
EDITORIALE

La memoria esteriorizzata nel registro del sembiante additato come *exemplum* di un repertorio documentale presentato come oggettivo, e come resto e testimonianza del passato, talvolta proviene meno dalla volontà di ricordare che da un peraltro impossibile oblio: presenze oscure fluttuanti nella deriva del tempo, senza rotta né posizione, continuano a ripresentarsi inquietanti in un presente che pretenderebbe invece di essere illuminato da nuove stelle, attraversato da nuova storia. È questo il caso della psichiatria. In essa la storia, l'identità e la memoria si intrecciano in una sorprendente e scintillante alchimia, in cui unite si urtano e si negano reciprocamente perché si affermi e si perpetui il paradosso di una scienza (ad ascendenza) medica che vuole votarsi alla conoscenza e alla cura dell'anima, ma non ha saputo evitare e vuol far dimenticare il controllo dei corpi, l'esclusione dalla vita – anche per il tramite del suo controllo – della variante anomala, del pensiero imprevedibile, incomprensibile e perciò delirante. Quel che può apparire rappresentato come passato nel museo della psichiatria non è da intendersi come finalmente oltrepassato, e, ancor meno, rielaborato. Per dirla con Ernesto de Martino, bisognerebbe far morire il morto davvero, ottemperando al necessario rituale che muove dall'accettazione della irrevocabilità di quella morte, e tuttavia della necessità di farsene umanamente una ragione a partire dalla quale far ripartire la vita, rendere oltrepassato il passato per far posto e dar senso al nuovo e al presente. A un presente in cui la psichiatria si faccia finalmente una scienza meno definita dalla distanza dal malato e dalla vicinanza ai poteri, in cui la psichiatria sia indipendente e libera, al servizio dell'umano, capace di muoversi a suo favore anche sul terreno della politica, ma senza asservirsi ad essa. Essa può così, senza perdere la sua connotazione meta-ideologica, disporsi ad accogliere nel suo universo teoretico anche la contro-ragione, come ci suggerisce Eugenio Borgna¹, e farci superare la nostra dicotomica contrapposizione ragione/sragione messa in luce da Foucault. Yves Bonnefoy, da un punto di vista solo in apparenza distante, dice al riguardo qualcosa di simile quando mette a confronto la conoscenza, che oggettiva, e la poesia,

¹ Nella Introduzione a “*Psichiatria e fenomenologia*” di U. Galimberti. Milano: Feltrinelli; 1979.

vicina invece all'essere delle persone, modo di prepararsi all'azione, e vicina quindi anche alla politica, al compito di cambiare il mondo: "La poesia ridà alla persona la propria qualità di essere, mentre il discorso della conoscenza tende a ridurla alla condizione di oggetto. Possiamo dunque considerare che la poesia ricerchi il bene e sia nostro dovere volgerci verso questo suo bene. La poesia ha un pensiero del bene e del male, ma il suo imperativo morale non ha niente a che vedere con le preoccupazioni e i principi della morale sociale tradizionale. (...) Le poesie non sono fatte per distoglierci dal mondo, ma per prepararci all'azione. Ciò comporta che esse siano in rapporto con la politica, a patto però che la poesia non accetti parole d'ordine dalla politica" (Yves Bonnefoy, intervista resa a M.G. Calandrone, *Il Manifesto*, 3 settembre 2011).

Quel che vorremmo rigettare e rinchiudere nel recinto museale, oltre la riva del tempo, continua a tornare a ossessionarci nel presente come un perturbante revenant. Come spesso osserva Pier Francesco Galli, una delle caratteristiche della psichiatria è la coesistenza sincronica di più anime e pratiche della psichiatria, fortemente contrapposte, come ad esempio la fenomenologia, la psicoterapia, e l'elettrochoc.

La natura e la funzione delle parole, e di tutto ciò che si fa significante, nella nostra cultura basata su significanti e concetti a promanazione verticale rigida e gerarchica, ha uno strano destino. Esso comprende la possibilità per l'artista di trascendere la falsificazione che è insita nelle parole e in altri veicoli di significato, per raggiungere una verità attraverso l'artificio, la messa in scena, attraverso cioè la stessa materia in cui è forgiata l'insidia insita nei linguaggi, per esempio attraverso la parola piegata alle tecniche della realizzazione poetica². Uno smascheramento, per rifarci a Yves Bonnefoy, per il tramite del lavoro poetico in cui al raggiungimento della dimensione della bellezza corrisponde anche una forma morale³. Come dalla trappola semantica della finzione romanzesca, anche dalla macchina museale, con le sue mascherature, con la distorsione che può essere contenuta nelle sue false evidenze, nelle sue estrapolazioni ed iperboli, nelle sue fuorvianti e dilatate architetture, nei suoi oggetti decontestualizzati, nelle sue tecnologie mediatiche, si può recuperare un quanto di realtà, di verità

² "Nel discorso ordinario [le parole] si estinguono, poiché designano cose ridotte a dee, a quanto i filosofi antichi chiamavano *quiddità*. In poesia il ritmo, le alliterazioni, le assonanze, rendono alle parole la sonorità, priva di rapporti con i significati concettuali, e così le parole, che davano un'immagine del mondo astratta e parziale, sono ora libere di prestarsi ai nostri affetti e possono farsi nuovamente rappresentanti della cosa com'è al di là della sua rappresentazione. Le parole riformano allora attorno a noi e per noi - e per quelli che amiamo, un mondo di presenze che sarebbe la vita vera, come afferma...Rimbaud" (Yves Bonnefoy, nell'intervista di Maria Grazia Calandrone uscita sul *Manifesto* del 3 settembre 2011).

³ Vedi ancora l'intervista di Maria Grazia Calandrone a Yves Bonnefoy sul *Manifesto* di sabato 3 settembre 2011, in cui la Calandrone afferma: "La parola e lo sguardo di Bonnefoy sono rette dalla forma morale immanente alla bellezza".

al di là dell'inganno delle immagini, di quel che vorrebbero o sembrerebbero testimoniare? Una verità che non deriva dalla restituzione di fatti e oggetti alla loro cornice storica, all'inverarsi quotidiano degli eventi e alla sua registrazione, ma da una attività di conoscenza che cerca la sorte dell'uomo in ogni rappresentazione, da una elaborazione che appartiene in qualche modo – come si diceva – alla dimensione della poesia, intesa proprio come lavoro di sottrazione alla storia, alle ideologie, alle retoriche e alle dinamiche di logiche implicite e potere, ma soprattutto come indicazione di alternative al codice simbolico in cui siamo iscritti, e alle convenzioni precostituite, come lavoro di restituzione alla realtà originaria – quella che vedono i bambini prima di perdere la freschezza del loro sguardo – che ogni cosa possiede e può essere ritrovata al di là di quanto è mistificato poi dal contatto quotidiano con i nostri automatismi e stereotipi del pensiero. In questa direzione ci invitano ad andare poeti come Bonnefoy, ma anche il pensiero di filosofi “eversivi” come Spinoza e Nietzsche, e da circa quarant'anni ai giorni nostri sulle strade da loro aperte, con interventi molto mirati al nostro campo, di Deleuze e Guattari, verso una ribellione al codice monocratico dell'Edipo, a una ribellione a nostro parere non tanto e non solo a quel codice, ma alla unicità e alla teocrazia di un solo qualunque codice dispotico, alla gabbia rigida di una sola modalità di pensiero, quello a strutturazione verticale arborescente alla Chomsky contrapposto a un pensiero nomade e creativo a genesi e direzionalità pluricentrica e orizzontale, per dirla nel linguaggio dell'*Anti-Edipo* e di *Mille Piani*, libri dei due autori francesi contemporanei citati che non cessano di essere attuali pur essendo usciti rispettivamente nel 1972 (come dire all'indomani del '68) e nel 1980. Ma lo stesso discorso, per tacere della consapevolezza della crisi del nostro mondo culturale occidentale – segnalata già fra gli altri da Freud, Sartre, dal Picasso di Guernica ma anche protagonista della rivoluzione cubista, dal de Martino di *La fine del mondo* – ci sembra provenire con forza e lungimiranza anche dall'opera di Joyce, e in particolare da *Finnegans Wake*, uscito nel 1939, con la rivoluzionarietà del suo linguaggio e del retrostante pensiero che mette in discussione dalle fondamenta le premesse simboliche, fino a metterne a nudo il tremendo reale, di una società che ne faceva anche le basi di un ordine sociale ingiusto, della violenza, del rifiuto della diversità e del razzismo, di quella distruttività che sarebbe culminata nella Shoah. Non è un caso che Joyce e *Finnegans Wake* abbiano suscitato l'interesse di Lacan, che in quest'opera riconosceva una cantilena, un suono familiare, quella che aveva definito come *lalangue*, la lingua dell'inconscio di ciascuno.

La realtà museale può proporre una rielaborazione estetica, gnoseologica, simbolica, dell'ingannevole rapporto microcosmo/macrocossmo, presente/passato, primitività/progresso, salute/malattia mentale non ripiegata sui codici culturali dominanti che ispirano i manicomi? Può far riconoscere una

organizzazione sociale e statale al di là della pretesa ferinità della follia come premessa e giustificazione all'ordigno di contenzione? Può nutrire e far sorgere il dubbio che strumenti e metodi di cura presentati come sorpassati non dicano di un decrepito armamentario ormai consegnato al passato irrevocabile, ma siano invece metafora di un allarmante accanimento nella ricerca di una legittimazione scientifica per pratiche di potere di influenti caste sociali, che potrebbero assumere nuovi aspetti, e perfino averlo già fatto, in maniera inapparente ai più? Nel museo della psichiatria i livelli di mistificazione si possono sovrapporre in maniera difficilmente avvertibile, l'effetto di scandalo può sovrastare la capacità di discriminazione, il segno rendere irriconoscibile il senso, il sistema dei significanti ammutolire una materia che invece ha da dire parlando la sua lingua o trovandone una nuova e impreveduta, forse anche fino ad allora non ancora esistente. Nelle gallerie espositive in genere "(...) ogni immagine comunica un'infinità di messaggi, anche divergenti, al pubblico di una mostra. La scrittura – sotto forma di catalogo, didascalie, cartelloni di presentazione – ha lo scopo di indirizzare i visitatori (almeno quelli che si soffermano a leggere) verso una determinata interpretazione, quella che i curatori dell'evento culturale ritengono, in quel momento storico, la migliore. Questo processo naturalmente può essere più o meno invadente, a volte l'intensità dei messaggi sprigionati dagli oggetti (o immagini, è lo stesso) arriva a spazzare via la griglia interpretativa insistentemente proposta dal museo, altre volte la forza del messaggio normativo è tale da schiacciare gli oggetti dentro un discorso che ne tarpa le ali, li ammutolisce"⁴.

Esprimiamo dunque la necessità di una lettura davvero ispirata, attenta e antidogmatica, anticonformistica, rispetto a considerazioni come quella di Carlo Livi, che aveva scritto: "Tutti codesti vecchi arnesi, usati quando la forza stava in luogo della ragione, sono stati tratti fuori di nuovo, non per martoriare la umanità, ma per venire a fare testimonianza che i tempi presenti sono non solamente più savi degli antichi, ma anche più buoni, più umani e caritatevoli" (*Gazzetta del Frenocomio di Reggio*, 1875).

La stessa valenza di distanziamento e condanna del totalitarismo psichiatrico contenuta nella creazione del museo, pur così a prima vista chiara e incontrovertibile, può consumarsi e dissolversi nello stesso istante e come effetto del suo compiersi come azione doverosa e politicamente corretta, che ristabilisce un ordine etico. Negarsi alla dimensione dell'esercizio implicito di questo potere riordinativo e rassicurante, accettare che siano davvero sempre possibili le forme di sopraffazione e violenza documentate nel museo, vederle come il risultato di una perdita di valore dell'umano nelle nostre società, è

⁴ Castelli E. Riflessioni su dieci anni di attività del "Museo Il Tamburo Parlante", p. 348. In: Castelli E, Laurenzi D. *Musei, territori, percorsi*. Morlacchi Editore, Perugia; 2005.

forse l'unico modo per evitarne il ritorno, per essere l'antidoto a quel monito che la persistenza degli exempla rinchiusi nel museo cupamente ci rinvia, per ricordarci che potremmo tutti essere di nuovo ricondotti, per loro tramite, alla ragione. Vi è la necessità di sottrarsi all'oblio perché solo grazie al passato è possibile un riscatto della violenza e dell'ingiustizia nel futuro anteriore, grazie alla possibilità posta nel passato di un compimento possibile solo nel futuro. Ecco al riguardo l'immagine dell'angelo, nelle tesi sulla storia di Benjamin, che mantiene la speranza, attraverso però il mantenimento di una memoria in cui possa tornare il Messia, "porta d'ingresso" per il suo ritorno (e l'aprirsi quindi una possibilità di riscatto e redenzione degli orrori del passato e della storia); ci indica con le sue ali bloccate dal vento del progresso e impossibilitato fermarsi e curare le ferite della storia, la sua sfiducia in una idea lineare di progresso: "C'è un quadro di Klee che s'intitola *Angelus Novus*. Vi è rappresentato un angelo che sembra in procinto di allontanarsi da qualcosa su cui ha fisso lo sguardo. I suoi occhi sono spalancati, la bocca è aperta, le ali sono dispiegate. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Là dove davanti a noi appare una catena di avvenimenti, egli vede un'unica catastrofe, che ammassa incessantemente macerie su macerie e le scaraventa ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e riconnettere i frantumi. Ma dal paradiso soffia una bufera, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che l'angelo non può più chiuderle. Questa bufera lo spinge inarrestabilmente nel futuro, a cui egli volge le spalle, mentre cresce verso il cielo il cumulo delle macerie davanti a lui. Ciò che noi chiamiamo il progresso, è questa bufera"⁵. Vari dunque i piani di lettura per interrogare il museo della psichiatria, le ragioni della sua fondazione e i modi del suo farsi nei vari mondi culturali come risposta alla follia.

Al centro la posizione dell'uomo – come essa traspare dagli oggetti, spazi, immagini, fantasmi, del museo – nel mondo delle cose, dell'economia, delle relazioni, della teologia, della religione, della politica, della scienza, della conoscenza, la posizione dell'uomo nel mondo come naturalità e prodotto e soggetto culturale-sociale.

La necessità di conservazione delinea tracce, costrutti antropologici, strutture di legame e di appartenenza a livello di società e di piccoli gruppi, che documentano rapporti fra soggetti e fra soggetti e stato. Vengono alla vista i substrati nascosti di ideologia, filosofia di base, visione del mondo, insomma le correnti e le infrastrutture di significato sottostanti i processi, le presupposizioni, le proposte e le mancanze che strutturano saperi e codici di ordinamento del mondo, di statuizione dei poteri, degli equilibri e delle

⁵ Benjamin W. *Sul concetto di storia*. Torino: Einaudi; 1997, p. 35-37 (corsivi nell'originale in lingua tedesca).

alleanze fra essi. L'osservazione può svelare allo storico chi e come generò le macchine produttrici di significati e del sistema dei significanti in chiave preordinata e strumentale, rivolte al polo del mondo perché imparasse a starvi secondo le regole e la ragione. Ci siamo così accinti a questa riflessione sui Musei della Psichiatria cercando di ottenere documenti, testi, descrizioni sulla propria storia e fisionomia da parte di realtà museali (di norma sorte sulle ceneri dell'antico lazzeretto o manicomio) italiane ed europee.

Non tutti quelli che abbiamo invitati ci hanno risposto. Hanno risposto quasi tutti gli autori interpellati rispetto alla parte generale di impianto teorico del numero. Maj, Pomian, Guillemain ci hanno mandato il loro lavoro. Nessuno dei musei stranieri interpellati ci ha mandato materiali. Ma ciò, pur comportando la perdita di testimonianze importanti, non riduce il valore dei contributi presenti né quello dell'insieme in cui si ricompongono. Il nostro scopo non è quello di ottenere la realizzazione completa ed esaustiva di qualcosa – anche se avevamo immaginato e sperato di raccogliere determinate voci – ma di giungere comunque, quale che fosse la strada possibile, a un ascolto e al ritrovamento di un senso in cui si riordina quanto è accaduto, anche quanto potrà sapersi in più oggi di ieri, ma anche quanto potrà ancora accadere se non cambierà il modo di considerare, nell'ordine, l'umano, il mondo, il rapporto fra i poteri, il rapporto fra i poteri statali, finanziari, politico-sociali, la storia, il rapporto fra ragione e sragione, la mente e la sua cura, intesa anche come riconoscimento e promozione del potenziale di ciascuno e non solo come prevenzione e terapia.

Ad ogni buon conto, riportiamo qui la griglia di domande cui invitavamo a rispondere tutti gli interpellati.

La Rivista Sperimentale di Freniatria sta organizzando un numero monografico dedicato al fenomeno relativamente recente della nascita e proliferazione dei musei della psichiatria.

1. Innanzitutto verrà posta a tema la questione delle differenti modalità di scrittura della storia e di organizzazione della memoria, allo scopo di interrogare quella che è stata chiamata la “ossessione memorialistica”, che passa anche attraverso il modo di rappresentare, conservare, trasmettere la memoria, fatto di selezioni e di occultamenti della storia, di volta in volta allo scopo di assicurare o di rispondere, più o meno illusoriamente, alle angosce collettive, piuttosto che di cercare le ragioni dei fatti, del loro verificarsi, dei loro sviluppi, delle loro ricadute sui singoli e sulle società, e le cui finalità politiche ci paiono fin troppo evidenti. Il rischio a cui siamo confrontati è, insomma, quello di sottrarsi a una riflessione storica più ardua e meno consolatoria di quanto non sia e non consenta di fare un approccio museografico non critico, in cui la parcellizzazione dei fatti e delle realtà di potenziale interesse storico, il loro distacco dall'ordinamento sistematico lungo il tempo e il prevalere dell'arbitrio della operazione di evidenziazione orientata dalla sola memoria o dalla volontà di suscitare

semplicemente emozione o suggestione ne facilita interpretazioni deformate o parziali.

2. Relativamente alla vicenda della psichiatria, il rischio è in particolare che la riflessione della psichiatria sul proprio passato e sulle ragioni di una storia complessa e controversa venga rimpiazzata dalla facile soluzione della semplice fruizione museale, soprattutto allorché questa viene ridotta ad una prevalente dimensione visiva. È infatti sempre possibile che attraverso il museo ne venga ricostruita una fisionomia umanizzata e positiva, o che venga messa in atto, magari con le migliori intenzioni, una legittimazione che la iscrive fra le realtà costitutive e costituenti della società, o ancora che si finisca irenicamente col mostrare l'oscillare di tale vicenda fra l'ottimismo e la grandiosità dell'atteggiamento scienziato, il profilo umanistico fenomenologico, psicologico, filosofico, psicoanalitico e infine il profilo custodialistico e violento, viste tutte come componenti egualmente rilevanti di una realtà complessa e contraddittoria rispetto alla quale è opportuno sospendere il giudizio. Una realtà che ha cercato un suo profilo di rigore nella ricerca di invarianti per la costruzione di un dispositivo diagnostico e classificatorio, e di un concetto di normalità che, giunta all'incontro con la storia della singola persona e della sua articolazione con la società, non ha dimostrato forse pari attenzione al valore della soggettività, alle mutazioni antropologiche, alla dinamica sociale, al valore e significato della variazione individuale, della condizione umana e della specificità del rischio antropologico insito in essa. Tutto questo, con il correlato sistema di alleanze, tolleranze, dimenticanze, enfattizzazioni, non sfuggirebbe all'analisi storica. Difficilmente, invece, l'approccio museale alla memoria riuscirebbe a dar conto di tutto questo. A meno di scelte particolarmente coraggiose, basate su criteri rigorosi di selezione dei materiali (documenti/monumenti) e di montaggio ed articolazione dei discorsi/immagini che da essi è possibile derivare e su di essi è possibile allestire.

3. Ma tutto questo ci pare esiga una rinnovata e disincantata riflessione sul modo in cui le società pensano se stesse, organizzano la trasmissione della propria storia, in particolare a proposito di come allestiscono i quadri – teorici e metodologici – entro ed a partire dai quali avviene la presa di coscienza dei modi in base ai quali si stabiliscono, al loro interno, identità e non-identità, vengono determinati i criteri di normalità e quelli dell'anomalia e della patologia, le regole dell'inclusione e dell'esclusione, ed a partire da tutto questo viene effettuata la conservazione e la trasmissione di ciò che di tali procedure viene incorporato oppure rigettato nelle trasformazioni da un'epoca a un'altra, da una forma sociale ad un'altra.

3.1. Per questo ci è parso fosse preliminare lo sguardo del filosofo sui rapporti che appunto intercorrono tra storia, scrittura della storia, operazioni di rimemorazione, formazione delle identità, individuali e collettive, sullo sfondo dell'interrogazione sul tempo – sulle esperienze della temporalità – come orizzonte intrascendibile a partire da cui è diventato possibile pensare l'essere, come diceva Merleau-Ponty, e cogliere “il senso della nostra vita”; e nel contempo necessaria ci è parsa una riflessione filosofica sulla storia – sulla scrittura della storia – come racconto e messa in scena

della rimemorazione a partire da cui solamente potrà formarsi qualcosa come una coscienza storica (P. Ricoeur)

3.2. Ma altrettanto indispensabile risulta l'interpellare lo storico sulla concretezza e la specificità del suo lavoro – dei suoi strumenti, delle sue procedure, delle sue regole – allorché si dedica a riflettere (a) sui fondamenti e la metodologia che reggono e orientano la sua pratica scientifica e (b) sul ruolo che hanno avuto i musei nel processo di formazione e trasmissione delle conoscenze, nell'organizzare e selezionare tassonomie, nel rendere possibili alcune classificazioni e nell'escluderne altre, nel consentire la trasmissione di alcune conoscenze e nell'impedirne altre, nel diventare, insomma, uno degli strumenti fondamentali per l'interpretazione, e quindi la costruzione, della cultura e del mondo che essa contribuisce a delineare

3.3. Tutto ciò dovrebbe poi essere declinato nel caso specifico della psichiatria, chiedendo (a) allo psichiatra come oggi la corporazione si dedichi alla riflessione sulla propria storia, servendosi di quali strumenti e di quali procedimenti, con quali intenti e finalità, per interrogare infine ciò che comporta, in vista della formazione di una certa coscienza storico-critica del proprio passato e delle funzioni da esso esercitate fin dentro le pratiche messe in atto dalla psichiatria nel presente, la comparsa e la diffusione dei musei della disciplina. Allo stesso modo dovrà essere chiesto (b) allo storico della psichiatria che cosa abbia modificato nelle sue indagini sul lento ed eterogeneo processo di formazione di un sapere che si è voluto scientifico sulla follia come parte integrante di una più generale storia sociale e culturale, la possibilità di fare ricorso a quel nuovo tipo di serie archivistiche e documentarie, già selezionate ed organizzate, rappresentate delle esposizioni museali, e se, perché e in che misura lo storico stesso abbia preso parte al suo allestimento.

Agli interlocutori dei Musei veniva chiesto poi:

1. raccontare la genesi e la realizzazione del progetto museale (quando, in che contesto, da parte di quali attori e con quali intenzionalità è iniziata la gestazione e la discussione su un progetto simile);
2. illustrare le linee teoriche e i principi metodologici che hanno orientato poi le scelte effettive, l'organizzazione degli spazi così come la selezione dei materiali, la decisione di privilegiare determinate tecnologie espositive piuttosto che certe modalità di costruzione del plot narrativo, la scelta di privilegiare testi (e se sì quali e perché) o invece immagini;
3. gli esiti ed il funzionamento effettivo delle varie esperienze individuate, con la sottolineatura delle eventuali ambiguità, contraddizioni od equivocazioni sorte a ridosso delle soluzioni adottate, con il resoconto eventuale dei dibattiti e delle discussioni che potrebbero essere sorte al riguardo;
4. infine un rapido bilancio consuntivo intorno alle realizzazioni effettuate, con la sottolineatura, in particolare, delle eventuali ricadute che la presenza di un museo

della psichiatria ha avuto sulla discussione pubblica – locale, ma non solo – intorno alla questione del disagio, della sofferenza mentale, delle strutture storicamente allestite da parte delle società per farsene carico.

Le testimonianze italiane sono venute da Roma (Museo Laboratorio della Mente) e da Venezia (Museo del Manicomio di S. Servolo), oltre che da Reggio Emilia, ove è stato recentemente realizzato un Museo di Storia della Psichiatria.

Avviciniamoci ora di più al tema di questo numero della rivista. Indicati i rischi insiti nell'operazione museale, non dimentichiamo tuttavia come l'ingresso nella storia della documentazione proveniente dalle testimonianze, da materiale consistente in espressioni soggettive degli internati raccolte negli ospedali psichiatrici, testimoni una svolta decisa nel modo di fare storia. Come ci riferisce **Maj** nel suo articolo, che traccia coordinate storico-filosofiche in cui inquadrare la questione, "(...) essi sono fonti fenomenologiche di storie soggettive divenute spirito oggettivo, istituzionale. In questo senso, in quanto documentazione storica del rapporto intersoggettivo e oggettivo con l'altro da sé costituiscono una fonte storica fra le più preziose. E rientrano esattamente nel compito e nella funzione sociale della storiografia, poiché il modo in cui una società ha trattato l'altro da sé rivela nel modo più profondo la sua identità storica". Ma la storia dei musei della psichiatria si articola nel discorso di Maj anche intorno ad altri nuclei concettuali di grande e specifico rilievo. Vi è ad esempio quello dello sguardo "creaturale": "(...) lo sguardo creaturale è inseparabile dalla capacità di guardare la crudeltà come spazio del male, subito e agito. Il suo paradigma è la celebre frase da un frammento "tagliato" del *Woyzeck* di Büchner: *l'uomo è un abisso, sprofondarvi lo sguardo provoca le vertigini*. I Musei europei di storia della psichiatria appaiono mossi proprio da questo sguardo, da cui trae origine, ispirata anche da un'intenzione memoriale, un'operazione tipicamente storiografica: dare un nome a storie senza nome".

E ancora quelli dell'alterità e del corpo: "I Musei di storia della psichiatria si collocano in questa storia della teoria, con un contributo innovativo consistente appunto nel rendere visibile la stretta interrelazione della categoria "alterità" con il tema del corpo, mostrando storie di anime in quanto corpi e viceversa. Essi rivelano così i mutamenti storici, documentando innanzi tutto la storia delle pratiche di trattamento dei soggetti come pratiche corporee." Sul tema del corpo si veda peraltro anche l'articolo di Giovanni Pizza "La questione corporea nell'opera di Franco Basaglia. Note antropologiche", in Riv. Sper. Fren., n.1/2007, e il n. 1/2009 "Psichiatria, Fascismo e Nazismo" della stessa Rivista.

L'articolo di **Guillemain**, "(...) dedicato soprattutto alla storia della costituzione del manicomio come luogo di memoria", tocca varie questioni collaterali e talora per la nostra mentalità, inaspettate, ad esempio il bisogno

di difendere una memoria del loro lavoro e della loro specificità operativa degli infermieri delle generazioni degli anni '50 e '70 del Novecento contro una scomparsa o almeno una frammentazione della stessa nel progressivo cambiare dei tempi, delle etiche, dei modi di assistenza e cura. Dello stesso tipo è l'interesse potenziale delle diverse località e regioni, dello stato, a tutelare una identità storica o il valore di un determinato investimento sociale che vi ebbe luogo, attraverso la conservazione di un raccordo storico, o di un patrimonio materiale anche se non di rado privo di valore intrinseco sul piano architettonico. Ciò tuttavia, senza mancare di rilevare l'esattezza della critica foucaultiana: "(...) la causa sembra persa in partenza: nell'epoca dell'antipsichiatria l'ammiratore della architettura asilare non può essere che un'amante di paradossi o un burlone. Cosa può la difesa a fronte delle brillanti teorie sul grande internamento, sull'asilo considerato come proiezione ideale microcosmica dell'ordine borghese? ”.

Nel testo di **Pomian**, dedicato ai musei in genere, e non specificamente a quelli della psichiatria, l'impresa museale è vista nel conflitto fra forze e interessi contrastanti, tipiche del nostro mondo globalizzato, succube dello strapotere dei media e delle necessità dell'industria culturale e dunque del lucro. Esso deve venire da una spettacolarizzazione, da una sacralizzazione, da una gigantesca operazione di suggestione del pubblico, di un pubblico che pure vorrebbe resistere agli artifici espositivi, alle enfattizzazioni, distorsioni e infinite reduplicazioni enfattizzate, e si affolla nei luoghi per riconoscere gli oggetti reali, e solo in essi i documenti storici cercati.

In queste strettoie e fra questi rischi della modernità, aggiunti alle insidie già presenti sul terreno, si muovono le esperienze italiane recenti documentate dal Museo della Mente di Roma, dal Museo di San Servolo di Venezia, dal Museo di Reggio Emilia, di cui il lettore troverà qui una dettagliata descrizione. Nel Museo di Roma gli obiettivi sono “dare visibilità alla sofferenza mentale” coinvolgendo il visitatore nell'accesso alle testimonianze anche attraverso strumenti e tecniche artistiche, nel recupero dei gesti e della nebulosa sensoriale della quotidianità. L'illustrazione del Museo di San Servolo è invece centrata sulla “ambiguità che il Museo propone attorno ai temi della cura e della custodia”, che attraversa tanto la psichiatria quanto il Museo. L'esperienza di Reggio Emilia, infine, enuncia l'impossibilità di rubricare come definitivamente “passata” la notte del manicomio, risolve tutte le domande sull'ambiguità del mandato sociale della psichiatria, e apre anch'essa su diversi fronti, compreso quello dei materiali espressivi spesso rubricati come “art brut”, la questione del senso e del valore delle testimonianze soggettive per la costruzione di una storiografia attendibile della storia della follia.

Pietro Pascarelli