrigg, è un horror

⁷ Si veda C. Musatti *Psicologia degli spettatori al cinema* (1961).

ambientato in un manicomio moderno. Dello stesso genere sarà il film, sempre americano, del 1991, *The Committed*, di William A. Levey.

Nel 1980 Chabrol gira per la tv francese un rifacimento con lo stesso titolo del film di Tourneur, mantenendo l'ambientazione del racconto di Poe e rinunciando agli aspetti più horror. È significativo, per noi, che sia stato proprio il grande regista francese a realizzare questo remake, o per meglio dire questo adattamento dell'opera di Poe, visto che è quello più fedele alla novella. Chabrol si è sempre interessato, nei suoi film, di indagare gli aspetti più reconditi e inquietanti della psiche umana; in alcuni film si è avvalso anche di una psiconalista per la sceneggiatura. Nella nostra rassegna bibliografica si trovano diversi film di questo regista.

In conclusione, *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume*, di Tourneur, ci sembra importante ai fini del rapporto tra cinema e sofferenza mentale, per più motivi. In primo luogo sembra aver dato vita ad un gioco di inversione di ruoli tra "pazzo" e "sano", prodromi del quale si possono già trovare nel primo film *The Escaped Lunatic*: quando i sorveglianti rientrano nella cella stravolti, e trovano il folle, che inseguivano, tranquillamente intento a leggere il giornale, ci si può legittimamente chiedere chi di loro sia più matto; situazione simile si ritrova nel film *Dr. Dippy's Sanitarium*. Il secondo motivo consiste nel fatto che, dal film di Tourneur in poi, nei manicomi vengono ambientati horror, e comunque l'horror o il thriller sono spesso associati alla sofferenza mentale. Del resto molti autori si sono interessati a questo argomento, ci basti qui citare il libro di C. Derry *Dark Dreams: A Psychological History of the Modern Horror Film*, del 1977, o quello a cura di S. J. Schneider *Horror Film and Psychoanalysis: Freud's Worst Nightmare* del 2004; nella bibliografia generale si possono trovare molti titoli a tal proposito. Anche scorrendo i titoli della rassegna filmografica, sempre contenuta in questo numero, si evince questa interdipendenza. Infine, il film di Tourneur ha rappresentato comunque un punto importante di convergenza tra sofferenza mentale, letteratura, teatro e grandi autori o produttori cinematografici, come Edison e Tourneur.

Bibliografia

Derry, C. (1977) *Dark Dreams: A Psychological History of the Modern Horror Film*. South Brunswick: A.S. Barnes.

HAYES, K.J. (2000) Lunatics in Power (1909): A Neglected Poe Film. Spring, vol. 1, n. 1, pp. 13-16.

MURAT, L. (2011) *L'homme qui se prenait pour Napoléon: Pour une histoire politique de la folie*. Paris: Editions Gallimard.

- MUSATTI, C. (1961) *Psicologia degli spettatori al cinema* Torino. In Id. *Libertà e servitù dello spirito: Diario culturale di uno psicoanalista (1945-1971)*. Torino: boringhieri, 1971.
- POE, E.A. (1845) *The System of Doctor Tarr and Professor Fether*. Philadelphia: [Graham's Magazine](#) (tr. it Il sistema del dr. Catrame e del prof. Piuma, in *Racconti (1844-1849)*, Einaudi, Torino, 1996).
- RONDOLINO, G. (1988) *Storia del cinema*, vol. I. Torino: Utet.
- SADOUL, G. (1947a) *Histoire générale du cinéma I: L'invention du cinéma (1832-1897)* Paris: Denoël, (tr. it. *Storia generale del cinema. Le origini e i pionieri*, Einaudi, Torino, 1965).
- SADOUL, G. (1947b) *Histoire générale du cinéma II: Le pionniers du cinéma (1897-1909)* Paris: Denoël (tr. it. *Storia generale del cinema. Le origini e i pionieri*, Einaudi, Torino, 1965).
- SCHNEIDER, I. (1985) *The Psychiatrist in the Movies: The First Fifty*. In J. Reppen, M. Charney (a cura di) *The Psychoanalytic Study of Literature*. Hillsdale, NJ: Analytic Press.
- SCHNEIDER, I. (1987) *The Theory and Practice of Movie Psychiatry*. *Am. J. Psychiatry*; 144, pp. 996-1002.
- SCHNEIDER, I. (2002) *Cinema and psychotherapy*. In M. Hersen, W.H. Sledge (a cura) *Encyclopedia of psychotherapy*, vol. 1. New York: Academic Press.
- SCHNEIDER, S.J. (a cura di) (2004) *Horror Film and Psychoanalysis: Freud's Worst Nightmare*. New York: Cambridge University Press.

Notizie sugli autori

Sergio Stagnitta, Psicologo clinico, psicoterapeuta. Socio fondatore e presidente Associazione Argo (Associazione di Ricerca sul Gruppo Omogeneo).

Fondatore e curatore del sito cinema e psicologia:

<http://www.cinemaepsicologia.it>

e-mail: sergiostagnitta@yahoo.it

Marco Tramonte, Psicologo clinico, psicoterapeuta. Responsabile del progetto "Servizi Diurni per disagiati psichici" Distretto RM/H1.

Fondatore e curatore del sito cinema e psicologia:

<http://www.cinemaepsicologia.it>

e-mail: marco.tramonte@libero.it