

**Laboratorio 1.4: L'utilizzo di filmati nella didattica: metodologia e tecniche**

Testo a cura di Lucia Zannini (Milano)

Modera: Franca Parizzi (Milano)

Nell'educazione degli adulti, il cinema è unanimemente riconosciuto come uno strumento formativo potentissimo (Quaglino, 2005), capace di catturare, affascinare, divertire, ma anche annoiare, più di qualsiasi altro. Esso è l'esperienza che più assomiglia al sogno, ossia al mondo del simbolico, del pre-categoriale e che, proprio per questo, ci cattura prepotentemente. Mottana (2005) dice che "il cinema invita al sonno"; in particolare, il cinema invita al "sonno della ragione", ossia alla messa tra parentesi del modo razionalizzante di pensare l'esperienza umana in tutte le sue declinazioni. Questo non significa che il cinema non fa pensare. Il cinema, dice infatti Agosti (2003), è in grado di sollecitare potentemente sia sul piano cognitivo, che su quello emotivo. Esso permette di fare esperienza di una realtà che non appartiene direttamente allo spettatore, ma che, ciononostante, può risultare estremamente significativa. I film possono quindi avere una forte valenza educativa, anche se apparentemente sembrano solo "intrattenere" i formandi (Crellin, Briones, 1995).

Da quanto appena detto, emergono diverse finalità dell'utilizzo del cinema nella formazione degli operatori sanitari: usare il film significa – a livello generale – aiutare gli operatori a utilizzare forme di pensiero e registri – come quello notturno, affettivo, emozionale e simbolico – spesso misconosciuti nei processi di costruzione di conoscenza, anche e soprattutto nei contesti sanitari. Al contempo, utilizzare il cinema nella formazione dei professionisti della salute significa permettere a essi di vivere esperienze che non appartengono loro – *in primis* quella del malato, ma non solo, anche quella dei famigliari – avendo così l'opportunità di cogliere da altre prospettive la realtà in cui sono immersi.

Inoltre, il cinema permette di avere la visione di alcuni problemi così come una società e una cultura li percepisce – non ultima, la rappresentazione del medico, dell'infermiere ecc. –, prospettiva, questa, che a volte è difficile da cogliere quando si è completamente immersi nel contesto sanitario (Bert, 2006). E queste attività di decentramento (vedere l'esperienza di malattia con gli occhi del malato, capire come una società si rappresenta la figura del medico o la questione delle terapie farmacologiche ecc.), rappresentano, lo ricordiamo, una finalità cruciale delle *medical humanities*.

È evidente che sul film si può lavorare in modi diversissimi, che, comunque, hanno tutti come punto di partenza una sua *visione* (intera o a frammenti) e una sua *analisi*. Al di là dei diversi modi di lavorare sul film, segnaliamo con forza che, poiché con il cinema ci muoviamo nell'ambito delle scienze umane, dobbiamo comunque tener presenti due premesse fondamentali: a) non esiste un'analisi "corretta" del film e b) anche il formatore è portatore di un suo punto di vista nella discussione del film, non è mai un elemento "neutro", anche se deve cercare di non imporre la sua analisi agli altri.

Secondo la letteratura, esistono due *modi* di formare attraverso il cinema: uno *simbolico* e uno *allegorico* (Cappa, 2005). Il primo considera il film uno "scritto", una fonte di messaggi, di simboli da decifrare o semplicemente da raccogliere; il secondo, viceversa, è interessato a quello che lo spettatore *crede* che il film gli dica e quindi all'effetto che lo spettatore agisce sul film.

Il modo simbolico si articola poi in due diversi *stili* di utilizzo del film nella formazione degli operatori sanitari: uno stile *strumentale-analogico* e uno stile *esistenziale-autofornativo*.

Lo stile *strumentale-analogico* considera il film "come strumento che ha efficacia formativa quando agisce come esemplificazione" (Cappa, 2005, p. 21), sia positiva, che negativa. In questo caso, si utilizzeranno nella formazione degli operatori sanitari solo film che permettano loro – in modo più o meno immediato – di fare delle analogie tra sé e la vicenda narrata. Per questo motivo, all'interno di questo stile di utilizzo del cinema, si useranno film che parlano di esperienze di malattia, di disabilità e di salute mentale. Non di rado, sempre all'interno di questo modo di usare il film, si selezionano degli spezzoni, ossia le scene che più hanno valore esemplificativo per i discenti che le vedranno. Il lavoro interpretativo dei formandi sul testo filmico *non* è tanto quello di *scoprire* delle

verità, ma di *riconoscere* delle tematiche, preventivamente selezionate dal formatore. Insomma, si tratta di un uso pragmatico del testo filmico, all'interno del quale la libertà interpretativa del formando è abbastanza limitata. Alcuni esempi di film utilizzati in percorsi basati su questo stile *strumentale-analogico* sono: *Qualcuno volò sul nido del cuculo* (Forman, USA, 1975), *Rain Man* (Levinson, USA, 1988), *Un medico un uomo* (Haines, USA, 1994), *Patch Adams* (Shadyac, USA, 1998), tanto per citare i più famosi, e *Il grande cocomero* (Archibugi, Italia, 1993), *Caro Diario* (Moretti, Italia, 1993), dalla filmografia italiana. Anticipiamo al lettore che questo è l'uso più diffuso del testo filmico nelle *medical humanities*.

Un altro stile di utilizzo del testo filmico è quello *esistenziale-autoformativo*. A differenza dello stile precedente, in questo caso il film è considerato un testo da interrogare a fondo per *scoprire* delle “verità” che custodisce. Proprio perché il testo filmico nella sua complessità ha un'importanza centrale, il film qui viene analizzato per intero, mai a spezzoni. A seconda del modello formativo di riferimento, poi, i formandi discutono il film e i significati individuati e il formatore promuove una negoziazione fra le diverse interpretazioni, alla ricerca di una “verità” condivisa (Agosti, 2003); oppure, la discussione verte sulle dimensioni simboliche “liberate dal film” e non produce senso, ma un resoconto di “sensazioni” (Mottana, 2005). Nello stile *esistenziale-autoformativo*, quindi, “il film è un testo che conserva segreti, è zeppo di simboli che vanno decodificati” (Cappa, 2005, p. 24). Due esempi di film che vengono utilizzati all'interno di questo stile sono: *La leggenda del re pescatore* (Gilliam, USA, 1991) o *Parla con lei* (Almodóvar, Spagna, 2002), film nei quali si affronta la vicenda della sofferenza e del dolore – magari facendo anche esplicito riferimento ai contesti sanitari – in modo assolutamente intrecciato e interconnesso a molte altre tematiche, quali l'amore, la passione, la vita lavorativa, la perdita. Questo uso del film nelle *medical humanities* è più infrequente, anche se non assente. Spesso il film è usato in questo modo quando si organizzano cineforum su base volontaria, seguiti da libera discussione.

Infine, il modo allegorico di utilizzo del film si concretizza in uno stile *semeiotico-clinico*, che, pur considerando la dimensione simbolica del film, pone in primo piano “i segni disseminati nel film”. In particolare, il film è considerato uno “specchio” nel quale i formandi si riflettono. Dalla discussione del film emergono diverse rispecchiamenti/riflessioni (una o più per ciascun partecipante). I significati emersi grazie alla “pressione” delle immagini sul soggetto s'intrecciano con quelli ricavati da altre “pressioni” (episodi autobiografici, drammatizzazione di esperienze, disegni, costruzione di plastici), finalizzate a far emergere aspetti latenti della pratica professionale. In questo senso, il modo di fare formazione con il cinema è allegorico, perché “parlando d'altro (di quello che il film ‘lascia vedere’) si indica una via, un metodo per il ritrovamento di un senso del proprio agire e pensare” (Cappa, 2005, p. 27). Questo uso del film si inserisce in un dispositivo formativo più complesso, di “clinica della formazione” (Massa, 1992), che, come è facilmente intuibile, non è molto diffuso nell'ambito delle *medical humanities*.

Come abbiamo già anticipato, il cinema, nella formazione degli operatori sanitari è soprattutto utilizzato con uno stile *strumentale-analogico*, ossia proponendo film – o, più spesso, spezzoni di film – che permettano agli operatori di riflettere su alcuni aspetti della loro pratica professionale. Inoltre, il film, come altri strumenti delle *medical humanities*, può essere utilizzato sia in percorsi elettivi, che all'interno dei corsi tradizionali o nelle attività di elaborazione delle esperienze di tirocinio. Quando si utilizza il film all'interno di un'attività elettiva, è importante non considerarlo l'unico testo, ma affiancarlo ad altri, come quello letterario, nonché ad altre metodologie formative, quale per esempio il *role playing* (Benaglio, 2004).

A partire da questo quadro sull'uso del film nelle professioni sanitarie, il laboratorio su “Cinema e formazione” si proporrà di rispondere ai seguenti quesiti:

- Che differenza c'è tra utilizzare a livello formativo il filmato (anche girato a livello amatoriale) e il film?
- Quale è il valore o il plusvalore del cinema nella formazione degli operatori sanitari?

- Quali sono i possibili utilizzi del testo filmico e in quale formato (intero, a spezzoni ecc.) nella formazione degli operatori sanitari? Quali modelli sono sottesi a tali utilizzi?
- Quali sono le potenzialità e i limiti delle griglie o schede di analisi dei film?
- Come si può abbinare il testo filmico ad altre attività (per esempio, il *role playing*) nella formazione degli operatori sanitari?
- In quale ambito (lezioni, esercitazioni, attività di elaborazione del tirocinio, attività elettive) può essere utilizzato il testo filmico nella formazione degli operatori sanitari?

### **Bibliografia di riferimento**

- Agosti A: a cura di. *Il cinema per la formazione*. Milano: Franco Angeli (2003)
- Alexander M: The doctor: a seminal video for cinemeducation. *Family Medicine*, 34(2): 92-94 (2002)
- Beccastrini S: Filmiche storie di malati e di medici: medicina narrativa e uso formativo del cinema. *M@gm@*, 4(3): 38-41 (2006)
- Benaglio C: *Curare il corpo muto. Un percorso di medical humanities a partire dal film Parla con lei* di Pedro Almodóvar. In Zannini L (a cura di) *Il corpo-paziente. Da oggetto delle cure a soggetto della relazione terapeutica*. Milano: Franco Angeli (2004)
- Bert G: Cinema e medicina: un viaggio nell'immaginario. Bucci R (a cura di): *Manuale di medical humanities*. Roma: Zadig (2006)
- Blasco PG: Literature and movies for medical students. *Family Medicine* 33(6): 426-428 (2001)
- Cappa F: Introduzione, In Cappa F, Mancino E (a cura di): *Il mondo, che sta nel cinema, che sta nel mondo*. Milano: Mimesis (2005)
- Cortese C, Ghislieri C: Il cinema. In Boldizzoni D, Nacamulli R (a cura di): *Oltre l'aula. Strategie di formazione nell'economia della conoscenza*. Milano: Apogeo (2004)
- Crellin JK, Briones AF: Movies in medical education. *Academic Medicine* 70(9): 745 (1995)
- Fognini G, Duca PG, Casazza G: *Medicinema: la formazione del medico e il contributo della decima musa. Considerazioni su una sperimentazione didattica*. In *Medic*, 13(1): 50-56 (2005)
- Franza AM, Mottana P. *Dissolvenze. Le immagini della formazione*. Bologna: Clueb (1997)
- Lepicard E, Fridman K. Medicine, cinema and culture: a workshop in medical humanities for clinical years. *Medical Education*, 37:1025-1049 (2003)
- Massa R. *La clinica della formazione*. Milano: Franco Angeli (1992)
- Mottana P. *Lo specchio di Andrei Tarkoskij*. In Cappa F, Mancino E (a cura di): *Il mondo, che sta nel cinema, che sta nel mondo*, Milano: Mimesis (2005)
- Quaglino G.P: *Immagini della leadership*". In Cappa F, Mancino E (a cura di): *Il mondo, che sta nel cinema, che sta nel mondo*. Milano: Mimesis (2005)
- Sierles FS: Using film as the basis of an American culture course for first-year psychiatry residents. *Academic Psychiatry*. 29(1): 100-104 (2005)
- Zannini L: *Medicina narrativa e medical humanities*. Milano: Cortina (in corso di stampa)