

OLIVIERO ROSSI

*Psicologo Psicoterapeuta – Istituto Gestalt Firenze*

Sguardi e immagini: video e fototerapia

**"Formazione In Psicoterapia Counselling Fenomenologia" n°7, settembre-ottobre 2006, pagg. 28-37, Roma**

Osservare una fotografia implica compiere un atto percettivo rivolto ad una rappresentazione che però, in quanto foto/cinematografica, è indice di qualcosa *là* nel tempo e nello spazio reale.

Nell'osservazione di una foto ritroviamo due livelli percettivi: con il primo, osserviamo il campo ambientale individuandone gli elementi che lo compongono come appartenenti ad esso; nel caso di una foto inserita in quel campo percettivo (ad es. la foto è sul tavolo), vedremo questa, ad un livello, come elemento del campo nella sua fisicità di foglio di carta colorata, o in bianco e nero; ma una volta che quel foglio di carta viene identificato nell'atto percettivo come fotografia, ci relazioneremo ad essa in un modo diverso in quanto, a questo punto, questo atto sarà rivolto verso un elemento identificato come rappresentazione di qualcosa, avvenuta da qualche parte. Nella sua accezione *denotativa* questa immagine\rappresentazione non spiega ma rimanda l'osservatore indicando un luogo e un tempo in cui è stata prodotta; in un certo senso, la percezione diventa una *quasi percezione* in quanto le caratteristiche fisiologiche dell'atto indubbiamente rimangono, ma avviene una trasposizione del percepito (ad esempio, la foto di un tramonto in bianco e nero, che oggettivamente è una scala dei grigi impressi nella carta fotografica, non viene interpretata in quanto tale ma percepita *come se fosse* realmente quello che raffigura): la persona che sta guardando la foto, ad un certo livello, sa che ciò che osserva è solo l'impronta di ciò che è avvenuto altrove; ad un altro livello, la funzione di rimandare viene quasi dimenticata e, se la foto è significativa per se stessa, evocherà delle attivazioni percettive ed emotive *come se* la persona si ritrovasse realmente *lì*.

Parlare di lavoro con le immagini (video e fotografiche) nella terapia significa, quindi, inserire nella relazione terapeutica oltre alla dimensione del "*come se...*" una dimensione "*quasi percettiva*" che predispose al confronto con la propria esistenza e con la modalità di condurla. L'immagine foto/cinematografica si inserisce nel campo percettivo con la stessa evidenza di ogni altro oggetto percepibile ma apporta all'atto del vedere anche qualcosa "di meno" (in questo caso non vengono attivate le azioni<sup>1</sup> che un evento reale attiverrebbe) e "di più" allo stesso tempo; se la persona sa che quello che sta guardando è una fotografia o un video tenderà a trattare l'immagine come indice di qualcosa di esistente o di esistito; nella misura in cui l'immagine è anche una rappresentazione narrativa ed espressivamente efficace, può diventare significativa per la persona, e attivare un vissuto molto intenso e del tutto particolare. È su questo vissuto che poggia, all'interno della relazione terapeutica, il lavoro di ristrutturazione della mappa emotiva/cognitiva del cliente. Nel vedere l'immagine, infatti, la persona accederà ad un ventaglio di risposte evocate da quello che sta guardando e dal vissuto costruito e/o ri-costruito in questo atto (se osservo, ad esempio, la fotografia di un insieme di persone che riconosco come la mia famiglia o che identifico come una famiglia, il vissuto legato a ciò che sto osservando darà forma al mio atto percettivo). Il lavoro terapeutico consiste nell'interagire con questa costruzione o nel co-costruire insieme al cliente la narrazione di vita che prende forma nella relazione.

Un richiamo al lavoro di Gibson è a questo punto importante. Per inquadrare il concetto presentato utilizzo la sintesi di C. Pennacini (Pennacini C., 2005):

*“Per Gibson il sistema visivo, e più in generale la percezione sensoriale, è comprensibile solo nel rapporto con l’ambiente, o meglio con un ambiente dato. Quando Gibson parla di ambiente, o talvolta di habitat, vuole riferirsi a un concetto di natura relazionale e non a un concetto assoluto. L’ambiente non esiste di per sé, non è il mondo fisico dotato di caratteristiche a sé stanti. L’ambiente, afferma Gibson, è un concetto non dualistico che si definisce nella relazione tra soggetto osservatore e la realtà osservata, i quali costituiscono nel loro insieme un sistema complesso (nel senso della teoria dei sistemi, Gibson, 1986, p. 35) in questa concezione «animale e ambiente formano una coppia inseparabile» (ibidem, p. 42), generata per l’appunto dai processi percettivi. Fondandosi sulla teoria dell’evoluzione, Gibson considera la percezione come un processo centrale nell’adattamento all’ambiente. Si tratta di un sistema complesso [...] che integra, attraverso parziali ma importantissime sovrapposizioni, i cinque organi di senso: «ci viene detto che la visione dipende dall’occhio, che è connesso al cervello. L’ipotesi che avanza è invece che la visione naturale dipende da occhi posti in una testa che sta su un corpo che poggia sul suolo, e che il cervello è solo l’organo centrale di un sistema visivo integrato». (ibidem, p. 33) [...] attraverso questo sistema, l’ambiente con la sua forma visibile (cui Gibson si riferisce con il termine layout) interagisce profondamente con i suoi abitanti. In termini evolutivi ciò implica una modificazione degli organi e dei sistemi ad essi connessi in una particolare forma adattativa; in termini individuali e culturali il processo dà luogo a differenti forme di adattamento percettivo (e cognitivo)” (Pennacini, C., 2005, p. 24)*

L’utilizzazione che propongo ha a che fare, quindi, con il “*campo quasi percettivo*” offerto dalle immagini foto/video il quale permette il confronto con gli elementi narrativi evocati dagli atti percettivi del cliente. Tali atti si traducono in dinamismi che nascono dal *come se* che si instaura nella relazione terapeutica e che promuovono il processo di consapevolezza e insight dell’individuo.

Il lavoro con le immagini foto/video entra per certi versi nell’aspetto narrativo della relazione terapeutica tanto quanto gli atti percettivi ci permettono di co-costruire nella relazione con l’ambiente il mondo nel quale si svolge la nostra esistenza. La percezione in questo senso può essere considerata una relazione caratterizzata dalle sue funzioni adattative con l’oggetto percepito. Queste operazioni prendono forma come aggiustamenti emotivi/cognitivi sintetizzati narrativamente in un vissuto.

La grande risorsa dell’uso delle immagini risiede probabilmente nel fatto che, usate come mediatori della relazione di aiuto, attivano tutte le funzioni adattative implicate nell’atto percettivo; il rimando agli aggiustamenti emotivi/cognitivi che hanno dato vita al copione di vita, al sistema di credenze che danno forma al modo di condurre la propria esistenza, diventa ovvio.

È bene considerare le immagini *evocatori esistenziali* e la tecnica della relazione terapeutica, nel momento in cui ospita questo tipo di media, si modula in funzione delle risorse di cui si arricchisce l’interazione.

La possibilità di ri-vedere se stessi è fuor di metafora amplificata proprio dall’atto percettivo iniziale: il guardare.

“*Guardare*” in quest’ottica è riposizionarsi nell’ambiente. Come nel campo percettivo reale lo sguardo è accompagnato da assestamenti posturali, prossemici, cognitivi ed emotivi che accompagnano l’adattamento alla situazione ambientale, nell’operazione *quasi percettiva* rivolta alla propria esistenza proposta nel setting terapeutico, con le prestazioni o risposte appropriate possiamo operare con azioni emotive e cognitive, questa volta *come se*, più adeguate alle situazioni attuali di vita del cliente.

La “*tesi di esistenza*” (ossia l’atto cognitivo con il quale prendiamo in considerazione che l’immagine di una foto si riferisca a qualcosa di esistente o esistito) è naturale per l’osservatore di questo tipo di immagini in quanto peculiare al processo di formazione dell’immagine fotografica: pensiamo alla differenza, ad esempio, tra la rappresentazione pittorica di un volto e la fotografia dello stesso volto; osservare il dipinto non implica per l’osservatore che il volto nel quadro debba essere necessariamente esistente in quanto potrebbe essere completamente frutto della fantasia del pittore; sapere di osservare una fotografia implica, invece, la considerazione che quel volto è in qualche modo esistito o esistente in quanto altrimenti sarebbe stato impossibile riprenderlo (lo stesso trucco fotografico funziona proprio in base a questa associazione tra immagine fotografica ed esistenza del soggetto fotografato). La fotografia ha bisogno della luce riflessa o emessa dal soggetto ripreso, al dipinto è sufficiente la fantasia del pittore. Sapere che quello che sto guardando è una immagine foto/video rimanda necessariamente il fruitore della immagine ad un altrove e ad un contesto dove l’immagine è stata *catturata* o *registrata* e quello che si vede riprodotto è ormai culturalmente acquisito che sia il prodotto finale di un processo tecnologico che parte da un soggetto visibile e termina in una immagine su di un supporto che lo riproduce.

La “*tesi di esistenza*”, quindi, ha delle implicazioni interessanti nel lavoro psicoterapico; nel proporre al cliente l’osservazione del materiale fotografico o video, ogni particolare visto rimanda a qualcosa che il cliente necessariamente suppone che almeno durante la ripresa sia esistito. Ovviamente, il senso che viene dato a questi particolari è tutto da discutere ma in ogni caso quel particolare è lì, nella sua esistenza passata o relativamente attuale. E’ un’impronta, un segno, una traccia più o meno articolata di un passaggio di esistenza; quella immagine diventa l’indice e l’icona di un attimo o del frammento più o meno lungo di un muoversi o di un essere stato nel mondo.

Altro punto interessante è il fatto che un’immagine o una sequenza video è letta in base anche alla quantità di “*sapere trasversale*” che essa promuove o attiva nell’osservatore; in altre parole, mette direttamente in contatto con il sistema cognitivo ed emotivo che organizza il significato narrativo/evocativo che gli viene dato. L’immagine foto/video è percepita e contestualizzata sia in base a quello che conosco della situazione alla quale rimanda (ad es. la foto ricordo di eventi familiari) oppure a quello che ricostruisco in base al contesto nel quale mi viene proposta (ad es. una foto di cronaca accompagnata da didascalie); possiamo definire “*sapere trasversale*” la cornice cognitiva che contiene e dà una struttura di senso a quello che sto guardando. In psicoterapia è importante relazionarsi con questo “*sapere trasversale*” in quanto evidenziando il modo e la costruzione con la quale il cliente satura di senso l’evento/immagine, possiamo iniziare a promuovere il processo di de-costruzione emotiva/cognitiva del sistema di credenze che organizza il suo copione di vita che si evidenzia in questo tipo di lavoro. Questo ovviamente è il terreno fertile nel quale il terapeuta può promuovere le nuove acquisizioni e le riorganizzazioni emotive/cognitive che facilitino nel cliente il miglioramento della qualità del suo esistere.

Per concludere, interagire con il relazionarsi del cliente con le immagini foto/video attraverso i concetti presentati (“*Campo quasi percettivo*”, “*tesi di esistenza*” e “*sapere trasversale*”<sup>2</sup>) significa, a mio avviso, aggiungere al lavoro terapeutico sul qui ed ora la possibilità di intervenire rispettando la complessità del punto di vista del cliente che organizza il suo rapporto con l’ambiente sia esterno che interno. Se uno dei problemi terapeutici è offrire più punti di vista al cliente sulla sua modalità di essere nel mondo, utilizzare mediatori nella relazione terapeutica che facciano perno proprio sui suoi canali percettivi permette di

modificare la narrazione con la quale egli traduce e comunica a se stesso e agli altri il suo modo di esistere.

### **Un esempio di lavoro con le immagini**

(Il lavoro ha inizio con Paola seduta davanti alle fotografie portate da lei e con il terapeuta che la riprende con la telecamera)

**Terapeuta:** *Allora, come è questa storia del piccolo mago?... Paolo?*

**Cliente:** Paola?

**T.:** *Ok, allora come è questa storia?*

(Il terapeuta propone la trasformazione delle foto disposte per terra in una sorta di storyboard di una narrazione della cliente)

**C.:** Che questa piccola maga, Paola...però mi torna meglio il piccolo mago...voleva fare delle magie ma non le sapeva fare

**T.:** *Per forza, se le voleva fare da uomo!*

(Dando valore ad ogni particolare del racconto della persona è importante iniziare ad evidenziare, da una parte, in che modo la storia di vita è in relazione ai particolari verbali narrativi, dall'altra, come poi questi particolari saranno abbandonati per confrontarli con i particolari delle immagini e delle foto. Questo al fine di preparare il terreno al passaggio da un "sapere trasversale" saturo rispetto a quelle foto li ad una apertura di conoscenze nuove che si appoggino ai particolari e alle discrepanze cognitive tra il racconto che nasce dalle foto e quello che è visibile nella foto stessa)

**C.:** E poi c'aveva sempre questo amore un po' invertito

**T.:** *In che senso?*

**C.:** Nel senso che si sconvolgeva di questi amori...Per essere bella, si sconvolgeva

**T.:** *E che vedeva?*

**C.:** Che vedeva?...Ma, non vedeva un granchè bello intorno a se

**T.:** *Certo, dipende da dove guardava. Dove guardava?*

(Il terapeuta compie un'operazione di responsabilizzazione. Per uscire da una storia o da un copione di vita che il cliente tende a considerare come un destino che esclude la sua responsabilità nella conduzione della propria vita, è bene cominciare a considerare tale copione come un insieme di ripetizioni. Queste ripetizioni si trasformano in un destino solo se non rinunciamo a considerarle tali; quello che si ripete posso smettere di ripeterlo, con il destino non è possibile)

**C.:** Guardava le persone che gli stavano intorno, le persone che incontrava, soprattutto quelle su cui si fissava...e a questo amore lei si dedicava tutta, anche invertendosi per questo amore

**T.:** *E queste persone guardavano lei?*

C.: Sì...per un po'...E poi dopo non la guardavano più

T.: *E come mai?*

C.: Non lo so...si stufavano

T.: *Come mai?*

C.: Perché lei non era proprio come si era mostrata loro

T.: *Hai capito...e come mai?*

C.: Perché lei si era cambiata per entrare in relazione con loro. Però dopo un po' che questa relazione c'era, lei non poteva mantenersi in questo modo in cui la relazione era cambiata

T.: *Eh, grazie tante. Uno si mette a fare il mago poi improvvisamente si ricorda che è una donna e...ah!*

(Il gioco di parole iniziale è ora ripreso per facilitare il passaggio dall'operazione di narrazione fantastica al lavoro sulla realtà di vita del cliente)

C.: Per forza, lei ad un certo punto non era più capace di essere quello che provava ad essere prima quando incontrava queste persone

T.: *Va bene, adesso che abbiamo scoperto quello che per forza succedeva, che provi?*

C.: Che provo?

T.: *Che provi?*

C.: Mi sembra proprio...(schioccando le dita)...“Ma guarda, è proprio così!”

T.: *E che ce ne facciamo di questo?*

C.: Eh, impariamo una cosa...che se non ci presenta come si è, non si ottiene quello che si vuole perché non si riesce ad entrare in contatto con la persona

T.: *No...che anche se vinci hai perso ugualmente, perché vince qualcun altro...Senti, che noti in queste fotografie?* (focalizzando la sua attenzione sulle fotografie portate e disposte davanti a lei)

(L'iniziale aggancio e accettazione di un piano fantastico di narrazione di sé è utilizzato come perno per poi tornare ad un'operazione di percezione qui ed ora rivolta al materiale fotografico. A questo punto, il senso iniziale delle fotografie comincia ad articolarsi diversamente)

C.: Non c'è mai nessuno della mia famiglia... poi sono tutte fotografie da un certo periodo della mia vita in poi...cronologicamente sono fotografie in cui c'è stato un momento di forte cambiamento (indica quali sono le foto), e poi c'è il periodo dopo, e oggi...e non c'è l'infanzia, non c'è la famiglia, che c'era nell'infanzia e c'è anche oggi...non c'è fisicamente il mio compagno ma io me lo porto in questa foto perché questa foto me l'ha fatta lui e io in questa situazione ero insieme a lui (indicando una fotografia in cui si vede lei che guarda da dietro una porta)

**T.:** *Dove?*

**C.:** In montagna

**T.:** *E dove è lui?*

**C.:** Lui è dietro la macchina fotografica

**T.:** *E tu?*

**C.:** E io sono dietro la porta...guardo da dietro questa porta, lui guarda dalla macchina fotografica...però io so che poi c'è venuto anche lui in casa...però, non c'è insomma...eh...pensavo che come figura molto importante nella mia vita c'è solo il mio maestro (l'osservazione della fotografia diventa l'atto "quasi percettivo" che attiva nel qui ed ora le risposte organismiche che organizzano la "quasi percezione" rivolta a ciò che è presentato nella fotografia)

**T.:** Guarda le foto che hai fatto...dove lo stai facendo camminare il tuo maestro? (le foto sono state posizionate da Paola in modo che sotto la fotografia in cui è rappresentato il suo maestro non ci siano altre fotografie ma uno spazio vuoto)

**C.:** Lo sto facendo camminare...qui

**T.:** *E qui che c'è?*

**C.:** Allora...la ci sono io (sulla sinistra Paola ha posizionato una sua foto)

**T.:** *Si, ma lui dove cammina?*

**C.:** Nel mezzo

**T.:** *E in mezzo che c'è?*

**C.:** Non c'è niente

(Il gioco iniziale di parole, quel prendere alla lettera ciò che viene detto, prepara il gioco che il terapeuta sta facendo adesso: in un modo pignolo, la stessa disposizione casuale delle foto non è più considerata tale. Ogni elemento, sia all'interno delle fotografie sia nella disposizione delle foto tra loro e rispetto al cliente, diventa una sorta di rappresentazione grafica delle modalità di esistenza del cliente. La "tesi di esistenza" si allarga dai contenuti della foto alla disposizione stessa delle foto come se ogni mio particolare diventasse l'impronta della sua storia come l'ha vissuta).

**T.:** *Appunto, è lì che tu stai facendo camminare il tuo maestro. Sul vuoto...e, non so come il tuo maestro si senta a camminare sul vuoto, però so come gli esseri umani si sentono a camminare sul vuoto (Utilizza il maestro per parlare di qualcosa che dopo, nel passaggio successivo, sottolineerà appartenere a lei)*

**C.:** Anche lui è un essere umano

**T.:** *Beh, non lo so...se è un essere umano come si sentirà a camminare sul vuoto?*

**C.:** ...sento molto dolore in questo momento (poter disvelare dà accesso all'emozione. Il percepito comincia a risuonare emotivamente)

**T.:** *Come mai? Di cosa ti stai accorgendo?*

**C.:** Perché mi sto accorgendo che io penso di avergli fatto del male

**T.:** *No, questo è quello che tu fai da tutta la tua vita...evitare di sentirti in colpa colpevolizzandoti...il problema è che tu, per far avanzare il tuo maestro hai fatto il vuoto su una fetta della tua vita...tutto quello che manca qui è quello su cui cammina il tuo maestro...te ne accorgi?... e sarà che il vuoto può essere una meta...a volte è un evitamento e basta...e qui, quello che mi colpisce in queste foto, è il vuoto che tu hai dichiarato all'inizio, manca la mia famiglia...guarda caso il tuo maestro cammina su una parte che hai lasciato vuota...Tu che stai provando?*

(Riportando Paola alle sue responsabilità il terapeuta compie un lavoro sulle finte certezze e su quel "sapere trasversale" che dava senso precedentemente alle foto)

**C.:** La punta di dolore piano piano si calma

**T.:** *E quello che cominci a provare che cos'è? Che vedi? Che c'è?*

(Il terapeuta ruota il display della telecamera verso Paola)

**C.:** C'è Paola

**T.:** *Diglielo...Paola io ti ho tolto dai piedi del maestro...ti ho tolto per far camminare il maestro quando...ti tolgo per far camminare il maestro ogni volta che...*

**C.:** Ti tolgo dai piedi del maestro ogni volta che...ogni volta che...ogni volta che...vorresti sfuggire...

**T.:** *Quante intenzioni...che cos'altro stai togliendo in questo momento? Cos'è che stai togliendo a Paola?*

**C.:** Che le sto togliendo...le sto togliendo...(inizia a fare delle smorfie davanti allo schermo guardandosi)

**T.:** *Diventando mille volti evito di mostrarti...*

**C.:** Evito di mostrarti...che non mi vanno certe cose...

**T.:** *Ad esempio?*

**C.:** Che non mi va troppa intimità...non so cucci cucci...bacini bacini...

**T.:** *E scusandomi di queste cose riesco a...*

**C.:** Ad esprimere altro...mi sento più aperta, più libera...

**T.:** *Va bene, rimani in questa posizione e toglì la mano (stava con la mano appoggiata al mento)... che senti?*

**C.:** Che mi fa male il collo

**T.:** *Cioè, mettendo il vuoto c'è il rischio che...*

**C.:** C'è il rischio che ci si affatichi e poi si casca

**T.:** *Eh sì...cosa stai riproducendo come il tuo maestro?... quel farlo camminare sul vuoto invece che su quello che c'è...*

**C.:** Come con gli altri...cioè non mi sto presentando con quello che c'è, con quello che ho...

**T.:** *Con quello che mi permette di reggere tutto quello che c'è nella mia testa...potrebbe succedere che capita che gli altri comincino ad avere la sensazione di vederti ma di non poterti guardare...metti la mano come stava (sotto il mento)...che provi?*

**C.:** Sto più comoda

**T.:** *Si...comincia a parlare a quello che non c'è nelle tue foto*

**C.:** Io ti voglio bene ma...

**T.:** *A chi stai parlando?*

**C.:** A mia sorella...Pina si chiama...gli voglio bene ma mi fa tristezza vederla

**T.:** *Per questo ti ho eliminata...*

**C.:** Eh...per questo ti ho eliminata

**T.:** *E poi ha chi altro vuoi parlare*

**C.:** Posso parlare a mio padre...

**T.:** *Papà...*

**C.:** Papà, prima facevamo tanti viaggi insieme e ora li faccio un po' da sola...

**T.:** *E per questo ti ho eliminato*

**C.:** E per questo ti ho eliminato

**T.:** *Chi altro?*

**C.:** Mia mamma...

**T.:** *Vai...no no rimetti la mano dove stava e lascia scendere l'acqua dove scende (Paola ora sta piangendo)*

**C.:** Mamma, io tendo a volere sempre che tu vada via per cui sei la più naturale da eliminare



**T.:** *E ti ho eliminato*

**C.:** E ti ho eliminato

**T.:** *E adesso mi ritrovo in tutte le mie lacrime quando...lascia cadere le tue lacrime, proprio li (sulla fotografia) e parla a quella ragazza che sta in quell'acqua (riferendosi ad una foto portata da Paola in cui lei sta facendo il bagno nel mare)*

**C.:** respira respira

**T.:** *Certo...digli...non sono una bottiglia vuota*

**C.:** Non sono una bottiglia vuota

**T.:** *Dai miei occhi scende...*

**C.:** Dai miei occhi scende l'acqua...c'è un sacco d'acqua

**T.:** *E non sono una bottiglia vuota*

**C.:** Non sono una bottiglia vuota

**T.:** *Dillo pure al tuo maestro*

**C.:** Non sono una bottiglia vuota (alzando la voce), non bisogna per forza riempirmi

**T.:** *Oh!...sono già piena*

**C.:** Sono già piena

**T.:** *Quello che mi serve non è riempirmi ma...*

**C.:** Quello che mi serve non è riempirmi ma imparare a versare l'acqua senza rompere la bottiglia

**T.:** *Un po' come dire uscire da un guscio?...o da una porta? (la telecamera si stringe sulla foto in cui Paola si affaccia dalla porta)*

**C.:** (Sorridente)...quando mi emozioni mi esce acqua, anche dal naso

**T.:** *Certo...guarda quando sei emozionata che espressione hai (si stringe sulla foto in cui lei sta nel mare) Che vuoi dire adesso a quella ragazza che guarda l'acqua, a quella che dici che non sa che fare...se sapesse che cosa fare...guarda quello che emerge dall'acqua... guarda qui (riferendosi sempre alla foto in cui Paola sta facendo il bagno in mare)*

**C.:** Sono io che emergo dall'acqua

**T.:** *E adesso guarda qui (nello schermo della telecamera)...cosa emerge dall'acqua?*

**C.:** Emerge Paola...dall'acqua degli occhi

**T.:** *Si chiamano lacrime...diglielo...Paola, non sei vuota*

**C.:** Paola, non sei vuota

**T.:** *Prova è che qualcosa esce dalla bottiglia, il che vuol dire che non è vuota...da dove stanno uscendo quelle lacrime...dagli occhi e...*

**C.:** Dagli occhi e dallo stomaco

**T.:** *Digli che tieni nello stomaco...nello stomaco io tengo...*

**C.:** Nello stomaco io tengo tanti dadi...tante scatolette

**T.:** *Quante cose tieni nello stomaco che continui a tenere dentro come se non ci fossero...ma ci stanno, è pieno*

**C.:** E' pieno lo stomaco

**T.:** *Se le lacrime escono vuol dire che qualcosa è piena non vuota*

**C.:** Sì, è pieno, è pieno lo stomaco

**T.:** *Eh...*

**C.:** Eh...

**T.:** *Eh l'ho detto io*

**C.:** Eh...io sono un po' copiona

**T.:** *Diglielo al maestro...guarda maestro che io sono un po' copiona*

**C.:** Guarda maestro che io sono un po' copiona

**T.:** *Se ti vedo camminare sul vuoto c'è il rischio che io...*

**C.:** C'è il rischio che ci cammini pure io...ma lui non cammina sul vuoto

**T.:** *Si ma sei tu che ce l'hai messo...o lui copia lui o tu copi te, cioè vediamo chi copiare...sai maestro forse sarebbe il caso che almeno io prendessi in considerazione*

**C.:** Di non camminare sul vuoto

**T.:** *Ecco...almeno io...*

**C.:** Sì

**T.:** *Dillo pure a Paola (l'attenzione viene di nuovo rivolta alla sua immagine nel monitor)*

**C.:** Paola, non si cammina sul vuoto

**T.:** *Cioè ricordati che...*

**C.:** Cioè ricordati che le persone sono importanti

**T.:** *Ah, tu sei una persona?*

**C.:** Io sono una persona

**T.:** *Sei una persona?*

**C.:** Paola è una persona, te sei una persona Paola

**T.:** *Vuota?*

**C.:** Non sei vuota, sei piena

**T.:** *E quindi è importante quello che c'è dentro di te*

**C.:** Sei importante

**T.:** *E non è detto che per far camminare un maestro bisogna togliersi quello che è importante per se*

**C.:** Si

**T.:** *Allora, che stai provando?*

**C.:** Sollievo

**T.:** *Come se mi accorgessi di...*

**C.:** Come se mi accorgessi di non essere completamente sazia

**T.:** *Oh guarda, cioè di non essere del tutto piena?...questo è un vuoto sano. Va bene, una parola per salutare Paola, quello che ti va di donarle*

**C.:** (ridendo) Tranquilla Paola

**T.:** *Se tu gli donassi una lacrima sarebbe preziosa in quanto*

**C.:** Perché fa crescere le piante

*Benchè abbia mantenuto la forma di sbobinato, il testo è stato modificato per rendere irriconoscibile la persona protagonista del lavoro. Per lo stesso motivo le fotografie, che mi rendo conto avrebbero rappresentato un valore aggiunto, ho preferito non inserirle. Mi appello, per questo, all'immaginazione del lettore.*

## **Bibliografia**

**Berman**, *La fototerapia in psicologia clinica*, Erickson, Trento, 1996.

**Cavallo, M.**, *Identità narrativa*, Artiterapie, vol. 5/6, pag. 5-6, 2001.

**De Franco, L., Cortese, M.**, *Ciak, si vive. Grande schermo e piccoli gruppi*, Magi Edizioni, Roma, 2004.

**Gibson J. J.** *Un approccio ecologico alla percezione visiva*. Il Mulino, Bologna, 1999

**Giusti, E.**, *Videoterapia*. Sovera Editore, Roma, 1999.

**Giusti, E.**, *Fototerapia e diario clinico*, Franco Angeli Editore, Milano, 1995.

**Manghi, D.**, *Vedere se stessi*, Franco Angeli, Milano , 2003.

**Pennacini C.** *Filmare le culture*, Carocci, Roma, 2005

**Rossi, O.**, *Incontrare se stessi: la videoterapia nella relazione d'aiuto*. Attualità in Psicologia, anno XX, n°3-4, Luglio/Dicembre, EUR, Roma, 2005

**Rossi, O.**, *Le visioni della memoria*. Formazione In Psicoterapia Counselling Fenomenologia, vol. 3, pag. 12-23, Roma, 2004.

**Schaeffer J.M.**, *L'immagine precaria*. CLUEB, Bologna, 2006

**White, M.**, *La terapia come narrazione*, Astrolabio, Roma, 1992.

---

<sup>1</sup> È utile ricordare il famoso aneddoto delle prime rappresentazioni cinematografiche dei Lumière durante le quali proiettare l'arrivo del treno alla stazione scatenava delle reazioni di fuga degli spettatori per la paura di essere investiti. Sapere che si tratta di una ripresa filmata permette invece di vivere l'azione come se fosse reale, partecipando emotivamente ma solo attivando la capacità di agire senza compiere azioni reali.

<sup>2</sup> Per un approfondimento di questi concetti cfr. Schaeffer J.M., *L'immagine precaria*. CLUEB, Bologna, 2006.