



TESIS DOCTORAL

EL AMOR: VISIÓN CINEMATOGRAFICA

SANTINA ROMEO

Departamento de Psicología y Antropología

2017



TESIS DOCTORAL

EL AMOR: VISIÓN CINEMATOGRÁFICA

SANTINA ROMEO

Conformidad de los directores de la tesis:

Florencio Vicente Castro

M^a Luisa Bermejo García

Javier Vicente Fajardo

2017

A Felice

«Il tempo guarirà tutto. Ma che succede

se il tempo stesso è una malattia?

Come se qualche volta ci si dovesse chinare

per vivere ancora. Vivere: basta uno sguardo.»

Wim Wenders

« Raccontiamo delle storie perché le vite umane hanno bisogno e meritano d'essere raccontate. [...] Tutta la storia della sofferenza grida vendetta e domanda d'esser raccontata.»

Paul Ricœur, *Tempo e racconto*, traduzione in it. di G. Grampa, vol. 1, 4^a ed., Milano, Jaca Book, 2008 [1983], p. 123

RESUMEN

Este trabajo de investigación como tesis doctoral fue creado por la necesidad de investigar más a fondo la pasión del amor, una de las experiencias más intensas de la existencia humana significativa.

El amor es una sensación muy elocuente, lleno de matices nunca acabados y un tanto misteriosos, y que involucra a toda la identidad de la persona. El amor creo que aún está lejos de haber sido analizado y comprendido en todas sus formas y expresiones.

A pesar de estar pasado de moda, incluso la pasión del amor como cualquier fenómeno humano, afectado por los constantes cambios en la sociedad, absorbe los modelos y estilos de vida que prevalecen en un "momento o en un período histórico determinado"; aunque compuesto por una suma de emociones muy íntimas, también deja a través de las presiones sociales y culturales a menudo cambiando de forma y la dirección y se refleja, a veces peligrosamente, en los aspectos de la vida cotidiana que son la verdadera realidad.

Con esta investigación, tengo la intención de averiguar lo que ahora son las nuevas formas de experimentar este sentimiento, sobre todo cuando nos conduce a formas extremas de convertirse en enfermedad y conocer cómo afectaron al modelo de amar, los mitos y los símbolos de la sociedad moderna.

Con el tema de mi análisis no voy a elegir, sin embargo, a los individuos, sino a películas italianas, un medio artístico que siempre me ha fascinado teniendo en cuenta las que tienen más interés educativo, porque esa es mi hipótesis exploratoria.

Basada en la convicción de que el cine, y la italiana en particular, es una "forma de arte" que a su vez es una "formas de vida", y que ha sido definido como el medio más poderoso de expresión y el reconocimiento de los sentimientos populares, en un primera parte voy a tratar de dibujar un mapa del cine italiano formal, desde la llegada del sonido hasta la fecha, con el fin de seguir los cambios en la representación de la pasión del amor junto con los de lenguaje cinematográfico, tratando de capturar, a través de las obras de los más grandes directores italianos, todas las implicaciones sociales y costumbres que este sentimiento ha jugado durante casi un siglo.

En la segunda parte de mi trabajo me centraré en dos obras filmo-gráficas, unidas por la misma palabra que me llamó la imaginación: **Obsesión**.

La primera película es precisamente 'Obsesión' (1943) de debut del maestro Luchino Visconti, la segunda es una película contemporánea, "First Love" (2003) de Matteo Garrone, uno de los mejores directores de la nueva generación, que se centró en la narración de una amorosa relación basada en una 'obsesión' particular. bastante moderna.

A través de las películas el análisis personal tratará de poner de relieve estas dos especies de "obsesiones" amorosa. El seguimiento de los diálogos, escenas, estilos y técnicas cinematográficas que han permitido que los dos cineastas pueden transmitir la sensación de un sentimiento tan profundo y tan poderoso y llevar al ser humano a un comportamiento subversivo que lo abarca todo, aunque al final siempre sujeto a las condiciones sociales de la época, al resultado de factores históricos y culturales de los dos períodos objeto de examen.

Como una herramienta de investigación de las películas más importantes de mi trabajo, voy a valerme de los archivos cinematográficos italianos, en primer lugar, la base de datos en línea de "*Anica de Rom*"a, de la que voy a robar cartas de obras fílmicas para examinar y hacer comentarios sobre qué toma visionaré mas tarde teniendo en cuenta cuenta las revisiones críticas más acreditado.

Para el análisis de la película en la que me centraré en la segunda parte de la obra me he centrado en seguir las instrucciones de los mayores estudiosos de la lengua del cine en todos sus componentes, en particular, me voy a referir al texto de la película manual de Rondolino - Tomasi, de la que se dibuja sugerencias útiles para continuar con la visión persona de la obsesión amorosa.

Palabras clave: Cine. Amor, Obsesión amorosa.

ABSTRACT

This work was created by the need to investigate further the passion of love, one of the most intense experiences and meaningful human existence.

It is a feeling very articulate, full of nuances never final, and somewhat mysterious, and that involves the whole identity of the individual, I think it is still far from having been fully analyzed and understood in all its forms and expressions .

Despite being past its prime, even the passion of love as any human phenomenon, affected by constant changes in society, absorbs models and lifestyles prevailing in a 'period or in a specific historical period; although made up of a sum of emotions very intimate, it also leaves through the social and cultural pressures often changing shape and direction and is reflected, sometimes dangerously, in the aspects of everyday life that are the true reality.

With this research, I intend to find out what are now new ways to experience this feeling, especially when it leads to extreme forms to become disease and how it affected the push model, the myths and symbols of modern society.

As the subject of my analysis will not choose, however, of individuals, but of Italian films, an artistic medium that has always fascinated me considering those who hold you be more indicative in terms of my hypothesis exploratory.

Based on the conviction that the Cinema, and the Italian one in particular, is an 'art form' that is 'life forms', and that has been defined as the most powerful medium of expression and processing of popular sentiments in a first part I will try to draw a map of the formal Italian cinema since the advent of sound to date, in order to follow the changes in the representation of the passion of love together with those of film language, trying to capture through the works of the greatest Italian directors all the social implications and customs that this sentiment has played over nearly a century.

In the second part of my work I will focus on two works I film graphic-kind, and united by the same word that caught my imagination: Obsession.

The first film is precisely 'Obsession' (1943) debut of the master Luchino Visconti, the second is a contemporary film, 'First Love' (2003) by Matteo Garrone, one of the best directors of the new generation, focused on the narrative of a loving relationship based on an 'obsession' particular. quite modern.

Through my personal analysis film will try to highlight these two species of 'obsessions' amorous, tracking the dialogues, scenes, styles and cinematic techniques that have allowed the two filmmakers to convey the sense of a feeling so deep and so powerful lead to subversive behavior and all-encompassing, but in the end always

subject to the social conditions of the time, the result of historical and cultural factors of the two periods under review.

As a research tool of the most important films in my optical work, I shall avail myself of the Italian film archives, first of all, the online database of Anica of Rome, from which I shall draw cards filmic works to examine and comment on that later visionerò taking account the critical reviews more accredited.

.For the analysis of the film on which I will focus in the second part of the work. I intend to follow the directions of the greatest scholars of the language of cinema in all its components, in particular, I will refer to the text of the manual film Rondolino - Tomasi, from which I shall draw useful suggestions to pursue my personal vision.

Keywords: Passion, Cinema, Obsession, Contemporary film

RIASSUNTO

Il presente lavoro nasce dall'*intento di approfondire lo studio della passione amorosa*, una delle esperienze più intense e significative dell'esistenza umana.

Trattandosi di un sentimento assai articolato, denso di sfumature mai definitivo, e per certi versi misterioso, e che investe l'intera identità dell'individuo, ritengo esso sia ancora lontano dall'essere stato analizzato e compreso pienamente in tutte le sue sfaccettature ed espressioni.

Pur essendo vecchia come il mondo, anche la passione amorosa come qualsiasi fenomeno umano, risente dei continui cambiamenti della società, assorbe modelli e stili di vita imperanti in un'epoca o in un determinato periodo storico; benché fatta di una somma di emozioni molto intime, si lascia anche attraversare dalle spinte sociali e culturali mutando spesso forma e direzione e si riflette, a volte pericolosamente, negli aspetti della quotidianità che sono la vera realtà.

Con questa ricerca, mi propongo di *scoprire quali sono oggi nuovi modi di vivere questo sentimento*, soprattutto quando esso sfocia in forme estreme fino a diventare patologia e in che modo esso subisce la spinta dei modelli, dei miti e simboli della società moderna.

Come oggetto della mia analisi non sceglierò, tuttavia, degli individui, bensì dei film del cinema italiano, un mezzo artistico che mi ha sempre affascinato prendendo in esame quelli che riterrò essere più indicativi dal punto di vista della mia ipotesi esplorativa.

Partendo dalla convinzione che il Cinema, e quello italiano in particolare, sia una 'forma d'arte' che rappresenta 'forme di vita', e dal fatto che sia stato definito come il più potente mezzo di espressione ed elaborazione dei sentimenti popolari in una prima parte cercherò di tracciare una mappa formale del cinema italiano dall'avvento del sonoro ad oggi, allo scopo di seguire i mutamenti nella rappresentazione della passione amorosa di pari passo con quelli del linguaggio cinematografico, cercando di cogliere attraverso le opere dei maggiori registi italiani tutte le implicazioni sociali e di costume che questo sentimento ha rivestito nel corso di quasi un secolo.

Nella seconda parte del mio lavoro mi soffermerò su due opere filmo grafiche uniche nel loro genere, e unite dallo stesso vocabolo che ha colpito la mia immaginazione: Ossessione.

Il primo film è appunto '*Ossessione*' (1943) opera prima del maestro Luchino Visconti, il secondo è invece un film contemporaneo, '*Primo amore*' (2003) di Matteo Garrone, uno dei registi migliori della nuova generazione, incentrato sulla narrazione di un rapporto amoroso basato su di una 'ossessione' particolare. del tutto moderna.

Attraverso una mia personale analisi filmica proverò ad evidenziare queste due specie di ‘ossessioni’ amorose, rintracciando i dialoghi, le scene, gli stili e le tecniche cinematografiche che hanno permesso ai due registi di veicolare il senso di un sentimento così profondo e così potente da portare a dei comportamenti eversivi e totalizzanti, ma in fin dei conti sempre soggetti alle condizioni sociali del momento, risultato di fattori storici e culturali dei due periodi presi in esame.

Come strumento di ricerca dei film più significativi secondo la mia ottica di lavoro, mi avvarrò degli archivi cinematografici italiani, primo fra tutti il Database online dell’Anica di Roma, da cui trarrò le schede filmiche delle opere da esaminare che successivamente visionerò e commenterò tenendo conto delle recensioni critiche più accreditate.

Per l’analisi dei film su cui mi concentrerò nella seconda parte del lavoro, intendo seguire le indicazioni dei maggiori studiosi del linguaggio cinematografico in tutte le sue componenti, in particolare mi rifarò al testo *Manuale del film* di Rondolino – Tomasi, da cui trarrò i suggerimenti utili per portare avanti la mia personale *visione*, una storia.

Con il presente lavoro ci si propone di indagare il costrutto della rappresentazione mentale del sé corporeo e la dimensione affettiva delle relazioni oggettuali negli adolescenti di oggi, attraverso la somministrazione di un test di appercezione tematica su gruppi di studenti appartenenti a diverse tipologie (indirizzi) di Scuola secondaria superiore. Cuore del progetto è la relazione con l’Altro nel rapporto d’amore, vista come esperienza fondamentale dell’essere umano e costitutiva del soggetto, ma proprio per questo foriera di problematiche che investono la natura stessa del soggetto, cioè il nostro corpo e la nostra identità. L’idea di partenza della ricerca nasce dalla visione di un film italiano, *Primo amore* di Matteo Garrone (2003), che, prendendo spunto da un crudo fatto di cronaca, tocca in maniera realistica, ma anche poetica, la tematica della sopraffazione sul corpo e sull’anima nella relazione d’amore, addentrandosi nei meandri di un rapporto malato. Il film si impone per la forza delle immagini che favoriscono la produzione di pensieri e processi mentali. Per questo motivo, come prospettiva ermeneutica si è scelto di privilegiare il codice puramente visivo, affidandosi a quella che Gadamer chiama valenza ontologica dell’immagine, come chiave per approfondire il tema complesso del rapporto corpo-mente-mondo, tema che, come in un prisma, è oggi all’avanguardia del dibattito scientifico, filosofico e psicoanalitico.

Si è assunto il film in questione come pre-testo da cui attingere una serie di immagini che rappresentano il fulcro del lavoro di ricerca.

In una prima parte ci si è soffermati su alcuni studi che trattano il valore e le potenzialità conoscitive dell’Immagine, con particolare attenzione all’immagine filmica, evidenziandone gli aspetti intrinseci che le permettono di rappresentare e fornire nuovi metodi d’indagine psicologica. Una seconda e ampia parte è dedicata al

discorso sul Corpo come portatore e veicolo di identità e di affetti, sulla scia di un dibattito che ne rivaluta l'importanza all'interno della relazione con l'altro. Il corpo come ambiguità dell'essere e dell'avere, ma anche come possibilità di conoscere, il corpo come incontro con l'altro, il corpo come sessualità che implica l'acquisizione di una specifica identità, ma anche come ingombro, come malato, come ostacolo nel rapporto con gli altri. Nella terza parte è infine esposta la parte empirica della tesi, con la quale si è sottoposto un campione di studenti alla visione di un percorso di immagini-stimolo, tratte dalla de-costruzione del film in fotogrammi, proponendo loro di immaginare ed esporre una breve storia (fabula) sulle figure presentate con spazio per le libere associazioni. L'obiettivo è quello di vedere come vengano percepite le immagini proposte e se, dalle reazioni proiettivo-narrative allo stimolo si possa effettuare una lettura critica in modo da trarre una serie di elementi valutativi sui diversi repertori culturali dei soggetti esaminati. Infine, le risposte alle immagini-stimolo, cioè le 'visioni' degli allievi, e le loro 'identità narrative' saranno messe in parallelo con l'intenzionalità del regista

Obiettivi

Culturale: Ri-abituare gli adolescenti ad una fruizione attiva delle immagini, incoraggiandoli a guardare - dando loro 'il coraggio di guardare' e non solo a farsi 'dominare' da esse. Immagini, dunque, non come strumento del potere mediatico, quelle a cui tutti noi siamo abituati, ma come mediatrici della comprensione di sé, punto d'accesso per uno sguardo sul mondo e sull'io, immagini che ci facciano pensare e interrogare su noi stessi, che stimolino, e non imbriglino, l'immaginazione. Ci si propone con il presente lavoro di stimolare ad una riappropriazione della potenza conoscitiva dell'immagine, per una riabilitazione del legame tra segno e significato.

Educativo: Approcciarsi ad argomenti delicati quali l'anoressia e la violenza sulle donne - epidemie della modernità - per prevenirli e combatterli, attraverso il canale visuale piuttosto che quello verbale, in un contesto qual è quello scolastico in cui non è sempre facile affrontare le tematiche legate al corpo e ai sentimenti. Tentare di veicolare una educazione al corpo e ai sentimenti attraverso la riflessione sulle immagini.

Psicologica: Fare emergere nei soggetti campione contenuti psichici inconsci, emozioni nascoste o conflitti interni, inerenti al corpo e al modo di sentirlo in rapporto con gli altri, dal momento che «l'organizzazione del mondo percettivo dipende, oltre che da fattori strettamente percettivi, anche da bisogni, stati emotivi, aspettative, motivazioni del soggetto percipiente». (Bruner, 1957)

Scientifico: Evidenziare in che modo funzionano i processi cognitivi nella percezione delle immagini e nella loro elaborazione attraverso la fabulazione.

Didattico: Stimolare negli adolescenti le capacità di analisi e interpretazione di un testo visivo, nonché le facoltà di creazione, espressione e narrazione di una storia.

Parole- chiave: immagini. corpo. identità. relazione. affetti



« L'amore è il soggetto dei soggetti. »

François Truffaut.

Che sia l'amore tutto ciò che esiste,

E' ciò che noi sappiamo dell'amore ;

E può bastare che il suo peso sia

uguale al solco che lascia.

Emily Dickinson.

INDICE

RESUMEN	3
ABSTRACT	5
RIASSUNTO	7
RESUMEN AMPLIO EN ESPAÑOL	12
INTRODUZIONE	23
I CAPITOLO: PERCEZIONE E IMMAGINI	35
1.1 Il ritorno delle immagini	35
1.2 Il rapporto immagine-realtà: il <i>punctum</i> di Roland Barthes	38
1.3.L'esperienza dello sguardo: la distanza amorosa.	40
1.4 La percezione delle immagini in psicoterapia.	45
1.5.Peculiarità delle immagini cinematografiche.	47
1.6.Eloquenza e violenza delle immagini.	51
II CAPITOLO: IL CORPO E L'IDENTITÀ	55
2.1 L'ambivalenza del corpo	55
2.2 Il corpo immaginato. L'immagine corporea.	61
2.3 Le patologie del corpo: il corpo 'mortificato'.	66
2.4 L'identità corporea : un costrutto polisemico.....	74
2.5 Corpi e racconti di corpi. L'intruso.	80
2.5 Il corpo dell'arte.....	87
2.2. Identità e relazione.	88
2.2.1 La reconnaissance.....	88
2.2.2 L'identità narrativa.....	92
2.2.3 Simulazione incarnata ed empatia.	94
2.2.4 Relazione amorosa e identità.	98
2.2.5 La coppia. Superamento di sé e omologazione forzata: una sola carne.....	109
III CAPITOLO. PROPOSTA PROGETTUALE DEL FILM CON I TEST PRESI PER L'ANALISI. ..	113
3.1 Prospettiva ermeneutica: decostruzione di un testo filmico.	113
Conclusioni.....	179
Criticità e limiti dello studio. Prospettive di investigazione.	180
BIBLIOGRAFIA.....	181

RESUMEN AMPLIO EN ESPAÑOL

La presente investigación se centra en el campo del cuerpo y de la imagen que percibimos de este último dentro de la relación con el otro. En este marco teórico pretendemos profundizar en tales conceptos, recorriendo la línea filosófica europea, empezando con la Fenomenología de Edmund Husserl (1913), pasando por la antropología filosófica de Hemit Plessner, hasta llegar a la Neurofenomenología, fundada por Francisco Varela en 1996. Dicha línea, reevaluando la concreción del sujeto filosófico, se caracteriza por la voluntad de profundizar el conocimiento del sí mismo como imprescindible del conocimiento del mundo, es decir por la voluntad de superar el solipsismo basado en el antiguo dualismo platónico/cartesiano entre alma y cuerpo (siendo estos dos sólo diferentes niveles perceptivos de un único organismo).

La corriente fenomenológica emplaza los conceptos de cuerpo y de imagen en el centro de la investigación filosófica y científica como constituyentes de la identidad del sujeto, establece la unidad cuerpo-mente como única entina fenoménica (M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 1945), reconoce a la percepción corpórea y a los procesos de simulación (el sistema espejo y la simulación encarnada de Rizzolatti y Gallese, 2006, Thompson & Rosch, 2000) un papel fundamental en la intersubjetividad; confiere a la empatía (E. Stein, 1917, W. James, 1965) y a las emociones (A. Damasio, 2000) el valor de acto constitutivo de la conciencia; y a la experiencia vivida el carácter de la irreductibilidad (*l'Embodied Philosophy* de F. Varela).

Del concepto de cuerpo propio de Husserl al de cuerpo vivido de Merleau-Ponty, hasta el de mente encarnada de los neurofenomenólogos, la precognición teórica abarca la obra de dos grandes estudiosos de la época contemporánea, Jean-Luc Nancy y Paul Ricoeur, que consideran hoy la relación entre el yo y el otro como esencia de nuestra existencia.

Para Paul Ricoeur la identidad, individual y colectiva, se da sólo en el encuentro, en la unión y en la creación de una historia con final abierto; en la continua búsqueda del otro, en reconocer al otro y cuando éste nos considere la base del conocimiento. En la obra *Parcours de la reconnaissance* (2004), y de forma especial en el tercer estudio, a través de la reconnaissance y su doble significado, el don se convierte en el verdadero emblema del mutuo reconocimiento.

Junto a Ricoeur, un grupo de autores que ha puesto al centro de su pensamiento el tema mencionado anteriormente son: Mauss, Marion, Derrida, Henaff.

En particular, J. L. Marion en *Le Phénomène érotique* (2003), propone una fenomenología del amor, confiriéndole el papel fundamental del yo psicológico. Es un extraordinario himno a la vitalidad y a la fuerza del fenómeno amoroso, que vuelve a

dar plenitud a un aspecto humano desprovisto de sentido debido al nihilismo y al materialismo de la época contemporánea.

Jean-Luc Nancy (Corpus 1992, *Etre singulier pluriel*, 1999; *L'intrus*, 1999; *Je t'aime beaucoup... passionnément*, 2008) realiza una gran deconstrucción del concepto de organismo clásico y nos explica, a partir de su experiencia de trasplante cardíaco, que el cuerpo, en cambio, está formado por partes y piezas, "partes y extra partes, una colección o constelación de partes" para decirnos que los seres humanos no existimos sino coexistimos: el "con" es la esencia del ser.

Los conceptos de cuerpo extendido o de cuerpo filarmónico son los que llenan nuestra vida diaria y que confieren informaciones del sí mismo al Arte contemporáneo.

Mediante la precognición filosófica de tales conceptos, se ha intentado dar mayor importancia a los aspectos psicológicos experimentados que serán analizados a lo largo del estudio, es decir el de la identidad corpórea y el de las relaciones afectivas, volviendo a confirmar la estrecha relación entre psicología y filosofía.

El debate sobre el cuerpo es de candente actualidad, y hemos intentado documentarlo mediante la profundización de las temáticas psicológicas de las representaciones corpóreas en ámbito psicológico, como por ejemplo la imagen corpórea y la conciencia corpórea, haciendo referencia al malestar y a los trastornos que invierten el cuerpo-identidad o cuerpo-mente o cuerpo-psicológico. A la base de las imágenes negativas que tenemos de nuestro cuerpo y de los malos hábitos alimentarios tan difundidos en el mundo (especialmente entre los adolescentes) siempre está el problema de una dolorida conciencia corpórea y de una no suficiente autoestima.

En particular, hemos ahondado en el concepto de imagen corpórea, según la óptica psicodinámica (Krueger 2006, Lolli 2005, Meissner 2007, McDougall 1989) que la entiende como un conjunto de imágenes, fantasías y significados relativos al cuerpo, sus partes y sus funciones, como una componente integral de limar de sí mismo y la base de su propia representación. Hemos hecho una reseña de los estudios de P.F. Schilder (1950) Fisher y Cleveland (1958-1970) P. Slade (1988), Fox (1990) Sonstroem (1997), Stamenov (2005) T.F. Cash (2002). Esto último ha recalcado la importancia y la complejidad de la imagen corpórea, y también su valor temporáneo y variable. Sobre todo él ha subrayado la importancia de los mensajes socioculturales y de las experiencias interpersonales que producen en el sujeto expectativas sobre su apariencia y opiniones verbales y meta-verbales, hasta procesos de auto-regulación y adaptación.

Más exactamente, a través de los estudios de algunas psicólogas italianas, como Elena Faccio (2007), Anna Salvo (2008), Laura Dalla Ragione y Sabrina Mencarelli (2012), se ha intentado poner de manifiesto los elementos y los aspectos preponderantes del constructo de la identidad corpórea, que se considera hoy como el resultado de

múltiples factores (perceptivos, cognitivos, afectivos-relacionales, culturales y sociales) que interactúan juntos, aunque las numerosas metodologías empleadas para medir dicho constructo son todavía contrastantes y carecen de “intelectualización”. Entre todas las metodologías, se han considerado muy interesantes las de aptitud, con especial atención a las técnicas proyectivas y narrativas, que han sido adoptadas teniendo en cuenta unas reflexiones sobre la importancia de la percepción y del efecto preponderante que la componente afectivo-relacional ejerce en nuestra manera de percibir, entender y vivir nuestro “cuerpo-identidad”. (M.Selvini Palazzoli ,1963 e Hilde Bruch ,1983).

En el Marco empírico pretendemos presentar una propuesta proyectual, hermenéutica y de deconstrucción e interpretación de un texto fílmico.

“La deconstrucción es, en definitiva, la autobiografía de un sujeto que se encuentra a través de esta autobiografía ... como reinvención de un sí mismo” dice Jean Luc Nancy - El sentido del mundo.

El presente trabajo de investigación empieza por la interpretación de un texto fílmico. Cada texto tiene su riqueza, a menudo inexplorada. Cada texto dispone de una “diferencia” especial que puede ser extraída si hay una sólida relación con el texto y un firme anclaje con el mismo.

La elección de la película Primer amor (2003) de Matteo Garrone, joven y talentoso director del cine italiano, se explica precisamente por una adherencia personal al tema de la película. Se trata de una producción cinematográfica de crudo realismo y con una forma de estilo particular que es tomada en cuenta entre las películas italianas de innovación, las más fascinantes de estos últimos años. Ésta puede verse como una película muy rica de estímulos, con multitud de imágenes simbólicas y metafóricas que hacen reflexionar sobre la temática tratada sobre la unidad cuerpo y alma.

La interpretación es una actividad de comprensión que se practica, con mayor efecto cerca de los textos ambiguos y complejos, en relación al sentido. Según lo que dice el filósofo Paul Ricoeur, “la interpretación es la inteligencia del doble sentido”. O sea, la inteligencia concretamente dirigida a las manifestaciones equívocas, es decir ambiguas. Él conjuga la interpretación como concepto de símbolo, que es fundamental entre las formas comunicativas populares, siendo el símbolo una expresión con un significado doble o múltiple. Todavía para Ricoeur la pluralidad y el conflicto de las interpretaciones se vuelven con fuerza a la comprensión del texto. Para Gadamer también, la multiplicidad y la infinidad de las interpretaciones son la cuestión básica, el punto esencial, de la Hermenéutica. De hecho, la reflexión interpretativa descubre la originalidad y la riqueza del texto, sin alguna presuposición vinculante y de restricción.

Concretamente, la interpretación de una película es una actividad que se practica entorno a un texto audio-visual-dinámico. De esta forma interpretamos al texto fílmico como un texto hecho de figuras. Una película es sobretudo un texto-imagen, lo que dice

el crítico Paolo Bertetto, o sea una simulación del mundo de la vida, que tiene una relación de similitud y diferencia con el mundo. En consecuencia, he deconstruido el texto fílmico en una serie de cuadros (fotogramas) entre los que me parecían más densos de significados y de símbolos, poniéndome en una posición de escucha frente a estos cuadros. He decidido detectar un camino de imágenes que pidieran transmitir los sentidos más importantes para el director de cine, y luego obtener las historias y las visiones de los sujetos examinados.

El elemento esencial del texto fílmico es que en sí mismo es una interpretación: el texto mira al mundo y al mismo tiempo, a los otros textos; es un conjunto, una combinación de revisiones de imágenes y elementos de otros textos, siendo ellos mismos partes del mundo. La interpretación es intertextualidad. El texto propone siempre una interpretación del universo del semiótico, de la literatura, del cine, actuando sobre elecciones de convergencia y divergencia, afinidad y distancia, tanto desde el punto de vista del imaginario como desde el punto de vista de formas compositivas.

La primera parte empírica del proyecto es la deconstrucción, el desmembramiento de la película, dividida en fotogramas y la yuxtaposición de ellas en algunas pinturas o en otros productos artísticos. El texto fue visto como una estructura autónoma en la que el intérprete dobla el texto en las exigencias interpretativas extratestuales (Rorty). Este desmontaje (partes extra partes, diría Jean Luc Nancy) ha permitido extrapolar “fragmentos de sentido” que implican al mundo no sólo con sus realidades, sino también al Mito à través los arquetipos y los símbolos que tienen algo que ver con nuestro subconsciente

“La representación de las imágenes arquetípicas del mito o de la religión es inevitable en el momento en que penetramos en las profundidades del subconsciente, porque sobre estas últimas las imágenes cayeron como runa”. (F.Nigro. El acanto perenne)

La película

Animado por el deseo de conocer al hombre y su estar en el mundo, el director Garrone con *Primo Amore* nos propone la historia de un amor malsano, el de Sonia y Vittorio, descarnada ella y anguloso él, como víctima y asesino: una historia que golpea el corazón y la imaginación. El tema central de la película es el Cuerpo de la Mujer, visto desde el protagonista masculino como materia virginal (lo que los griegos llamaban hyle) que necesita ser moldeada para alcanzar un tipo de delgadez o sea la pureza absoluta, la perfección total. En realidad el cuerpo es sentido como peligroso portador de afectos, que tiene que ser descarnado y anulado para defender la integridad de su propio sí mismo.

Las imágenes elegidas para el test re-proponen el cuerpo de la mujer (protagonista de la película) en distintas circunstancias y en diferentes contextos, en que ella se hace preguntas frente al espejo por la forma de su cuerpo, por su peso, su talla, y su aspecto. Esto último poco a poco ve que no se ajusta más a su propia identidad. El espejo es el duro juez, junto con la báscula, que piden (y dan) una transformación a la que la mujer no quiere obedecer, porque en realidad es una transformación inducida y controlada por su pareja. Ella sufre exclusivamente. El deseo de él contrasta con su personalidad muy dulce y también deseosa de vivir, donde se producen momentos de crisis en que ella es desgarrada por dos fuerzas opuestas. Su cuerpo es cada vez más delgado y su cara cada vez más muerta, como también su mirada. Hasta convertirse en una cara vaga, evanescente, desenfocada desde la cámara de video, que pierde sus límites, sus contornos y no es más reconocida, ni tampoco reconocible porque no se reconoce más ella misma.

Un segundo camino de imágenes hace referencia a los protagonistas de la película, ya no dentro de su relación, sino aislados del mundo, aunque dentro de las relaciones con los iguales o las figuras de personas significativas y /o respetadas: el hermano de Sonia, el doctor que socorre a Sonia durante una crisis, el viejo obrero artesano, con él había tenido desde muy antiguo un gran conocimiento, y también dentro de contextos más definidos: el taller, la escuela de arte, las termas, el restaurante, el club.

También aquí los gestos, las posturas, las miradas, las sonrisas, los abrazos, las expresiones y el lenguaje del cuerpo en general, manifiestan una constelación de emociones y de sentimientos a interpretar y descifrar.

El test elaborado para alcanzar los resultados está inspirado en el TAT. El TAT es conocido como la técnica de interpretación de imágenes porque se utilizan una serie de imágenes ambiguas con las cuales al sujeto se le pide que cuente una historia. El sujeto es indagado para que cuente historias dramáticas que puedan presentarse en cada imagen, incluyendo lo siguiente:

- ¿Qué pasó para que se presentara la situación?
- ¿Qué está pasando en el momento?
- ¿Qué sienten y piensan los protagonistas?
- ¿Cuál fue el resultado de la historia?

El TAT es una prueba proyectiva en la que la evaluación del sujeto está basada en lo que él o ella proyectan sobre las imágenes ambiguas.

Las historias que el sujeto cuenta a partir de una serie de láminas presentadas, revelan unos componentes significativos de su personalidad, porque:

a) las personas tienden a interpretar una situación humana ambigua de conformidad con sus experiencias pasadas y sus deseos actuales, y

b) cuando se escriben historias se tiende también a recurrir a las experiencias e introducir en ellas los sentimientos y necesidades, conscientes o inconscientes.

Presentadas las láminas como en una prueba imaginativa, el sujeto se interesa e implica, junto con su necesidad de aprobación, en una tarea en la que se olvida de sí mismo, y dice de los personajes que intervienen en las historias cosas sobre él mismo, que no hubiera manifestado ante una pregunta directa del examinador. Así la técnica nos revela una radiografía de su personalidad.

La atmósfera, física y psíquica, de la situación de examen, debe recibir una atención cuidadosa; es necesaria para obtener la mayor cantidad de información y de la más alta calidad en estas circunstancias. Este objetivo depende enteramente de la predisposición y actual creatividad del sujeto cuya floración no puede forzarse en un ambiente rígido, frío o intelectual. Es aconsejable adoptar como rutina una actitud animosa y apreciativa, empática, para provocar el proceso creativo.

Cómodamente sentado el sujeto, y preferiblemente dando la espalda al examinador (excepto en el caso de niños o psicóticos), se leen las siguientes instrucciones: a) (Para adolescentes o adultos de inteligencia media o superior). "Este es un test de imaginación, una forma de inteligencia. Le voy a mostrar algunas láminas, una a una, y Vd. debe inventar una historia tan viva como le sea posible. Dígame qué es lo que originó lo que muestra la lámina, describa qué está pasando en este momento, lo que están pensando y sintiendo cada uno de los personajes, y lo que va a suceder luego. Cuénteme lo que piensa según se le vaya ocurriendo. ¿Ha comprendido? Como tenemos unos minutos para las 10 láminas, podremos dedicarle unos 5 minutos a cada historia. Aquí tiene la primera lámina".

ANALISIS FORMAL Esto incluye la discriminación de los diferentes atributos.

Las historias que el sujeto cuenta a partir de una serie de láminas presentadas, revelan unos componentes significativos de su personalidad porque: a) las personas tienden a interpretar una situación humana ambigua de conformidad con sus experiencias pasadas y sus deseos actuales, y b) cuando se escriben historias se tiende también a recurrir a las experiencias e introducir en ellas los sentimientos y necesidades, conscientes o inconscientes. Presentadas las láminas como en una prueba imaginativa, el sujeto se interesa e implica, junto con su necesidad de aprobación, en una tarea en la que se olvida de sí mismo y dice de los personajes que intervienen en las historias cosas sobre sí mismo, que no hubiera manifestado ante una pregunta directa del examinador. Así la técnica nos revela una radiografía de su personalidad.

La atmósfera, física y psíquica, de la situación de examen debe recibir una atención cuidadosa; es necesaria para obtener la mayor cantidad de información y de la más

elevada calidad en estas circunstancias. Este objetivo depende enteramente de la predisposición y actual creatividad del sujeto cuya floración no puede forzarse en un ambiente rígido, frío o intelectual. Es aconsejable adoptar como rutina una actitud animosa y apreciativa, empática, para provocar el proceso creativo.

Cómodamente sentado el sujeto, y preferiblemente dando la espalda al examinador (excepto en el caso de niños o psicóticos), se leen las siguientes instrucciones: a) (Para adolescentes o adultos de inteligencia media o superior). "Este es un test de imaginación, una forma de inteligencia. Le voy a mostrar algunas láminas, una a una, y Vd. debe inventar una historia tan viva como le sea posible. Dígame qué es lo que originó lo que muestra la lámina, describa qué está pasando en este momento, lo que están pensando y sintiendo cada uno de los personajes, y lo que va a suceder luego. Cuénteme lo que piensa según se le vaya ocurriendo. ¿Ha comprendido? Como tenemos unos 30 minutos para las 10 láminas, podremos dedicarle unos 5 minutos a cada historia. Aquí tiene la primera lámina".

ANALISIS FORMAL Esto incluye la discriminación de los diferentes atributos descriptivos del lenguaje de la historia y de la estructura, estilo, ánimo, grado de realismo, materia y fuerza de la misma trama. Con ello se pueden encontrar datos sobre el temperamento, madurez emocional, capacidad de observación, intelectualidad, imaginación estética, capacidad literaria, fluidez verbal, visión psicológica, sentido de la realidad, intracepción/extracepción, integridad (normalidad) cognitiva, etc., del sujeto. No es difícil reconocer las tendencias obsesivas, maníacas y depresivas, el descabezamiento del tema, su lenguaje, la aparición de incongruencias entre sentimientos y acción, así como otros elementos extraños y orientativos de desorientación mental.

INTERPRETACION PROFUNDA Dado que el TAT provoca fantasías susceptibles de traslación en las tendencias reprimidas e inconscientes, es posible una interpretación de las mismas (pero un Manual de este tipo no puede extenderse en esta técnica de análisis, que implican las teorías y prácticas psicoanalíticas); una interpretación exige que el examinador capte las historias y sus partes como contadas por un niño que intenta imaginativamente objetivar su propio cuerpo o alguna de sus funciones o representar el cuerpo de otra persona, o como si el que las cuenta estuviera intentando representarse en una determinada forma de encuentro con uno de sus padres o hermanos o sugerir algún suceso traumático experimentado en su infancia. Las inferencias de este tipo sólo son válidas con algún tipo de psicoanálisis, y por ello sería preferible someter estas interpretaciones a otros analistas o a quienes tengan la capacidad y oportunidad de verificarlas.

Dos métodos que son en la actualidad usados en investigación son:

- Manual de Mecanismos de Defensa DMM. Este evalúa tres mecanismos de defensa: negación (menos maduro), proyección (intermedio), e identificación (más

maduro). Los pensamientos/sentimientos de una persona son proyectados en historias enredadas.

- Relaciones Objétales y Cognición Social SCOR. Este evalúa cuatro diferentes dimensiones de relaciones objétales: Complejidad de Representación de Personas, Clase de Sentimiento en Paradigmas Relacionales, Capacidad para Involucración Emocional en Relaciones y Estándares de Moralidad, y Comprensión de Causalidad Social.

En resumen, con este trabajo quiero lograr dos objetivos principales:

1) Llevar a cabo la investigación teórica sobre la dimensión psicológica del deseo y la dinámica de la relación de amor. Mi interés se centra en las relaciones llamadas "poco saludables" o "enfermas", revelando siempre vivencias de una problemática de la persona, y en particular referidas a la comparación de formas "patológicas" en las que la relación de amor puede desempeñar en la sociedad contemporánea, formas que a menudo implican una forma obsesiva de experimentar el cuerpo y su identidad con la de la otra.

2) Para proporcionar una mejor comprensión de las producciones de cine italiano, hemos seguido un denominador común entre las películas que mejor representan las formas de la pasión del amor (la creación de géneros reales como Melo) para centrarnos en dos obras que, después de medio siglo de diferencia, se descubren de una manera magistral la dinámica de la pasión cuando se convierte en 'obsesión' ..

Para analizar las dos películas, he utilizado también motivos o gráficos con el fin de poner de relieve la relación entre los aspectos y / o técnicas formales utilizados (planos, el encuadre, la iluminación, la música), así como, por supuesto, el diálogo, y la caracterización del carácter, a fin de llevar a cabo mejores aspectos psicológicos que los realizadores querían resaltar y que es donde viene a descansar mi investigación.

3) Con el análisis de todos los datos fílmicos recogidos, por fin, voy a tratar de llegar a mi propia reflexión personal sobre el tema: "Que el amor es todo, todo es lo que sabemos del amor" (Emily Dickinson). "El amor es el tema de los temas" (François Truffaut)

El tema de la pasión del amor (o el enamoramiento) se ha estudiado en profundidad desde la antigüedad en diversos campos del conocimiento, desde la filosofía a la literatura, y la antropología, así como las dinámicas, que aun estando cada vez más en desuso siguen siendo objeto de debate científico contemporáneo, ya que reúne una serie de factores relacionados con una variedad de disciplinas como la biología, la psicología y la sociología.

Cualquier estudio sobre este tema se remonta más a los escritos filosóficos de Platón, que vio en Eros a una fuerza que une a dos personas exclusivamente, pero también tiene el poder para levantar el espíritu a la comprensión de la belleza y la

verdad. Siempre que cualquier tipo de análisis fenomenológico de la pasión se quiera desarrollar en nuestros días, nunca podrá competir con los versos inmortales de la poetisa griega Safo o la famosa copla 'Odi et amo' del poeta Catulo América, para explicar el ascenso y el comienzo de lo emocional y sensual; esa maraña de emociones, sentimientos e impulsos que llamamos "pasión".

La literatura a lo largo de los siglos ha creado una verdadera línea de mitos románticos, basadas en historias de amor y de muerte, (Eros y Thanatos) en la que el amor es casi siempre un valor de la rebelión contra el orden establecido: pensamos historia de Tristán e Isolda, Lancelot y Guinevere, Abelardo y Eloísa, Paolo y Francesca e incluso Romeo y Julieta, por el cual los poetas cortesanos y la Gran Bardo han sido capaces de desarrollar el arte de los cuentos populares, a menudo indicando el valor de la libertad individual contra el transgresor, las limitaciones y los modelos de la sociedad (como el matrimonio arreglado por sus familias o por la política) y ser portadores de nuevos valores; para llegar hasta el siglo XIX, cuando el romanticismo se convierte en la categoría cultural dominante.

En psicología, el concepto de enamoramiento está estrechamente ligada al de 'pulsione'. De hecho para Freud, donde el amante es una persona animada por la necesidad de satisfacer sus necesidades sexuales, la cual ha aprendido a mantener una relación estable con su objeto sessuale'.L'amore pudiendo sobrevivir a la extinción del deseo sexual sólo si la sexualidad se sublima y es controlada, de forma que la relación se amplía con factores extrínsecos tales como el afecto, el apoyo mutuo, la estima. La naturaleza del amor de Freud es, en última instancia, un empuje para controlar el socio dictado por necesidades egoístas.

Gran parte de la teoría del psicoanálisis ha descrito el amor como una farsa destinada a descubrir una necesidad sexual primaria subjetiva. Para Fromm, por ejemplo, el enamoramiento es un estado de locura, un doble egoísmo, una expresión menor de la necesidad más general de seguridad.

Comprensión mucho más profunda la de Carl Gustav Jung, que ve el encuentro del amor como un proceso de crecimiento y enriquecimiento a través de la reunificación con su animus (en las mujeres) o con su alma (en los hombres).

Un punto de vista similar, y creo que particularmente interesante, fue apoyado por David W. Winnicott con el concepto de "objeto transicional", que permite la transición de una etapa a otro estado de la identidad, lo que implica una madurez personal.

En el marco de las teorías psicológicas modernas, sin embargo, el enamoramiento se asocia con trastornos del carácter y la personalidad, casi como una parada de desarrollo individual, o incluso una "regresión", que es la persistencia de la etapa temprana, la niñez o la adolescencia a la edad adulta, caracterizado la dependencia, la

necesidad de confirmación, de la ineptitud para convertirse en autónomo, y siempre por la incapacidad para separar afectos de la madre o del padre. (Nicola Ghezzani).

Como personaje principal de la pasión del amor es el sentimiento de protección y/o los celos de la amada, que se deriva del temor de perderlo. Puede haber formas de apego morboso que el psicoanálisis ha revelado como aspectos patológicos de amor que le llevan a alcanzar estados de sufrimiento. Entre las diversas formas patológicas de amor, psicólogo estudiosos como Dorothy Tennov se han centrado en el fenómeno de la "Limerence", es decir, el estado obsesivo, la idealización irracional, y el intenso deseo de ser correspondido. Las personas afectadas por "Limerence" serían constantemente atraídas por la pareja equivocada, sufren de un amor no correspondido y no aprenden de sus experiencias. Otras formas patológicas de amor pueden derivar en los fenómenos relacionados con la ambigüedad de la orientación sexual, y con un fuerte deseo de identificar socios con las figuras parentales, originadas por perturbaciones obvias o por un trauma infantil.

Por último, los estudios neurofisiológicos particularmente interesantes que han confirmado que hay experiencias especiales en las primeras etapas del proceso de amor, explicaron la acción de ciertos neurotransmisores en el cerebro que primero liberan en el encuentro ciertas hormonas que producen sensaciones de placer, euforia, lugar de interés, etc .. aunque estudios más recientes han refutado que hay un límite fisiológico del tiempo de caída. De hecho, de acuerdo con el neurofisiólogo JD Vincent allí, junto al campo neuronal del cerebro, existe un verdadero "cerebro humoral", responsable de la parte apasionada de la persona, lo que crea un estado de "flotante incesante deseo". Esta teoría fascinante me impulsó a buscar expresiones y manifestaciones de la pasión amorosa (o deseo erótico en el sentido amplio de la palabra) en un mundo tan fascinante como el cine.

El cine ha sondeado voluntariamente los pliegues de este lado apasionado de los individuos: algunos directores franceses, por ejemplo, han basado toda su producción en la pasión del amor. Francois Truffaut representa una experiencia ejemplar dell'amour fou (del amor loco), en 'Una historia de Adele H. amore'- o 'Mi Mississippi Mermaid': en sus películas el contraste entre el amor y la pasión de casados, es un tema recurrente, pero en general toda su filmografía arroja una luz especial en la fenomenología de la relación amorosa, una fenomenología muy detallada y matizada, porque sólo el amor Truffaut explica ciertos comportamientos, y es en última instancia, la única "variable" que se utilizará para explicar una identidad, en el momento en el que entra, a través del amor, en relación con otra identidad.

Es a la luz de un ensayo de G: Bettin Lattes' Amor acuerdo con Truffaut, El decidí analizar este tema, pero se centra en el cine italiano, con especial atención a aquellos aspectos en los que aman y la identidad subjetiva se entrelaza, con el reflexiones a veces peligrosas en la vida cotidiana.

En este mismo sentido es el estudio de Jean Luc Marion, 'El Phénomène de l'erotisme': según el filósofo francés, el hecho de que: "no de la psicología del yo lo que puede ser una fenomenología de lo erótico, pero es contrario de este último (y significado en el sentido erótico no simplista) que puede ser una deconstrucción - la reconstrucción, es decir, una comprensión crítica, la psicológica ".

Entre los estudios más recientes sobre el tema se encuentran los de Rosamaria Salvador, que dice que la película a la luz del psicoanálisis lacaniano pone de relieve el papel del artista con su discurso anterior, e incluso allana el camino para el psicoanálisis. En particular, en 'La Distancia amar' el erudito explora no sólo la atracción de la locura y del cuerpo femenino en el cine de Truffaut, sino también de Marco Ferreri. iluminando las cuestiones a las que se acercara mi tratamiento.

Otros representación del desarrollo actual del tema de la pasión del amor en el cine italiano son los escritos de Roberto De Gaetano, que ha reservado para el amor el primer punto de su "Léxico del cine italiano" que trata de presentar una visión general de las películas más importantes y una nueva visión general de nuestra gran tradición cinematográfica. Y desde este punto de referencia parte de mi investigación, con el objetivo de contribuir al debate sobre el tema con una contribución personal y espero que original.

INTRODUZIONE

Lo stretto legame tra psicologia e filosofia. Fenomenologia e Neuroscienze.

Da Husserl a Damasio: dal *corpo vivente* al *sentimento del corpo*.

«Devo solo alzare la testa e il mondo s'apre davanti ai miei occhi,
mi sale nel cuore.»

Wim Wenders - Il cielo sopra Berlino

Nel secolo scorso una serie di filosofi di tutto rilievo, quali Husserl, Scheler, Peirce, Heidegger in Germania e poi Gabriel Marcel, Maurice Merleau-Ponty e Jean-Paul Sartre in Francia, si sono dedicati, in una Europa fortemente segnata dagli eventi tra le due guerre, a riflettere sulla condizione esistenziale dell'uomo nel mondo, soffermandosi su un Soggetto molto diverso da quello cartesiano, chiuso in se stesso. Essi hanno ripensato al rapporto individuo/mondo come forma originaria, studiando i fenomeni che arrivano alla coscienza, senza giudizi aprioristici, e arrivando ad intendere le nozioni di soggetto, oggetto e mondo come eventi reciprocamente implicati e interconnessi.

Edmund Husserl per primo ha indicato, attraverso la ricerca fenomenologica, la profonda affinità esistente tra psicologia e filosofia come due vie d'analisi che si riferiscono, in modi diversi, ad un unico 'Io', il Soggetto. L'Io trascendentale, o soggetto puro, indagato dai filosofi è identico e nello stesso tempo differente, dall'io psicologico, o soggetto empirico, indagato dagli psicoanalisti. Nell'articolo *La filosofia come scienza rigorosa*, apparso sulla rivista *Logos* nel 1911 e considerato il manifesto della fenomenologia, il filosofo tedesco ha visto chiaramente che «la fenomenologia poteva fornire alla psicologia quell'analisi approfondita dei fenomeni e dei concetti che le occorreva per diventare scienza»¹ ovvero quella visione dei vissuti propri della psiche umana; ma anche il processo inverso, cioè come una psicologia concretamente attuata potesse essere di valido aiuto alla ricerca filosofica fenomenologica. E' implicita, e valida ancora oggi, la critica di *Husserl* a una psicologia naturalistica, che si accontenta di tecniche di misurazione, ma che rimane lontana dalla vita reale e quindi in qualche modo 'gelidamente astratta'. Insomma Husserl ha suggerito che la psicologia ha bisogno di discorsi filosofici, perché l'oggettivazione a tutti i costi ha impedito di vedere l'esperienza vissuta, il luogo originario di ogni significato. Se le scienze hanno fallito nel dare risposta alle domande più radicali è perché hanno mancato di prendere in

¹ G. MORSELLI. *Fenomenologia, psicologia ed embodiment: a proposito di Filosofia come scienza rigorosa di Edmund Husserl* in *Rivista Internazionale di Filosofia e psicologia*, Vol.4,2013,n.2. p.235.

considerazione quella *meravigliosa correlazione*² di coscienza e mondo che è l'esperienza umana. Husserl ha sottolineato quanto sia importante per la ricerca fenomenologica trovare le parole giuste per esprimere le strutture fondamentali dell'esperienza umana, e quindi anche «l'importanza dell'apporto della letteratura alla comprensione psicologica dell'esperienza umana [...] per cogliere come nella voce interiore della coscienza risuoni sempre una voce ulteriore, che spinge gli esseri umani a cercare il senso di sé in un incoercibile confronto con gli altri».³

Per fenomenologia Husserl intendeva il ritorno alle *cose stesse* («Noi vogliamo tornare alle cose stesse»⁴ è il suo grido di battaglia), cioè lo studio dei fenomeni come si presentano immediatamente alla coscienza, senza la mediazione di quelle teorie metafisiche e razionaliste formatesi lungo l'avventura secolare della filosofia, prima fra tutte il dualismo platonico/cartesiano di anima e corpo. Il filosofo tedesco propone la sospensione del giudizio teorico, *epoché*, sulle cose e l'intuizione immediata del fenomeno che ci fa risalire all'originarietà dell'oggetto percepito, all'essenza dell'oggetto nel vissuto che lo coglie. Husserl afferma che ogni visione originalmente offerente è una sorgente di conoscenza. Questa visione originalmente offerente è il contenuto dell'*Erlebnis*, ovvero il fenomeno (dal greco *phainomenon*, ciò che appare, da *phainomai*, io appaio). Egli invita a sospendere qualsiasi giudizio scientifico o preconetto, e ad avvicinarsi al mondo con gli occhi di un bambino che lo guarda come se fosse per la prima volta. L'intuizione che coglie i fenomeni nella loro essenza viene definita dal filosofo tedesco 'visione eidetica' o visione d'essenza: essa è il medium che mette la coscienza di fronte al disgelarsi delle essenze. Al problema della possibilità della filosofia come scienza rigorosa, Husserl ha insomma risposto con il concetto di intuizione, che è precisamente il "vedere il manifesto originalmente manifestato"⁵. Questa freschezza di sguardo ci dà la misura della stretta rispondenza tra ricerca fenomenologica e pratica psicologica, in quanto scienza empirica. Infatti egli pensava che la ricerca fenomenologica potesse dare alla psicologia «l'analisi e descrizione dei vissuti rappresentazionali come classi di eventi reali»⁶. Tale rispondenza si è diretta verso una visione dell'unità dell'oggetto di entrambi i campi di indagine, l'io, nel senso di una coscienza corporea o corpo trascendentale, arrivando al superamento del dualismo anima/corpo che per secoli ha dominato il pensiero occidentale. Husserl introduce anche i concetti di coscienza intenzionale e di coscienza sensoriale; quest'ultima viene chiamata *hyle* e si riferisce a una forma di coscienza passiva, che deriva direttamente dal corpo. L'affascinante concetto di *hyle* costituirebbe così

² E. HUSSERL, *Philosophie als strenge Wissenschaft* in "Logos" (1911), trad it *La filosofia come scienza rigorosa*, C.Sinigaglia, Laterza Roma -Bari 2001, p.3-62.

³G.MININNI, *La trama polifonica della coscienza*, in: M. MALDONATO (a cura di), *La coscienza. Come la biologia inventa la cultura*, Guida, Napoli 2007, p. 77.

⁴ E.HUSSERL, *Prolegomeni alle Ricerche logiche*.(1900) Tr. it. G.Piana, Il Saggiatore, Milano 1968, Vol.1, p.271

⁵ A.BENIGNI, *Introduzione alla fenomenologia di Edmund Husserl. La Filosofia come scienza rigorosa* (parte seconda) in *Ontologismi contro il nichilismo*. 10 settembre 2015.

⁶ E.HUSSERL, *Ibid* , p.268

l'autentico tramite tra mente e corpo, in quanto base dei fenomeni psichici legati al desiderio e alla spinta impulsiva, base recettiva, sensoriale e affettiva. Per Husserl «l'intera coscienza di un uomo è legata al suo corpo proprio attraverso la sua base hyletica»⁷. In tal modo, come sostiene in un suo studio Roberta Lanfredini, la soggettività naturale, «lungi dall'essere un timoniere, un occhio interiore in un fantomatico teatro o un Dio nella macchina è riconosciuta essere inestricabilmente connessa con la materia»⁸ e anche «la commistione mente e corpo dona alla coscienza quella pienezza e quella naturalità che andrebbe inevitabilmente perduta.»⁹

Con il concetto di *corpo proprio* il filosofo tedesco descrive l'esperienza del corpo umano, l'unico in natura che non sia solo corpo fisico, *Körper*, ma corpo vivente, *Leib*, con una rilevanza psicologica, una intenzionalità che ha nel mondo il suo ambiente particolare, e ciò lo salva dall'alienazione di essere solo un corpo scientifico. Il corpo è qui qualcosa di essenzialmente diverso da una cosa interamente oggettivata (la *res extensa* cartesiana), è già quell'intreccio variabile di molteplici vissuti, quell'unità concreta di corpo proprio e di psiche che è il soggetto umano, da contrapporsi nella sua unità alla natura materiale.

Anche per il filosofo e antropologo tedesco *Helmut Plessner*, la cui opera è oggi particolarmente studiata e di grande attualità, se si vuole comprendere l'uomo, non si devono più porre come criteri né l'antitesi tra filosofia e vita né tanto meno quella tra anima e corpo (tematizzata nel modo più chiaro da Cartesio).

Con l'opera *I gradi dell'organico e l'uomo* (1928) egli intende appunto ricucire la scissione anima/corpo, per permettere una nuova ed autentica visione globale dell'uomo. La sua antropologia si fonda sul rapporto tra l'organismo e l'ambiente circostante: l'uomo, lungi dall'essere una realtà distaccata dalla natura e dai vari gradi dell'organico che lo precedono nella scala evolutiva e lungi dall'esprimere un'opposizione tra spirito e vita (come credeva *Max Scheler*), è costituito sia dal fisico sia dallo spirituale. Con l'uomo la sfera della vita ha raggiunto il più alto livello di consapevolezza possibile. L'identità umana è particolarmente complessa e si riconosce sia nel suo essere-corpo sia nel suo essere-nel-corpo: ciò significa che l'io si riconosce appieno sia nella sua sfera fisica sia in quella psichica. In forza della sua «posizionalità eccentrica», l'uomo può rapportarsi tanto alla dimensione corporea quanto a quella spirituale, tanto al mondo esterno quanto a quello interno. L'uomo, cioè, *ha se stesso ed è se stesso*: può intendere il suo corpo, *Körper*, come un qualsivoglia altro oggetto analizzandone in tal modo l'estensione e il peso; oppure può identificarsi col suo corpo, *Leib*, concepito come il cuore delle proprie sensazioni, azioni, emozioni. Inoltre la corporeità e le sue attestazioni sono un'inesauribile fonte di conoscenza dell'uomo: non si può infatti

⁷ E.HUSSERL , *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*. (1913) Tr. it. E .Filippini Vol.2, Einaudi Torino 2002 p.547

⁸ R. LANFREDINI. *La mente, il corpo, la carne. La fenomenologia e il problema del sentire*. in *Humana.Mente - Issue 14-n.3* Università di Firenze - July 2010 p.58.

⁹ IBIDEM.

separare la persona dal suo corpo, proprio perché essa è un'inscindibile unità psico-fisica. Comportamenti come l'espressione, la gestualità, il linguaggio, il riso e il pianto sono altrettanti prodotti derivanti dall'interazione fra l'uomo e l'ambiente.¹⁰ La ricerca di un'apertura al mondo della natura accomuna Plessner alle teorie fenomenologiche di Husserl, Scheler e Merleau-Ponty; egli intraprende una «lotta contro l'astratta psicologia della coscienza, ma anche contro gli idoli di una teoria della conoscenza orientata solo dal punto di vista delle scienze naturali, lotta per un impiego reale dell'idea di persona, contro la signoria di schemi astratti»¹¹. Plessner vuole indagare le qualità molteplici dell'esperienza sul piano filosofico attraverso la descrizione fenomenologica dei modi in cui appare questo mondo. Egli propone già una revisione dell'esperienza della sensibilità sulla base di un suo accordo costitutivo con il senso, comportando una ristrutturazione dei rapporti tra sensibilità e intelletto, e quindi il superamento della dicotomia cartesiano-kantiana tra interno e esterno, uomo e mondo. Il suo pensiero va alla ricerca di un equilibrio dinamico e armonico tra le due dimensioni, che fornisca un terreno comune all'infinita gamma di possibilità dell'esistenza umana all'interno di una triplice configurazione del mondo: interno, esterno, intersoggettivo. Per il filosofo tedesco l'uomo è propriamente una *frattura*, è 'una questione aperta', il centro dell'ininterrotta mediazione tra l'esterno e l'interno. Proprio in questa instabile posizione, egli deve condurre la propria esistenza, cercando una pur paradossale unità. Dalla riflessione di Plessner affiora la condizione antropologica fondamentale dell'uomo che lo qualifica come «incessante processualità»¹² e che dà la misura della sua natura irrequieta. Infatti, mentre l'animale non è capace di relazionarsi a se stesso come soggetto, ciò viene reso possibile nella forma di vita umana, caratterizzata dall'eccentricità: «l'essere umano, attraverso l'eccentricità della sua forma di vita incontra se stesso come elemento in un mare di essere e così [...] appartiene allo stesso insieme di tutte le cose di questo mondo».¹³ La riflessività completa che permette alla persona di vedersi ed essere consapevole di sé, implica che essa stia anche fuori di sé, di considerarsi 'a distanza'. È soltanto distanziandosi da sé ("ponendosi alle proprie spalle", dice Plessner) che l'uomo può vedere se stesso e la propria situazione nel cosmo, quel centro provvisorio che occupa e da cui poi si decentra. A questa distanza da sé, a questo non coincidere mai con se stessi, viene dato il nome di 'coscienza', la quale è dunque sinonimo di lacerazione, che è poi la condizione esistenziale dell'uomo contemporaneo. «L'io è il punto di fuga, collocato dietro di sé, della propria interiorità, [...] lo spettatore che sta di fronte allo scenario di questo ambito interiore, il polo soggettivo non più oggettivabile».¹⁴ Anticipando le moderne riflessioni di Jean-Luc Nancy ne *L'intruso*, Plessner vede

¹⁰ In Diego Fusaro (a cura di) *Helmut Plessner*, Introduzione. www.Filosofico.net/Plessner.htm

¹¹ H. PLESSNER, *L'uomo una questione aperta*, (1956) Armando editore, 2007, p.57.

¹² IBIDEM

¹³ H. PLESSNER, *I gradi dell'organico e l'uomo: un'introduzione all'antropologia filosofica*, a cura di Vallori Rasini, Bollati Boringhieri, Milano 2006

¹⁴ Ivi., p.314

che «la persona si trova al di qua e al di là dell'abisso, vincolata al corpo, vincolata all'anima e insieme in nessun posto, priva di luogo, al di fuori di ogni legame con lo spazio e il tempo: perciò è essere umano»¹⁵ l'imperscrutabile:

Esso esperisce l'inizio immediato delle sue azioni, sente l'impulsività dei suoi sentimenti, sente di essere l'autore della propria esistenza[...] sente la scelta, come pure l'entusiasmo negli affetti e nelle pulsioni, si sa libero e nonostante questa libertà confinato in un'esistenza che lo inibisce e con la quale deve lottare.¹⁶

Il fatto che Plessner voglia concepire l'uomo per come vive e si comprende, come essere sensibile e morale, mediante un'unica posizione esperienziale, che comprenda *natura* e *spirito*, lo avvicina, pur con le dovute differenze, alla filosofia esistenzialista di Maurice Merleau-Ponty. Essi si incontrano nel credere in una conoscenza che riconosca «le possibilità aperte nell'essere e per l'essere dell'uomo, che non distrugga il respiro del suo oggetto, ossia la dignità umana».¹⁷ L'uomo è adesso responsabile dei propri pensieri e delle proprie azioni. Entrambi i filosofi parlano di mondo, perché alla persona si presentano sempre delle cose, realtà autonome: «tutto quello che gli è dato gli si presenta [...] frammentariamente, appare come porzione, come visione, poiché egli si trova alla luce della sfera, vale a dire davanti allo sfondo di un tutto.»¹⁸ Già per Plessner quindi «è aperta quella forma che inserisce l'organismo, in ogni sua esternazione vitale, immediatamente nell'ambiente.»¹⁹.

Se Plessner ha certamente ristabilito la concretezza del soggetto e posto la questione della corporeità dell'uomo quale luogo inaggirabile e fondante della sua stessa produttività riflessiva, Maurice Merleau-Ponty focalizza il concetto di corpo approfondendo il fenomeno della percezione: *Phénoménologie de la perception*, scritto nel 1945, è diventato un testo imprescindibile nel dibattito filosofico contemporaneo, e non solo. La riflessione del filosofo francese parte dall'osservazione che il corpo è un oggetto costantemente percepito, un oggetto che non si abbandona mai e quindi non precisamente un oggetto. Egli così descrive la peculiare esperienza percettiva di 'vivere il corpo', analizzandone la sua 'fenomenologia' (con cui attua definitivamente il superamento della riduzione del corpo ad oggetto): «Il corpo visivo è sì un oggetto, ma solo rispetto alle parti che rimangono lontane dalla testa; man mano che ci si avvicina agli occhi, esso ci separa dagli oggetti, dispone tra sé e gli oggetti un quasi-spazio in cui questi non hanno accesso, e quando voglia colmare questo vuoto ricorrendo all'immagine dello specchio, tale immagine mi rinvia ancora ad un originale del corpo che non è laggiù, tra le cose, ma dalla mia parte, al di qua di ogni visione.»²⁰ Così

¹⁵ IBIDEM, p.315.

¹⁶ IBIDEM.

¹⁷ H.PLESSNER, *L'uomo una questione aperta*, (1956) Armando editore, 2007, p.63

¹⁸ H. PLESSNER, *I gradi dell'organico e l'uomo: un'introduzione all'antropologia filosofica*, cit., p.317.

¹⁹ *IVI*, p.244.

²⁰ MERLEAU - PONTY M. *Phénoménologie de la perception*. Gallimard, Paris 1945. Trad.it. *Fenomenologia della percezione*, Bompiani 2003, p.143

Merleau - Ponty attua definitivamente il superamento della riduzione del corpo ad oggetto. Pregnanti e famose le riflessioni sulle 'sensazioni doppie' di cui il nostro corpo è capace: «Quando noi tocchiamo una mano con l'altra, ciascuna mano è al contempo 'toccante' e 'toccata'. In ogni momento ci è concesso di passare da una funzione all'altra, dal corpo esperito al corpo che fa esperienza».²¹ Anche l'esperienza del dolore è peculiare: quando sperimentiamo una parte di noi come dolorante, non pensiamo razionalmente «io penso che il mio piede è causa di questo» ma «il mio piede ha male» quindi il corpo porta con sé una dimensione affettiva. Infine, nel movimento, i rapporti tra la decisione di muoversi e il corpo sono descritti come 'rapporti magici'. Dunque il corpo viene visto come apertura percettiva al mondo: l'apertura originaria. Il corpo è inteso come condizione necessaria dell'esperienza, in cui la percezione riveste un ruolo attivo e costitutivo. Il primato della percezione è il primato dell'esperienza. Come del resto già David Hume aveva intuito: «Per quanto mi concerne, quando emergo dall'intimo che chiamo me stesso, inciampo sempre in qualche particolare percezione... Non mi riesce mai di cogliere me stesso se non in una particolare percezione, e non riesco mai a osservare null'altro che percezioni...di caldo o di freddo, di luce o di ombra, di amore o di odio, di dolore o di piacere.»²² Nella concezione di Merleau-Ponty la percezione è l'atto primo tramite cui noi cogliamo la struttura del mondo, è «atto umano che in un sol tratto attraversa tutti i dubbi possibili per insediarsi nel cuore della verità.»²³ La percezione è quindi la forma primaria della conoscenza, in cui il mondo appare in una sua costituzione precisa e a noi dice qualcosa dotato di un significato (Fouda, 2011). Essa è sempre calata all'interno di una situazione esistenziale. Illuminante l'esempio della melodia: nella percezione noi cogliamo immediatamente le cose e il loro significato in relazione a una struttura, esattamente come a un concerto percepiamo una melodia e non una somma di note, secondo il principio delle Gestalt.

La concezione fenomenologico-esistenziale di Merleau-Ponty rompe definitivamente con l'impostazione duale che separa mente e corpo proprio perché mette il corpo in rapporto diretto con il mondo, assimilando spazio, tempo, movimento al corpo e alle sue modalità di vivere l'esperienza. 'Il mio corpo è nel mondo' significa intendere il corpo non come entità anatomica e fisiologica oggetto di studi scientifici, ma come corpo vissuto. «L'uomo è nel mondo, e nel mondo egli si conosce» poiché egli non è «un nucleo di verità intrinseche, ma un soggetto votato al mondo.»²⁴ Esiste in noi una funzione, un'attività orientata che mettendo in relazione lo stimolo e l'ambiente costituisce l'ordine «anziché subirlo»²⁵: così avviene la relazione conoscitiva tra l'uomo e il mondo. La condizione della percezione è la funzione mediatrice del corpo: questa centralità della mediazione corporea non compare in termini così decisi prima di

²¹ Ivi, p.144

²² Hume D. *Trattato sulla natura umana*, 1739, Libro I- Parte IV sezione : 'L'identità personale'

²³ M. MERLEAU - PONTY ., op.cit. 1945, p. 78

²⁴ M. MERLEAU -PONTY *op.cit.* p.19

²⁵ M. MERLEAU - PONTY, *La structure du comportement*.1942, Gallimard ,Paris 1942, p. 40.

Merleau-Ponty.²⁶ Non più quindi ‘io ho un corpo’ ma ‘io sono il mio corpo’ è l’affermazione rivoluzionaria che parla di un soggetto che sente, pensa e si realizza nelle modalità percettibili e cinestesiche con le quali entra in rapporto con il mondo. «Il mondo non è ciò che io penso, ma ciò che io vivo; io sono aperto al mondo, comunico indubitabilmente con esso, ma non lo possiedo, esso è inesauribile.»²⁷

Merleau-Ponty introduce, con maggior pregnanza rispetto all’husserliano ‘corpo proprio’, il termine *chair*, carne, e quello di *chiasma*, un saldo intreccio tra materia, vita e spirito: per il filosofo francese tra di essi intercorre una fitta trama di relazioni, una circolarità che dà un ordine armonico all’esistente. L’uomo e il mondo sono fatti della stessa carne, la carne è proprio il modo con cui stiamo al mondo.

Tuttavia il mondo non si riduce alla sua connotazione visibile e concreta; ogni cosa appartenente alla realtà, ogni evento implica una dimensione di visibilità ma contemporaneamente una dimensione spirituale, invisibile, che circonda come un’aura la realtà. Il rapporto tra la visibilità del mondo e questa dimensione invisibile, fatta di relazioni, forze, movimenti intensivi, viene definito *chiasma*, intendendo la reciproca necessità e complementarità, ma soprattutto l’impossibilità di districare una delle due dimensioni dall’altra. Per dirlo in altre parole, quelle di J.P.Sartre, con cui Merleau-Ponty condivide l’impegno esistenzialista: «La coscienza affonda in un corpo che a sua volta affonda nel mondo»²⁸

Con *Fenomenologia della percezione*, Merleau - Ponty cerca di dimostrare come il nostro rapporto con il mondo sia in relazione all’orizzonte infinitamente vasto della percezione: l’uomo è una coscienza inserita in un tutto. Ogni coscienza è coscienza percettiva , cioè la nostra coscienza è sempre impegnata a percepire il mondo, e mai in maniera indifferente. Infatti scrive:

Riflettere autenticamente significa darsi a se stesso, non come una soggettività oziosa e recondita, ma come ciò che si identifica con la mia presenza al mondo e agli altri come io la realizzo adesso. Io sono come mi vedo, un campo intersoggettivo, non malgrado il mio corpo e la mia storia, ma perché io sono questo corpo e questa situazione storica per mezzo di essi²⁹.

Nei suoi ultimi scritti (*Il visibile e l’invisibile*, 1964) per Merleau-Ponty esiste ‘un corpo del mondo’ e l’uomo è parte del suo corpo, ma l’essere non si mostra nella sua pienezza: l’esperienza, infatti, ha un limite. Come non esiste un oggetto percepito contemporaneamente da tutte le prospettive, così l’invisibile è una segretezza di principio, è l’infinito dentro di noi. Questo rimanda a quel concetto di coscienza sensoriale di cui Roberta Lanfredini ha individuato il tratto soggettivo e qualitativo

²⁶ M. MARASSI *Il corpo al centro. Dalla teoria alla riabilitazione con il metodo SaM® (Sense and Mind)* A cura di A. Risoli e A. Antonietti - Milano, LED, 2015, p.22

²⁷ M.MERLEAU - PONTY, *Phénoménologie de la perception*. Gallimard Paris 1945. Trad.it , *Fenomenologia della percezione*, Bompiani 200, p. 26.

²⁸ J. P. SARTRE. *L’être et le néant. Essai d’ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris 1943 .*L’essere e il nulla*. Tr.It.di G. Del Bo, Mondadori Milano ,1991,p.479. In Weiss M. *Il corpo infelice di J. P. Sartre. Fenomenologia del corpo in L’essere e il nulla*. Vienna

²⁹ M. MERLEAU-PONTY .*Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945, p.515

nell'ineffabilità, incomunicabilità e quindi inconoscibilità. Essa pur essendo corporea non è puramente immanente, ma al contrario inequivocabilmente compromessa con la trascendenza della materia.

All' inestricabile legame tra corpo e mente si ricollegano gli studi sulla coscienza che negli ultimi 40 anni hanno impegnato alcuni scienziati e 'filosofi della mente'.

Oggi sappiamo che la mente non può essere separata dal corpo, è vista come una 'proprietà emergente' del cervello. Mente e corpo sono la medesima entità ma sono irriducibili come due facce della stessa medaglia. Infatti il neuro-scienziato *Jaak Panksepp*³⁰ e il neuropsicologo *Mark Solms*³¹ ipotizzano che l'essere umano sia costituito da un unico tipo di materia percepita secondo due modalità differenti. La distinzione corpo-mente è solo un artefatto della percezione che all'esterno mi vede come una realtà organica e all'interno sente il mio sé come un'entità mentale. Essi comprovano ciò che *Merleau - Ponty* aveva intuito quando affermava che «l'anima e il corpo sono soltanto due modalità di comportamento, dei differenti livelli percettivi»³².

I neurobiologi *Francisco Varela* e *Umberto Maturana*, insieme ad altri studiosi, propongono il modello più filosofico della «mente incarnata»³³ per il quale il nostro apparato cognitivo rispecchia il nostro coinvolgimento fisico nel mondo. L'esperienza corporea che abbiamo del mondo 'modella' la nostra mente. La cognizione, cioè, non è una riverberazione di un mondo oggettivo esterno ma una emanazione, *enaction*, che avviene attraverso continue interazioni senso-motorie tra l'agente percipiente e il mondo di fuori. Anche questi studiosi riprendono il pensiero di *Merleau - Ponty*, avvalorandolo: infatti la modalità processuale che coinvolge direttamente gli individui e il mondo viene da loro chiamata «causazione reciproca continua».

Francisco Varela in particolare ha riconosciuto l'esigenza di adottare un metodo fenomenologico nella ricerca scientifica, stabilendo una codeterminazione tra fenomenologia e scienza cognitiva a base neurologica. Il fondatore della Neurofenomenologia ha incentrato la sua attenzione sul polo esperienziale, cercando di spiegare i caratteri più specifici dell'esperienza vissuta, quali l'intenzionalità, la memoria e la coscienza, arrivando alle conclusioni che il vissuto è 'irriducibile' a una

³⁰ J.PANKSEPP AND L. BIVEN (2012). *The Archaeology of Mind: Neuroevolutionary Origins of Human Emotion*. New York: W. W. Norton & Company

³¹ MARK SOLMS E OLIVER TURNBULL *Il cervello e il mondo interno* Raffaello Cortina Editore, Milano 2004

³² M MERLEAU-PONTY, *La struttura del comportamento*, Bompiani, Milano 1963,p.292.

³³ FRANCISCO J. VARELA, EVAN T. THOMPSON, ELEANOR ROSCH, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, MA: The MIT Press. Cambridge, 1991.

mera funzione neuronale e che «la coscienza è un'emergenza che richiede l'esistenza di tre fenomeni, di questi tre cicli: con il corpo, con il mondo e con gli altri»³⁴.

Criticando le tesi riduzioniste di alcuni scienziati che identificano la mente dell'uomo con una sua parte (il cervello) e riducono i pensieri e i sentimenti a dei processi fisici, il neuroscienziato *Velmans* obiettava che "l'esame del cervello dall'esterno può rivelare solo le cause fisiche e le correlazioni della coscienza. Non può mai rivelare la coscienza stessa. Molte proprietà fenomeniche dell'esperienza cosciente appaiono estremamente differenti da quelle del cervello"³⁵. Inoltre David *Chalmers* nel 1995 scriveva che «si prova qualcosa a essere un organismo cosciente e questo qualcosa è l'aspetto soggettivo dell'esperienza».³⁶ Questo qualcosa ha a che fare con ciò che chiamiamo 'sentimento'.

Secondo il neurobiologo portoghese *Antonio Damasio* la coscienza inizia proprio come un sentimento, un tipo particolare di sentimento. Damasio avanza un'interessante visione riguardo la coscienza dell'uomo e il suo funzionamento, distinguendo tra proto-sé, sé nucleare e sé esteso (o autobiografico), ognuno corrispondente a un diverso livello di coscienza: il proto-sé è fenomeno primordiale di auto-identificazione che l'uomo condivide con gli animali superiori, alla cui base sono le emozioni, eventi strettamente biologici sui quali si sviluppano poi i sentimenti (paura, fame, sesso, rabbia...) che hanno come motore l'interazione tra l'organismo e il mondo oggettuale. Il "proto-sé" non è consapevole. Il sé nucleare è un fenomeno biologico che fornisce all'organismo un senso di sé qui e ora. Il sé esteso si forma sulla base della coscienza nucleare ed è all'origine del "sé autobiografico". Questo livello di coscienza richiede il linguaggio, poiché solo attraverso di esso possiamo formulare la nostra storia personale, in cui prendono posto i ricordi, le speranze, i rimpianti e così via. Per Damasio la coscienza è un grandioso brano sinfonico: essa è l'ingrediente principale della mente, che altrimenti sarebbe soltanto cervello, capace di poche operazioni di base. La mente cosciente invece ha differenti livelli di 'sé', che Damasio spiega così:

Noi condividiamo con diversi animali un tipo di coscienza molto semplice, che si può distinguere con il termine *sentience*: è la condizione dell'essere senziente. E infatti è un termine più antico di coscienza, deriva dal latino sentire. Questo è sostanzialmente un "sé primordiale" che permette di avere sensazioni, come provare dolore e piacere. Ma non di riflettere su queste sensazioni. Cosa che invece possiamo fare noi esseri umani. Grazie ad altri livelli come il sé nucleare e il sé autobiografico noi siamo in grado non solo di essere senzienti, ma anche "riflettenti". Ovvero abbiamo la capacità di speculare su noi stessi e su quello che ci succede. Anche nella prospettiva della storia e la memoria: ogni cosa che ci accade è un'eco di quello che abbiamo passato e assume senso in ciò che succederà poi.³⁷

³⁴F. VARELA, *La coscienza nelle neuroscienze*, intervista con S. Benvenuto del 7 gennaio 2001, Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche.

³⁵ M. VELMANS, *Goodbye to Reductionism*, in S. Hameroff, A. Kazniac, A. Scott. *Toward a Science of Consciousness*. Mit Press, Cambridge 1998, p.45

³⁶ D. CHALMERS, *Facing University Press to the problem of Consciousness*, in *Journal of the Consciousness Studies*, vol. II, n°3, 1995, p.200.

³⁷ A. DAMASIO, Intervista a Marco Filoni. *La Repubblica*, 18 aprile 2012. Si veda *Il sé viene alla mente. La costruzione del cervello cosciente*. Adelphi, Milano 2012..

« 'Io' dici tu, e sei orgoglioso di questa parola. Ma la cosa ancora più grande, cui tu non vuoi credere, è il tuo corpo e la sua grande ragione: essa non dice 'io', ma agisce da 'io'. »

F. Nietzsche . *Così parlò Zarathustra*.

Il modello neurobiologico di *Damasio (Emozione e coscienza, 2000)* ricompone il mosaico della consapevolezza dell'uomo rispetto alla corporeità e alla sua immagine. Egli ha il merito di aver inserito il corpo nella discussione scientifica sulla coscienza in quanto considera la coscienza come indissolubilmente legata al sentimento del corpo. Quando l'organismo umano fatto di corpo e cervello interagisce con l'ambiente ne subisce un cambiamento, inviando risposte esterne, sotto forma di comportamento, e risposte interne sotto forma di immagini visive, uditive e somato-sensoriali: i sentimenti. Questi ultimi, sempre poco presi in considerazione in ogni concetto globale di mente perché considerati entità sfuggenti, assumono un ruolo fondamentale nella visione di Damasio: in ragione dei loro legami inestricabili con il corpo essi compaiono prima nello sviluppo evolutivo e mantengono un primato che permea a fondo la nostra vita mentale. I sentimenti sono cioè altrettanto cognitivi di qualsiasi immagine percettiva o pensiero e ci aiutano a 'porre mente al corpo', ci fanno scorgere cosa accade nella nostra carne. Sono alla base delle nostre decisioni e conferiscono qualità alle immagini corporee. Si ritiene, per esempio che nel fenomeno dell'arto fantasma, per il quale anche quando l'arto non esiste più, si continua a sentirlo e a vederlo nella mente, lo schema percettivo corporeo si attivi sotto l'impulso e l'energia di fattori emotivi.

Famoso per il suo saggio *L'errore di Cartesio* del 1995, *Damasio* ribalta la tradizione culturale che ha sempre svalutato le emozioni perché perturberebbero la serenità della ragione e dimostra come, al contrario, esse siano alla base del buon funzionamento della mente: se l'uomo perde la capacità emozionale non è in grado di essere ragionevole. Negando la concezione cartesiana del dualismo mente-corpo, egli mette in evidenza l'azione reciproca del corpo e del cervello, che costituiscono un organismo unico e indissociabile. Pertanto la ragione non potrebbe funzionare correttamente senza le emozioni, ovvero senza lo stretto collegamento con il corpo, che offre costantemente la materia di base con cui il cervello costruisce le immagini da cui origina il pensiero. In questo modo Damasio restituisce dignità alle emozioni che considera dimensioni cognitive. Per affermare la nuova teoria dell'interconnessione tra il mondo emotivo e la razionalità, egli si è opposto alla tradizione scientifica che confina le emozioni nei centri sottocorticali più antichi e meno evoluti e ne trascura quindi il nesso con il pensiero. La nostra mente, secondo Damasio, non è strutturata come un computer, in grado cioè di presentarci un elenco di argomenti razionali a favore o contro una determinata scelta. La mente umana agisce in maniera molto più rapida: prendendo in considerazione il peso emotivo che deriva dalle nostre precedenti esperienze, fornendoci una risposta sotto forma di sensazione viscerale. L'errore di Cartesio è stato quello di non capire che l'apparato della razionalità non è indipendente da quello della regolazione biologica, e che le emozioni e i sentimenti spesso sono in grado di

condizionare fortemente, e a nostra insaputa, le nostre convinzioni e le nostre scelte. I sentimenti sono allora la percezione di un certo stato corporeo cui, talvolta, si aggiunge la percezione di uno stato della mente ad esso associato o anche la percezione del tipo di pensieri il cui tema è consono con il genere di emozione percepita.

Damasio rivaluta inoltre l'importanza della figura di Spinoza, sottolineando che il filosofo modificò la prospettiva ricevuta in eredità da Cartesio quando iniziò a sostenere che pensiero ed estensione sono sì distinguibili, ma attributi della stessa sostanza. Mente e corpo sono quindi inseparabili, «tagliati dalla stessa stoffa»³⁸ il che ricorda ancora il pensiero fenomenologico di Merleau - Ponty. Le Ricerche di Damasio sull'unione di mente e corpo giungono alla considerazione del corpo nella sua completezza, nonché al suo ruolo di formazione della mente stessa. In questo scritto il neurobiologo fa distinzione tra emozioni primarie, secondarie e di fondo, e le definisce come «programmi di azione complessi e in larga misura automatici, messi a punto dall'evoluzione; in buona parte un mondo di azioni che vengono eseguite nel corpo e spaziano dalle espressioni facciali e dalle diverse posture alle modificazioni che interessano i visceri e il milieu interno». Esse sono dunque risposte complesse di tipo chimico e neurale formanti delle configurazioni, che assistono l'organismo al fine della conservazione della vita. Per Damasio il problema mente-corpo è «un problema essenziale per comprendere chi siamo»³⁹, il neurobiologo ha indagato il ruolo dei sentimenti nel processo decisionale e nella costruzione del sé e punta a studiarli per quello che possono essere: rivelazioni dello stato in cui versa la vita all'interno dell'organismo nella sua interezza, «espressioni del benessere o della sofferenza umani, così come essi hanno luogo nella mente e nel corpo»⁴⁰ Si percepisce mentalmente che il corpo è in un certo modo e ci si rappresenta questo modo. A questa idea dello stato del corpo si associano idee in armonia con il genere di emozione percepita. Questa definizione è applicabile «ai sentimenti di tristezza e di qualsiasi altra emozione, come pure ai sentimenti degli appetiti e di qualunque sequenza di reazioni regolatrici abbia luogo nell'organismo»⁴¹. La conclusione è che nel sentimento, le entità della mente e del corpo sono intimamente fuse e soprattutto che all'origine del sentimento è il corpo, le cui diverse parti sono continuamente registrate in strutture cerebrali.

La scienza neurologica più recente ha conseguito un rilevante risultato nello studio dei processi neurali: la scoperta dei *neuroni-specchio*, localizzati nella corteccia premotoria e parietale posteriore dell'encefalo. Secondo il neurobiologo Vittorio Gallese, docente di Fisiologia all'Università degli Studi di Parma, uno dei autori della scoperta, essi si attivano in maniera del tutto automatica quando compiamo un'azione e analogamente si attivano quando vediamo altri compiere la stessa azione. Nell'encefalo vi sono neuroni premotori che rispondono a stimoli selettivi a seconda dell'oggetto da

³⁸A.Damasio *Alla ricerca di Spinoza. Emozioni, sentimenti e cervello*, Adelphi, Milano 2003.p.251.

³⁹ Ivi,p.18

⁴⁰ Ivi,p.17

⁴¹ Ivi,p.107.

raggiungere (obiettivo della visione). L'atto motorio che ne consegue è il gesto che ha incorporato lo scopo: quindi all'interno di un'area della corteccia cerebrale vi è qualcosa di più del solo atto. La trasformazione della visione in atto motorio (azione) è dovuta soprattutto al tipo di prensione richiesto dall'intenzione d'uso: vedere l'oggetto è rievocare automaticamente che cosa poterne fare, ovvero il senso dell'azione, perché il neurone conserva in memoria la forma dell'atto motorio. Naturalmente i neuroni-specchio conservano anche memorie uditive, non solo visive, ma rimane il fatto che la radice del senso è nel gesto. Da questa scoperta è derivata una particolare teoria della simulazione, che secondo Gallese dall'osservazione delle azioni dei singoli si allarga alla osservazione sociale, fornendo una spiegazione importante del rapporto attivo del singolo con gli altri. Inoltre, la capacità di parti del cervello umano di attivarsi alla percezione delle emozioni altrui, espresse con moti del volto, gesti e suoni; la capacità di codificare istantaneamente questa percezione in termini *viscero - motori*, rende ogni individuo in grado di agire in base a un meccanismo neurale per ottenere quella che gli scopritori chiamano *partecipazione empatica*. Così nell'analisi psicologica soggetto e oggetto si fondono in una correlazione fondamentale, tale da riconoscere come ogni coscienza sia inestricabilmente collegata a quella degli altri. Percepire un'azione – e comprenderne il significato – equivale a simularla internamente. Attraverso la simulazione incarnata il corpo proprio diviene l'origine della funzione costitutiva e genetica dell'intersoggettività. Gallese propone di considerare la simulazione incarnata come meccanismo funzionale di base per tutte le interazioni interpersonali. L'indirizzo preminente della "scuola" italiana degli scopritori si concentra sul comportamento bio-sociale, ad un livello che precede la comunicazione linguistica, il quale caratterizza e soprattutto orienta le relazioni inter-individuali, che sono poi alla base dell'intero comportamento sociale. La simulazione incarnata consente di costituire un bagaglio comune di certezze implicite su noi stessi e contemporaneamente sugli altri. Questa è una visione che in modo suggestivo collega i problemi della cognitivtà a quelli dell'azione, e il discorso sui fenomeni senso-motori che appartengono ad una singola persona al discorso sulle relazioni interpersonali. Soprattutto fa intravedere la possibilità per la psicologia di penetrare il mondo complesso dell'esperienza legata alla corporeità, e in generale della vita dell'io, grazie all'aiuto delle neuroscienze.

I CAPITOLO: PERCEZIONE E IMMAGINI

1.1 Il ritorno delle immagini

Nel saggio *La comprensione di sé: tra immagine e parola*⁴² la studiosa di ermeneutica Claudia Pedone afferma che il Soggetto, punto di partenza e di arrivo della filosofia, è divenuto oggi l'oggetto della conoscenza più difficilmente accessibile, e per potervi accedere diviene necessario rivolgersi ai prodotti dell'Io, «ai segni sedimentati nella realtà, alle opere d'arte che ci svelano, in un abile gioco di specchi e di riflessi, l'essenza e l'umanità del Sé».⁴³ Tra i segni dell'umanità un posto centrale è stato sempre occupato dalla dimensione verbo-linguistica, modo principale attraverso cui il mondo si manifesta attraverso opere letterarie, miti, testi scritti in particolare: tanto che la riflessione sul linguaggio è stata identificata con la filosofia tout-court. Ma il nostro tempo vede anche l'esplosione della sfera delle immagini «che si moltiplicano esponenzialmente, godendo di una riproducibilità e di una trasferibilità a distanza che crescono in modo algebrico. È il tempo della vita e della morte dell'immagine».⁴⁴

La studiosa sottolinea allora la necessità nel dibattito contemporaneo di «una più ampia riflessione sullo statuto dell'immagine che sia capace di sollevare domande e problemi attorno a questo oggetto, restituendolo all'ermeneutica in tutta la sua pregnanza, alle sue potenzialità conoscitive e in particolare all'accesso alla conoscenza di sé da esso consentito».⁴⁵

La Pedone richiama alcuni pensatori come Gottfried Bohem, docente di storia dell'arte all'Università di Basilea, e William Mitchell, docente all'Università di Chicago, i quali nella loro riflessione sulla realtà dell'immagine si sono messi in una posizione nuova: di fronte alle immagini si sono chiesti non cosa fanno ma «cosa vogliono». Essi hanno studiato la particolarità fenomenologica dell'oggetto / immagine riconoscendo innanzitutto che le immagini sono degli oggetti particolari che non possono essere interpretate avvalendosi esclusivamente degli strumenti della linguistica. Vale a dire che «parola e immagine hanno potenze e impotenze differenti e bisogna saper individuare i loro spazi reciproci, i loro confini e la loro peculiarità, ma anche la loro continua e stretta interazione»⁴⁶.

⁴² Si veda M.G.LOMBARDO E A.ROMELE (a cura di) *L'effettività del Ermeneutica*-Franco Angeli, Milano 2011.

⁴³ *IVI*,p.35.

⁴⁴ Si veda R.DEBRAY,*Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente. Il Castoro*, Milano 1999.

⁴⁵ C.PEDONE, *La comprensione di sé tra immagine e parola*,in *L'effettività dell'ermeneutica*,op.cit.,p.36.

⁴⁶ *IBIDEM*.

In particolare Bohem, in *Il ritorno delle immagini*, sostiene che bisogna ridare spazio alla «differenza iconica» cioè a quella peculiarità visiva dell'immagine che risponde alla «logica del mostrare»; Mitchell, in *Che cosa vogliono le immagini?* esorta a interrogare le immagini e invitarle a parlare, anziché costringerle in letture che le rendono strumenti di potere. Importante il suo invito a «saper ascoltare le immagini per ripristinare la relazione tra l'immagine e colui che la guarda»⁴⁷;

Didi-Hubermann, in *L'immagine brucia*, afferma invece poeticamente che «le immagini sono come le farfalle, nel catturarle le si priva di vita, tutt'al più per raggiungerle si può tentare di correre loro dietro»⁴⁸. La caratteristica peculiare delle immagini è proprio quella che non si può totalmente tradurle in parole, catturarle nelle reti del linguaggio. Infatti, dietro le differenti letture e spiegazioni rimane sempre qualcosa, l'immagine stessa, quel quid che è intraducibile, ma è l'essenza stessa dell'immagine.

Tra i filosofi del nostro tempo, è importante il contributo di Jean-Luc Nancy, il quale restituisce dignità all'immagine, capovolgendo il concetto platonico di «immagine come menzogna» e rovesciandolo in quello kantiano di «verità come immagine» in cui l'immagine è considerata «rappresentazione pura, mediatrice tra sensibilità e intelletto»⁴⁹.

La Pedone ricorda che l'immagine è indispensabile al pensiero, almeno quanto la parola! E che il potere dell'immagine è quello di trasformare il mondo offrendone una rappresentazione all'uomo. Infatti l'uomo, per la radice stessa del termine greco *ανθρωπος* che deriva dall'espressione *ανθρωων ὃ ὄπωπε*, è «colui che considera ciò che ha visto». Gli uomini cioè, come Platone afferma nel *Cratilo*, si distinguono dagli animali perché osservano quello che vedono e vi ragionano sopra: l'attività del vedere e del ragionare sopra quello che si è visto è l'attività precipua dell'essere umano! Così nell'etimologia stessa del nome che designa l'uomo risiede la base antropologica che ridà valore ermeneutico all'immagine. Allora, suggerisce l'autrice, nel mondo di oggi, in cui il linguaggio è ormai 'frantumato', una via possibile è quella di usare le immagini come 'strumenti cognitivi' che hanno un particolare rapporto con la realtà. Visto che ormai «l'armonica somiglianza tra parole e cose è infranta da una Babele di cui non si conoscono le cause»⁵⁰, visto che, come osserva Michel Foucault, «la profonda inerenza reciproca di mondo e linguaggio si trova disfatta, l'ordine del mondo è disarticolato ed è oramai spezzato lo spazio omogeneo dell'identità»⁵¹.

A questo riguardo, l'autrice del saggio riporta le riflessioni di Jean-Jacques Wunenburger. Il pensatore francese, in un suo studio del 2005 sulla filosofia

⁴⁷Si veda W.J.T.MITCHELL, *Che cosa vogliono le immagini?*, in A.PINOTTI E A.SOMAINI (a cura di), *Teorie dell'immagine*, Raffaello Cortina Editore, pp.99-133.

⁴⁸ G.DIDI-HUBERMANN, *L'immagine brucia*, in A.PINOTTI E A.SOMAINI, *Teorie dell'immagine*, op. cit., pp.241-268.

⁴⁹ JEAN-LUC NANCY, *Tre saggi sull'immagine*. Cronopio, Tessere.Napoli 2002, pp.6-90.

⁵⁰ C.PEDONE, op.cit.p.39.

⁵¹ M.FOUCAULT, *Le parole e le cose*. Bur, Milano 2006, p.338.

dell'immagine, offre uno sguardo alla tempesta di immagini mediatizzate dalla televisione, sostenendo che:

l'ingresso della televisione nel cuore delle nostre abitazioni genera un effetto diametralmente opposto alla prospettiva della costruzione dell'io. Il rischio mimetico indotto dalla televisione produce un effetto costante, profondo e generale: la lenta destrutturazione dell'identità e dell'equilibrio psichico, l'usura delle risorse affettive, la sollecitazione permanente delle emozioni estreme.⁵²

Come un oggetto di culto, la televisione, posta al centro delle nostre case, stabilisce un particolare rituale per il suo utilizzo, immobilizza i corpi davanti allo schermo, immobilizzando anche la vigilanza critica in favore di una venerazione delle immagini: il filosofo contemporaneo ci vede tutti come in una nuova caverna di Platone. uomini incatenati alle immagini proiettate su una parete. A differenza del teatro e del cinema, in cui la distanza tra spettatore e attore presuppone una profondità di spazio che salvaguarda l'identità e la fantasia del fruitore e un ammortizzamento delle emozioni, il dispositivo televisivo, o lo schermo vicinissimo usato da molti adolescenti, operano una fusione che induce all'indebolimento della separazione tra Me e Non-Me, facilitando la dissoluzione della coscienza oggettiva. Il filosofo, riscontrata l'impossibilità del mezzo televisivo di favorire un percorso verso l'auto-comprensione, suggerisce di ritornare alle dimensioni mitiche dell'immagine, come nella poetica del Simbolismo, in grado di nutrire lo spirito. Egli riconosce nella Metafora un modo differente per accostarsi alle immagini e alle parole. Nella metafora, come è stato messo in luce anche dal filosofo francese Paul Ricoeur in *La Métaphore vive* (1975), si ritrovano molteplici forze in tensione tra loro che, nell'interazione generata dal loro riavvicinamento, sono capaci di schiudere una nuova dimensione di senso, una nuova verità. La Pedone conclude il suo contributo osservando che «i poli della tensione generata dalla metafora, oscillando tra un 'è metaforico' e un 'non è letterale', aprono il varco per un nuovo modo di essere, un 'essere come' che è ponte tra lo stesso e l'altro.»⁵³

E' alla luce di queste riflessioni che è stata focalizzata la finalità prima del presente lavoro, cioè quella (estetica e ontologica ad un tempo) di voler ri-abituare gli adolescenti ad una fruizione attiva delle immagini e a non farsi dominare da esse; di incoraggiarli a «guardare» lasciando andare l'immaginazione e a non lasciarsene imbrigliare; di fare delle immagini delle mediatrici della comprensione di sé, punto d'accesso per uno sguardo sul mondo e sull'io; e infine di insegnar loro a cogliere e riconoscere la Metafora come ponte tra se stessi e gli altri. Con la speranza ,come sostiene G.Cortenova in un suo lavoro su *Magritte* del 1991, «che la facoltà di guardare solo ciò che scegliamo di vedere si trasformi nella facoltà di scoprire immediatamente gli oggetti dei nostri desideri».⁵⁴

⁵² J. J. WUNENBURGER, *L'uomo nell'era della televisione*, Ipermedium libri, Napoli, 2005, p.35.

⁵³ C. PEDONE, op.cit. p.41.

⁵⁴ G.CORTENOVA, *Magritte*, Giunti, Firenze 1991, p.32. (in *L'effettività dell'ermeneutica*, op.cit, p.45.)

1.2 Il rapporto immagine-realtà: il *punctum* di Roland Barthes

«La Photo est comme un théâtre primitif, comme un Tableau Vivant.»⁵⁵

La chambre claire

Nel poetico saggio *La camera chiara* il semiologo francese Roland Barthes sviluppa una serie di riflessioni e di digressioni sull'arte della fotografia, offrendo un testo fondamentale che indaga il rapporto realtà- immagine.

Egli parte dall'osservazione che «la società si adopera per far rinsavire la Fotografia, per temperare la follia che minaccia di esplodere in faccia a chi la guarda».⁵⁶ Anche lui si adopera per capire meglio quest'arte, considerata «medium bizzarro, nuova forma di allucinazione: falsa a livello della percezione, vera a livello del tempo»⁵⁷. Barthes accenna alla forza delle immagini che nella nostra società contemporanea sono molto più vive delle stesse persone. La nostra identità pare assumere rilievo non tanto perché siamo al mondo, immersi già da sempre all'interno di un orizzonte di vita e di significazione, quanto piuttosto perché continuiamo a produrre feticci iconografici che ci immortalano in tutti i momenti della nostra vita.

Le società avanzate tecnologicamente consumano immagini e non più credenze, per cui sono sistemi sociali più snelli e leggeri ma anche meno autentici, in definitiva più falsi. Il problema però non è quello di tornare a società ideologiche e fanatiche ma quello di non farsi accumulare e assorbire nell'immaginario collettivo che certamente l'orgia di immagini può produrre.

Spinto da un desiderio «ontologico»⁵⁸ nella sua ricerca fenomenologica dell'essenza della fotografia, il famoso semiologo analizza etimologicamente l'arte di captare un'immagine, cioè l'arte fotografica. Essa si basa su tre elementi l'*operator*, colui che fa la foto, lo *spectator*, colui che la fruisce, l'*Eidolon*, colui o ciò che è fotografato, definito anche *Spectrum*, cioè 'il soggetto immortalato' perché la sua radice mantiene un rapporto con lo spettacolo (da *speculum*: guardare) e anche con quella cosa che in ogni fotografia emerge, cioè 'il ritorno del morto' (lo spettro). E' la condizione allucinatoria della fotografia, che fa vivere ciò che è stato e non è più, immortalandolo .

E' di particolare interesse, nell'ottica di questa ricerca, la distinzione che il semiologo opera tra lo *studium*, l'aspetto razionale che si manifesta quando chi fruisce

⁵⁵ R.BARTHES *La chambre claire Note sur la photographie* Cahiers du cinéma. Gallimard - Seuil, Editions de l'Etoile, Paris 1980, p.56.

⁵⁶ R.BARTHES, op.cit. Tr.it *La camera chiara. Nota sulla fotografia*. Tr.it Renzo Guidieri, Einaudi, Torino 1980, par.48, p.117.

⁵⁷ Ivi, 114

⁵⁸ Ivi, p.5.

un'immagine fotografica si pone delle domande sulle informazioni che la foto gli fornisce (costumi, usi, aspetti), e il *punctum*, l'aspetto emotivo per il quale lo spettatore viene irrazionalmente colpito da un dettaglio particolare della foto. Infatti l'immagine fotografica non ha solo una exteriorità ma anche «una sua interiorità misteriosa, impenetrabile, non rivelata»⁵⁹. Una foto, secondo il semiologo, può essere l'oggetto di tre pratiche o «tre emozioni»: fare, subire, guardare. La fotografia si anima e fa animare, eppure nello *spectrum* assume la morte in modi differenti. Barthes individua due modi di qualificare una foto: 'la foto differenziale' che descrive oggettualmente, rimandando a una identità che consiste nella differenza del soggetto rispetto ad altri; e «la foto essenziale» che è «la scienza impossibile dell'essere unico»; dello *spectrum*, essa coglie la sua verità, che il semiologo chiama «la sua aria». L'aria, per Barthes, è ciò che il corpo, la figura, l'espressione, l'insieme della persona producono percettivamente nello sguardo degli altri che li osservano. Nonostante non sia che un sentire che invade lo spettatore o fruitore, attraverso un dettaglio che «apre una ferita», l'entrata principale di questa verità è un elemento legato alla totalità del soggetto fotografato.

Una fotografia rappresenta anche un mondo di cose e di persone che viene di volta in volta rivissuto. Fondamentale è per Barthes immergersi nella rappresentazione fotografica per giungere a cogliere l'essenza più vera della persona fotografata così come lui stesso fa nel rapporto che intrattiene con la fotografia che ritrae sua madre piccola, ancora bambina, in un giardino d'inverno. Barthes guardava una serie di fotografie di sua madre, scomparsa da poco tempo, senza riuscire però a ritrovarla e a riconoscerla totalmente; ritrovava solo alcune parti di lei ma finalmente guardando una fotografia molto antica la riconobbe. Era piccola, bambina, insieme a suo fratello in un giardino d'inverno. Che cosa faceva sì che riconoscesse sua madre in quella fotografia e proprio soltanto in quella immagine fotografica? Il semiologo risponde che è un'espressione del viso della madre che lui definisce di innocenza, a completarla e a renderla assolutamente sua madre. Innocenza nel senso etimologico: «non sapere nuocere». Il viso della madre affermava un sentimento di dolcezza che poi l'aveva accompagnata per tutta la vita.

Così come Barthes riconosce la madre nella sua essenza soltanto in questa foto da bambina nel Giardino d'Inverno della sua infanzia, di fronte alla «fotografia essenziale» lo *spectator* avverte una ferita che rimane tale nella sua drammaticità, in quanto la verità può essere guardata ma non scrutata nella sua profondità rimane il mistero, l'insondabile. Rimane uno spettro. Questa 'emozione drammatica' non proviene dal comprendere la foto in maniera razionale, dallo *studium*, cioè dall'osservazione e analisi della foto, ma da quello che Barthes chiama *punctum* cioè qualcosa che trafigge: una puntura che mi ferisce. E' quell'elemento della fotografia che reca turbamento, che rapisce l'attenzione, che per altri potrebbe essere un dettaglio trascurato, è spesso è un

⁵⁹ Ivi, pag. 44.

dettaglio, ma che nel lettore della foto diventa via maestra per entrare in contatto con la propria emotività.

«*Le Punctum, c'est la piquête, le petit trou, la petite tâche, la petite coupure, mais aussi le coup de dé*». ⁶⁰ Al linguaggio espressivo dell'immagine-foto se ne aggiunge dunque un altro, più ineffabile e rilevante, vera e propria premonizione. Carattere proprio della fotografia essenziale è il *Kairos*, «l'istante fermato che svela la verità del soggetto» ⁶¹, la sua aria, non soltanto il suo corpo, cioè, ma il suo corpo-mente, la sua unità. L'istante, il *kairos*, conserva e non si perde, perché fermato: è il segno eterno.

Infine nessuno ha certamente saputo descrivere meglio di Roland Barthes la sensazione di chi «cade» sotto lo sguardo della macchina fotografica, nell'occhio avvolgente dell'obiettivo: è la trasformazione del corpo in immagine:

Dès que je me sens regardé par l'objectif, tout change: je me constitue en train de poser, je me fabrique instantanément un autre corps, je me méta-morphose à l'avance en image. Cette transformation est active: je sens que la Photo-graphie crée mon corps ou le mortifie, selon son bon plaisir. ⁶²

1.3.L'esperienza dello sguardo: la distanza amorosa.

«Sarebbe bello e auspicabile - creare una storia degli sguardi» ⁶³
Roland Barthes.

La fotografia, sosteneva Barthes, è «l'avvento di me stesso come altro, un'astuta dissociazione della coscienza d'identità» ⁶⁴. La fotografia consente di vedere se stessi come in uno specchio, mantenendo una distanza. In *La distanza amorosa: il cinema interroga la psicanalisi*, Rosamaria Salvatore (Professore di Storia e critica del cinema presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Padova e Membro della Scuola Lacaniana di Psicoanalisi) parla proprio di questa distanza, che poi è anche quella riproposta dal cinema tra le immagini e lo spettatore.

Ancora una volta ritorna Barthes, con una frase che apre il saggio della Salvatore:

Ciò che mi serve per prendere le distanze dall'immagine, ecco in fin dei conti, ciò che mi affascina: sono ipnotizzato da una distanza; e tale distanza non è critica, intellettuale; è per così dire una distanza amorosa. ⁶⁵

⁶⁰ R.BARTHES *La chambre claire. Note sur la photographie*, Cahiers du cinema. Gallimard. Seuil. Editions du Soleil. Paris 1980, p.49.

⁶¹ Ivi. p

⁶² Ivi, p.

⁶³ Ivi,p.28.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ R.SALVATORE *La distanza amorosa. Il cinema interroga la psicanalisi*. Quodlibet Macerata 2011 p.7.

In questo libro la studiosa legge l'opera di importanti registi europei (Truffaut, Ferreri, Dreyer, Beckett) alla luce della teoria Lacaniana dello sguardo, analizzando in primis il significato e l'importanza dello stadio dello specchio. Così come definito da Jacques Lacan in una comunicazione al XVI Congresso Internazionale di Psicoanalisi a Zurigo nel 1949 che prenderà il titolo, nella raccolta degli Scritti, di *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, che è la geniale analisi fenomenologica di una distanza, quella tra l'io bambino e la sua immagine per la prima volta colta nello specchio, nella cui risoluzione avviene la prima formazione dell'identità. Questo studio riunisce in poche pagine una serie di concetti come quelli di: identificazione, narcisismo, specchio, imago, immagine, immaginario, corpo.« Il corpo - ci dice Lacan - passa dall'essere corpo-in-frammenti, corpo destrutturato, all'essere un *corps propre*, corpo unitario, soltanto attraverso l'assunzione giubilatoria della propria immagine riflessa nello specchio.»

Lo stadio dello specchio rappresenta l'importante fase evolutiva in cui il bambino si percepisce attraverso una forma unitaria e totale che gli consente di superare il vissuto di frammentazione precedente. Ma è anche il momento in cui sorge l'identificazione narcisistica alienante: il soggetto è il suo doppio. Così 'il «piccolo d'uomo» s'individua attraverso il riconoscimento in un'immagine che, posta in un altrove inaccessibile, gli è sottratta fin dal primo momento. In tale fase dello sviluppo vi è quindi una predominanza delle funzioni visive, una incidenza del visto sul vissuto, a porre la natura immaginaria della formazione dell'io.⁶⁶ Infatti la visione della forma totale del proprio corpo dà al piccolo d'uomo l'illusione di una padronanza di sé 'prematura' rispetto alla padronanza reale. Proprio nel 1949, medesimo anno in cui Lacan faceva la sua comunicazione sullo stadio dello specchio, Maurice Merleau-Ponty, nel suo corso alla Sorbona sulla psicologia dell'infanzia, tratterà, tra i molti argomenti, proprio il problema del concetto di prematurazione e trarrà la conclusione che il bambino vive sempre «al di sopra dei suoi mezzi». Ed è proprio perché i suoi, i nostri mezzi sono scarsi, quindi prematuri, che il linguaggio ci parla, «siamo parlati dal linguaggio», ci spiega il filosofo francese.⁶⁷

Se lo stadio dello specchio è dunque tappa fondamentale per la costituzione dell'io, la definizione di sé è però ancorata ad un riflesso che perviene da un altrove; la prima sintesi dell'ego è l'alter ego, è alienata, sostiene Lacan. «Il soggetto umano desiderante si costituisce attorno ad un centro che è l'altro in quanto gli dà la sua unità»⁶⁸

L'io umano è l'altro: lo stadio dello specchio infatti pone il bambino quale oggetto di sguardo da parte di un Altro, la madre. Il piccolo d'uomo sente la necessità di rivolgere il proprio sguardo verso l'Altro che, riconoscendolo, porta il piccolo a dipendere dal desiderio della madre. In questo incrocio di sguardi si gioca la formazione

⁶⁶Ivi.,p.30-31.

⁶⁷ L. BERTELLI; M. TOGNETTI *L'iridescenza delle cose . Occhio e sguardo tra Jacques Lacan e Merleau – Ponty. In Psicoanalisi e metodo.* ETS, Pisa, 2008 pp. 163-205

⁶⁸ .J.LACAN. *Il Seminario .Libro III Le psicosi* Einaudi Torino 1955/56. p. 47.

dell'Io. Il bambino si guarda nello specchio e nello specchio incontra lo sguardo di un'altro su di sé che lo riconosce (lo sguardo della madre) e lo presenta a se stesso: è soprattutto così, in questo sguardo dell'Altro, che si riconosce, che acquista la sua identità. La giubilazione del piccolo d'uomo è dettata dallo scambio di sguardi: il bambino si rivolge a colui che lo assiste, e lo conferma così anche solo assistendo a suo gioco. Possiamo affermare che la nostra identità ci è data dallo sguardo degli altri su di noi.

La Salvatore sottolinea infatti che «Decisivo per il soggetto non è tanto vedersi ma essere riconosciuto, sapersi oggetto di uno sguardo. La costituzione dell'Io non dipende solo dalla qualità di vedente quanto dal fatto di sentirsi visibile per uno sguardo».⁶⁹

Lo specchio è quello sguardo di un Altro attraverso cui la vista collocata nel mio occhio percepisce unitario il mio corpo proprio solo dopo che l'unitarietà si è costituita nel movimento speculare. Se all'inizio è solo con la coda dell'occhio che il bambino può percepirsi, in seguito, attraverso la superficie riflettente in cui si fissa l'immagine (la «statua»), il corpo, prima solo intravisto, si fa corpo unitario e dunque il bambino diventa spettatore di se stesso nella sua assunzione divertita e giubilante. Ed è qui che nasce, attraverso l'identificazione, la formazione di un'immagine ideale di sé.

Sia Lacan che Merleau-Ponty rimarcano l'importanza estrema dell'identificazione. L'assunzione identificatoria all'immagine è il tratto distintivo iniziale da cui partire per parlare di «corpo proprio». Il fatto, problematico, è che ciò che emerge è esattamente che questo corpo è tale (ovvero proprio) solo se si identifica a qualcos'altro. E' dunque attraverso questo gioco di percezione, cattura immaginaria, identificazione corporea e desiderio (dell'Altro) che il bambino inizia ad integrare un Io, e questo passa tutto dal campo del corpo e dell'Io, o meglio dell'Io-corpo. In questo senso, l'Io non è formato dall'immagine, ma è l'immagine stessa, entra come Io nell'Io-corpo-pezzi-staccati:

Anche nell'esperienza dello specchio può arrivare un momento in cui l'immagine che crediamo di afferrarvi si modifica. Se l'immagine speculare che abbiamo di fronte a noi, che è la nostra statura, il nostro viso, i nostri due occhi, lascia insorgere la dimensione del nostro sguardo, il valore dell'immagine comincia a cambiare, soprattutto se c'è un movimento in cui questo sguardo che appare nello specchio comincia a non guardare più noi stessi. *Initium*, aura, aurora di un sentimento di estraneità che è una porta aperta sull'angoscia.⁷⁰

C'è qui lo spostamento dal corpo all'immagine, ed il ritorno al corpo. Questo ritorno, però, è ancora più alienante dell'alienazione originaria dello stadio dello specchio perché produce angoscia, laddove c'è taglio, laddove non c'è riconoscimento del grande Altro. Da qui nasce la dialettica dello sguardo e della depersonalizzazione,

⁶⁹ R.SALVATORE. *op.cit.* pag.32

⁷⁰ .J. LACAN, *Il Seminario Libro I, Gli scritti tecnici di Freud* Einaudi, Torino 1978, p. 212.

prossima a ciò che possiamo definire una dialettica dismorfofobica. Basta invece pensare, dice Lacan, al

momento in cui il bambino volge la testa, con quel movimento familiare che vi ho descritto, verso quell'Altro, quel testimone, quell'adulto che è là, dietro di lui, per comunicargli con il suo sorriso le manifestazioni del proprio giubilo, qualcosa insomma che lo fa comunicare con l'immagine speculare. Se la relazione che si stabilisce con l'immagine speculare è tale per cui il soggetto è troppo prigioniero dell'immagine perché un tale movimento sia possibile, significa che la relazione duale pura lo spossa della sua relazione con il grande Altro.⁷¹

Senza l'adulto, quindi, non si forma l'intersoggettività, c'è qualcosa dell'immagine che sfugge, ed è proprio per questo che il corpo non è solo carne. Se il soggetto che guarda resta prigioniero dell'immagine, ovvero se non si stabilisce una relazione con l'Altro, sostiene lo psicoanalista francese, restano, fondamentalmente, due opzioni: scivolare nella psicosi, oppure vivere una doppia alienazione in cui impera soltanto l'Io, cioè l'occhio. Non c'è né sguardo né vista. Siamo frenati alla dimensione del corpo come cosa⁷².

A partire dalle riflessioni filosofiche di Merleau Ponty e di Sartre, Jacques Lacan stabilisce una differenza tra occhio e sguardo: mentre l'occhio è un unico punto di vista unitario su cui convergono le rappresentazioni degli oggetti, lo sguardo è invece «l'emergere improvviso di un'esperienza perturbante attraverso la quale il soggetto, prima ancora di vedere, scorge di essere guardato da qualcosa di indefinito che riflessivamente si rivolge verso di lui. La reversibilità è il suo carattere essenziale».⁷³

La Salvatore sottolinea che la «teoria dello sguardo» per Lacan è una forma che gli consente di illuminare ed esplorare il funzionamento del desiderio. L'esperienza dello sguardo è l'esperienza più evanescente e misteriosa per l'essere umano. Viene descritta come un'esperienza inattesa, «che precipita il soggetto nella dimensione dell'istante, della sospensione, dell'arresto del tempo. Annullando ogni schermo protettivo, per il suo manifestarsi improvviso e inatteso favorisce un'esperienza di 'apertura' in cui il soggetto si accosta ad un'altra scena, e può attingere ad una porzione di verità.»⁷⁴

La Poesia di Emily Dickinson ci viene in aiuto illuminando, con poche, ma inimitabili parole questa proprietà dello sguardo:

⁷¹ J. LACAN, *Il seminario Libro X, L'angoscia*. Einaudi, Torino 2004, p. 96

⁷² Ivi, p.130.

⁷³ .SALVATORE. *op.cit, Parte seconda: Declinazioni dello sguardo*.p.96

⁷⁴IVI., p.98.

Così s'incontrano, così si separano
gli sguardi in una folla –
per sempre impressi possono restare –
tanto può un'espressione
senza un sol cenno – accogliere e ospitare –
un altro volto –
scomparso - appena colto.

Lo sguardo mira a perturbare : non è ancorabile ad un punto preciso .è 'diffuso',difficile da contenere e decifrare. e' qualcosa di informe. Il soggetto sorpreso dallo sguardo si trova vicino a qualcosa di molto prossimo e nel contempo di estraneo. Quando un soggetto è catturato dal guardare la cosa, la stessa lo guarda, lo invade. Lo sguardo 'rigira' l'illusione di vedere, mostrando che , ancor prima di vedere , egli è visto., e in questo essere visto è presente un godimento. Ed e' come se nel soggetto si aprisse una falla per consentire all'Altro di entrarvi . Si manifesta come un taglio, una frattura che ha il potere di squarciare l'uniformità del visibile. (la ferita di Barthes?) di rompere quel grumo di immagini che velano il nostro vedere secondo schemi omogenei per avvicinarci ad una posizione in cui si manifesta qualcosa della nostra mancanza,della nostra non completezza, della nostra verità soggettiva.⁷⁵ Eugenio Borgna in *L'arcipelago delle emozioni* ci dice che nello sguardo, figura misteriosa che sfugge a ogni indagine tecnica, si adombra sempre la nostalgia di un dialogo e di una comunicazione,è un invito ad accogliere e ospitare un altro volto. e che « il tema del volto sconfina in quello dello specchio,nel contesto di una straordinaria intuizione eidetica delle cose che si nascondono nei volti e negli sguardi, negli specchi che li riflettono e nelle immagini vertiginose che ne scaturiscono⁷⁶».

Lacan afferma proprio una preesistenza dello sguardo sul soggetto, legata alla rete simbolica. La studiosa riporta le parole di J.A. Miller: «Lo sguardo concerne la struttura significante dell'immagine percettiva. Il *percipiens* è una specie di effetto del *perceptum*. Per trovare lo sguardo... bisogna trattare il campo della percezione in quanto campo del desiderio»⁷⁷

Come diceva Merleau - Ponty,ogni singolo uomo è guardato da ogni dove; è calato in uno stato di visibilità totale che fa percepire una preesistenza dello sguardo da cui egli stesso si sente guardato. Lo sguardo è immaginato nel campo dell'Altro, attribuisce possibilità di esistenza ad altri e sorprende il soggetto come un desiderio. Così Lacan:

Io posso sentirmi osservato da qualcuno di cui non vedo neppure gli occhi e neppure l'apparenza [...]qualcuno può esser là: lo sguardo ci origina come guardati dallo spettacolo del mondo. Ma questo produce in noi una vacillazione esistenziale! Se lo sguardo è al di fuori, il

⁷⁵ Ivi,p.97.

⁷⁶E.BORGNA, *L'arcipelago delle emozioni*, G.G.Feltrinelli, Milano 2012; pp.80- 81..

⁷⁷ J.A. MILLER , *Dall'immagine allo sguardo* in *Immagini e sguardi nell'esperienza psicoanalitica*, la Moderna Stampa, Napoli 1966, anche in Cinema <<La Psicoanalisi>>, n 40, 2006. *Dall'immagine allo sguardo*.

soggetto entra nella luce solo grazie a questo sguardo che l'incarna. E' attraverso lo sguardo che io entro nella luce.⁷⁸

L'oggetto visivo si dà sempre nella distanza (Didi Hubermann) ma è una distanza che non è data chiaramente. Didi Hubermann afferma che la distanza è apertura a quella dimensione di nascosto per eccellenza, favorisce l'articolazione del guardare nella forma dell'eccedenza, della ricerca, dello stupore, della tensione. E' questa forma del guardare che ci si propone di stimolare con il presente lavoro. Emerge un rilancio perpetuo tra visibile e invisibile, illusione tattile dello sguardo che eccede l'oggetto senza mai poterlo afferrare.

Il quadro, l'immagine artistica è per Lacan, il luogo supremo di emergenza dello sguardo. Colui che guarda, nel momento del godimento estetico, può sparire nel punto del quadro ove l'oggetto si mostra, divenendo esso stesso quadro.

1.4 La percezione delle immagini in psicoterapia.

« Nulla si sa, tutto si immagina ».
Federico Fellini

Lo psichiatra relazionale Claudio Eliseo in *Immagini e psicologia: fili di un solo tessuto*⁷⁹, riflette sulla possibilità di lavorare con le immagini in psicoterapia. In particolare egli approfondisce il processo della percezione delle opere d'arte, quadri o sculture, disegni o fotografie, individuando le caratteristiche essenziali di tale processo.

La psicologia si occupa delle immagini perché il pensiero procede per immagini: noi non vediamo con l'occhio ma con il cervello, tanto più che l'occhio ha le caratteristiche di un'estroffessione del cervello che si sporge verso il mondo esterno ad esplorarlo. Le nostre esperienze visive consistono di sensazioni (dei diversi colori, ombra, luce, tono) e di immagini o ricordi di quelle sensazioni.

La nostra percezione della profondità per esempio deriva da esperienze tattili - cinestesiche avvenute nel nostro processo di conoscenza del mondo che si associano a particolari configurazioni visive. Lo psichiatra sostiene che il fenomeno della percezione non è stato ancora tutto spiegato, anche se lo strutturalismo ha individuato delle leggi di organizzazione gestaltiche secondo le quali noi riusciamo a percepire visivamente le forme in base a simmetria, buona continuazione e vicinanza, cioè 'scegliendo' le forme più simmetriche, le più continue e facenti parte dello stesso ambito.

Eliseo invece propende per considerare la percezione delle immagini come un «fatto interattivo» in cui la mente procede per mappe secondo le quali si organizzano

⁷⁸ J.LACAN, *Il Seminario*, Libro XI pag 105

⁷⁹ Saggio contenuto in E .VISANI, D.SOLFAROLI CAMILLOCCI (a cura di), *Identità e relazione*. Franco Angeli, Milano 2001.

molte sequenze comportamentali automatiche, come avviene nell'acquisizione della conoscenza in altri campi del sapere.

Molto interessante appare la sua osservazione per la quale non c'è molta differenza tra contemplazione di un dipinto e l'ascolto di un'esperienza vissuta. Così, spiega, « la ragione per cui noi vediamo i quadri come scene rappresentate e non come tele modellate, e richiediamo deroghe sempre maggiori rispetto alla fedeltà proiettiva, va ricercata in problemi psicologici, che dimostrano la natura arbitraria e simbolica del linguaggio pittorico.»⁸⁰

Illuminanti le parole dello storico dell'arte E.H.Gombrich, per descrivere il processo della percezione di un quadro: «Leggere un quadro è un fatto progressivo che inizia con colpi sparati alla cieca. L'occhio scandisce la pagina, e i suggerimenti e i messaggi che essa suscita sono usati dalla mente che esamina per risolvere le nostre incertezze.»⁸¹ Infatti, come sostiene Hochberg, la maggior parte del quadro non è sulla retina dell'occhio, e nemmeno sul piano del quadro, ma è 'nell'occhio della mente', in un territorio misterioso, dove viene immagazzinata in codici.

Infatti «la nostra percezione di un'immagine statica richiede che gli sguardi successivi siano integrati oltre il tempo stabilito, e quindi consiste principalmente in 'memorie e attese', che riflettono un'interazione stretta con il mondo e i suoi segnali»⁸²

Le nostre descrizioni di ciò che abbiamo visto sono perciò delle raffigurazioni, dei ritratti di gruppo, delle 'narrazioni di eventi'. In questa coreografia c'è l'immagine di una psicoterapia. Eliseo denuncia il fatto che gli psicoterapeuti sono portati ancora a sottovalutare l'importanza terapeutica della attività creativa dei pazienti. Egli ci ricorda che ci troviamo davanti ad una generazione che sta crescendo in modo diverso, in un mondo in cui le immagini, i suoni, i gesti e le azioni visti su uno schermo organizzano la loro conoscenza e strutturano la loro mente; i ragazzi del terzo millennio hanno sviluppato un linguaggio più 'visivo' quindi la psicoterapia deve fare un salto di qualità e collaborare con le altre discipline, artistiche ed espressive in primo luogo. Oggi è opportuno curare quel patrimonio legato alle immagini, cioè all'espressioni di emozioni, viste sul viso, nello sguardo, nei movimenti e negli atti di persone attraverso l'immagine, perché l'immagine è strettamente legata al vissuto relazionale: ad essa spetta il compito di fare da veicolo all'espressione delle emozioni.

«Dimmi dove viene allevata l'immaginazione, nel cuore o nella testa? Come viene generata?
Come viene nutrita? Rispondi, rispondi.»

William Shakespeare- Il mercante di Venezia

Nella sua introduzione a *Il corpo al centro*⁸³, Alessandro Antonietti (2015) analizza il ruolo funzionale delle rappresentazioni visivo-motorie, o immagini mentali: si tende a

⁸⁰ Ivi, p.72

⁸¹ E.H.GOMBRICH *Arte, percezione e realtà. Come pensiamo le immagini*, Einaudi Torino 1978.

⁸² C.ELISEO, *Immagini e psicologia: fili di un solo tessuto*, op. cit, p.73.

⁸³ A. RISOLI E A. ANTONIETTI, *Il corpo al centro. Dalla teoria alla riabilitazione con il metodo SaM®* - A cura di A. Risoli e A. Antonietti - Milano, LED, 2015

riconoscere che queste siano rappresentazioni analogiche della realtà; infatti esse contengono alcune delle caratteristiche spaziali del mondo e degli oggetti che esse riproducono. Una rappresentazione non visiva, una parola o un simbolo matematico, non ha in genere alcun rapporto naturale con la realtà che esso designa. Egli presenta questo esempio: nella parola cane non vi è nulla che corrisponde a ciò che vi è nel cane in carne e ossa, le lettere di cui si compone la parola e i suoni che pronunciamo, non hanno rapporto di somiglianza con l'animale che essi designano. Al contrario la traccia visiva di un cane conserva alcune caratteristiche, la sagoma, il colore dell'animale in questione. A motivo del particolare rapporto che esiste tra una rappresentazione visuo-motoria e il suo referente, questa si trova a fruire di una serie di opportunità.

Così, quando operiamo mentalmente su un'immagine, questa ci permette di mantenere un rapporto di «isomorfismo», di somiglianza nella forma, con le situazioni reali e di operare in modo più produttivo. rispetto ai simboli logico – verbali che implicano un maggior livello di astrazione e un maggior numero di mediazioni concettuali. Il che vuol dire che l'immagine può essere più produttiva in determinate situazioni : può ritrarre ed evidenziare dettagli e relazioni non facilmente registrabili dal codice verbale

Attraverso l'apparire di un'immagine (o una scena tratta da un film) si può rendere comprensibili concetti apparentemente astratti, come la psiche sofferente per una malattia dell'anima.

Antonietti afferma le modalità conoscitive di tipo intuitivo a base figurale sono state spesso sottovalutate, conferendo di solito al codice visivo un ruolo secondario. Tale orientamento ha influito anche sulla trasmissione del sapere, prevalentemente incentrato sul codice verbale. Invece le rappresentazioni visive possono risultare più ricche rispetto a quelle logico-verbali. La nostra mente quando archivia ciò che ha visto non riproduce un quadro interno delle scene ma una loro interpretazione, una loro «ritrascrizione». Infatti l'immaginazione non è fantasticheria ma un'attività della mente che è stata per tanto tempo esclusa dalla ragione: in realtà noi pensiamo per immagini. Le immagini del cinema in particolare nascono dall'immaginazione e la stimolano.

1.5.Peculiarità delle immagini cinematografiche.

Perché la scelta delle immagini filmiche?

Come scrive lo studioso di cinema Luca Malavasi nella sua Introduzione a *Racconti di corpi: cinema, film, spettatori*:

I film sono straordinari dispositivi emozionali, ci attraggono e coinvolgono, ci toccano e ci fanno sperimentare passioni, ci muovono dentro e a fianco dei personaggi sullo schermo, ce ne fanno condividere la sorte e i sentimenti nella forma di un'esperienza di partecipazione che si prolunga ben oltre l'ultimo fotogramma; ci affezionano a sé, ai loro interpreti, alle loro storie e soprattutto alla loro natura di racconti capaci di generare all'infinito identici stati emotivi ⁸⁴

E' questo il punto di partenza del mio percorso di ricerca: l'esperienza della visione di un film che mi ha attratto e coinvolto, che ha sedimentato riflessioni che sono andate ben oltre l'ultimo fotogramma facendo risuonare in me stessa identici stati emotivi: da qui la scelta del testo filmico come repertorio di corpi e relazioni, di volti e di emozioni, da sottoporre alla visione di soggetti adolescenti.

Malavasi affronta la questione degli aspetti emotivi e passionali del film in riferimento al corpo spettatoriale come «corpo esperiente», spazio di incarnazione di una mente, soggetto impegnato in processi di percezione e interpretazione; dotato di memorie e capacità creativa e quindi corpo sociale, situato e radicato in un contesto culturale. Lo studioso approfondisce il nesso tra corpo ed emozione a partire da un approccio semiotico e fenomenologico: in quanto convinto che le teorie del corpo e le teorie dell'emozione vengono ad avere un incontro graduale nel campo della teoria del cinema. E' l'emozionalità di cui già parlava Edgar Morin, connessa alla natura di doppio nascente dall'immagine: «una esteriorizzazione del sé come altro e una interiorizzazione dell'altro come sè», un'immagine familiare ed estranea al tempo stesso, che provoca reazioni di piacere e di meraviglia, di turbamento tra la scoperta di se stessi e la scoperta del doppio. L'emozionante immagine cinematografica per Morin deriva dalla sua natura di «stampa positiva del mondo di cui l'uomo potrebbe da sempre ritrovarsi a essere l'interminabile negativo.»⁸⁵ Egli sottolinea la qualità affettiva del cinema, prossima a fenomeni come il riflesso, l'ombra, il sogno, con cui condivide i processi di proiezione – alienazione della soggettività dell'uomo.

Malavasi riparte dall'esperienza del corpo e da un'idea di senso debitrice alla fenomenologia per rilanciare il tema dell'emozione cinematografica, rifacendosi non solo a Maurice Merleau-Ponty per la sua insistenza sul tema del corpo vissuto e della percezione, ma anche al cognitivismo interessato a reintegrare il portato dell'esperienza nell'analisi dei processi cognitivi, e soprattutto a quegli studiosi francesi, tra cui Georges Didi - Hubermann e Jean-Luc Nancy «che hanno esportato la fenomenologia nel quadro dell'estetica»⁸⁶.

Egli infatti sviluppa una descrizione dei differenti modi mediante i quali lo spettatore sente articolarsi la propria reazione emotiva con il film all'interno dell'esperienza vivente e vissuta della sua visione, egli definisce in tal modo la

⁸⁴ L. MALAVASI *.Racconti di corpi: cinema, film, spettatori*, Edizioni Kaplan 2009 p.11.

⁸⁵ E.MORIN , *Il cinema o l'uomo immaginario*, op.cit.,pp.56-57, in L. Malavasi, op. cit., p.36.

⁸⁶ Ivi,p.124.

distinzione tra testo, spettatore e contesto culturale in quanto costituita dalla stessa esperienza filmica.

Malavasi riporta «in primo piano il teatro dell'esperienza, la consapevolezza di un radicamento culturale delle espressioni emotive che attraversano corpi e volti e ne rendono sensate le trasformazioni.»⁸⁷ cioè pensa l'esperienza filmica come una interazione tra sistemi di conoscenze culturali, anche riguardanti il corpo stesso, la sua conformazione e i suoi 'involucri', e processi percettivi, cognitivi ed emotivi.

Per lo studioso la vocazione profonda del cinema, rispetto ad altri media, è quella di portare il corpo dello spettatore allo scoperto: «un corpo-processo, un corpo effettivamente 'esperenziale', un corpo esposto che si offre al campo aperto e imprevedibile dell'esperienza, ma anche alla possibilità della violazione e della ferita.»⁸⁸ Dall'evidenziare questa ferita scoperta dello spettatore possono nascere anche percorsi di cura e di guarigione.

Descrivendo la particolarità del testo cinematografico, Malavasi parla di un particolare tipo di sincretismo:

La caratteristica del linguaggio cinematografico è il sincretismo, ma il cinema è un linguaggio sincretico non, come spesso si sostiene, perché si manifesta per mezzo di più sostanze dell'espressione (parole, suoni, immagini, musica) ma perché, grazie alla mediazione del corporeo, tale sincretismo si realizza come immagine percettiva del sincretismo sensibile. I testi cinematografici non sono semplici forme di svelamento ma anche procedure di articolazione dell'esperienza, di esibizione e al tempo stesso di trasformazione degli schemi percettivi alla base dell'esperienza del reale. *I testi*, in altre parole, restano in memoria come *cataloghi di schemi esperenziali* e configurazionali, dai quali è possibile derivare 'schemi di prensione e manifestazione dell'esistenza'.⁸⁹

Il cinema, a partire da questa sintesi sinestesica, si offre come «sguardo sul corpo in quanto corpo-sguardo»; nell'analisi di Malavasi, l'emozione scaturisce dal confronto tra un'immagine vissuta del corpo proprio, quello posseduto dallo spettatore, e un'immagine del corpo cinematografico costruito attraverso il farsi immagine delle sue possibilità percettive e delle sue modalità prensive e relazionali rispetto al mondo in cui si muove.

Un altro aspetto del particolare statuto di visibilità del dispositivo cinematografico e del suo valore conoscitivo in rapporto all'esistenza è la contemplazione del reale al riparo del reale. Infatti al cinema si vedono non soltanto il donarsi e il sottrarsi dei fenomeni, ma anche corpi, storie, parole, suoni, ossia *lo spettacolo del muoversi e comporsi dell'esistenza*, vissuto e analizzato a partire da quella posizione di invisibilità del soggetto percipiente.

Il cinema può sembrarci un dispositivo che predica i margini e i profili stessi del nostro comportamento percettivo, e ciò accade perché esso ci mostra una scena del

⁸⁷ Ivi, prefazione di Ruggero Eugeni, p.8.

⁸⁸ Ivi, p.9.

⁸⁹ Ivi, § *Di fronte allo schermo*, p.176.

mondo, e perché associa questo mostrare a una particolare configurazione del vedere come strategia specifica del sentire. Il che significa ‘far sentire attraverso il vedere’, decidendo della priorità di certi sensi rispetto ad altri, pur nella consapevolezza dell’indivisibilità sinestesica di tutti i sensi, semmai *sublimando nel vedere l’apparato formale della percezione*.⁹⁰, per cui tutti i sensi vanno al vedere che diventa *habitus* mediale.

Si tratta, come suggerisce Merleau-Ponty, di ‘approfittare’ (*profiter*) di questo linguaggio, di questa *nuova psicologia*, per cogliere il profilo comportamentale degli esseri umani nel momento e sulla scena della loro esistenza, grazie a quella *giusta distanza d’osservazione*⁹¹ che la macchina da presa garantisce e che manca inevitabilmente al momento vissuto dell’esistenza.

Questo approccio rispecchia il proposito del progetto: proporre la visione di una serie di *articolazioni di esperienza*, corpi, volti ed emozioni, da una giusta distanza di osservazione, osservando poi e valutando gli schemi percettivi, i modelli relazionali e i repertori culturali dei soggetti presi in esame, non ‘direttamente’ ma attraverso quell’enorme specchio che è l’immagine cinematografica.

Inoltre, lo studioso rivendica, analizzandola, la *natura sentimentale* del cinema, non una natura impoverita ma un’altra modalità di percezione, comunicazione, significazione. E dunque un ‘altro’ senso alle cose. *L’alterità* del cinema deriva anche dalla sua capacità di riabilitare una procedura di appercezione, dialogo e coesistenza dimenticata e originaria, legata alla presenza delle cose in quanto tali e a una loro coesistenza che riposa su logiche altre rispetto a quelle del linguaggio verbale, una *logica affettiva*.⁹² Come scrive Jean Epstein, che ha enucleato *lo specifico comunicativo* che distanzia il cinema dal linguaggio verbale:

La lingua delle immagini animate non si esprime quasi mai seguendo la ragione : L’occhio non ha il tempo di vedere tutti i dettagli e la coscienza non ha il tempo di registrare tutto ciò che ha visto, ma l’animo raccoglie in segreto una serie di sorde vibrazioni che, anche se nascoste nel limbo della memoria, costituiscono il valore del ‘significato’ di un insieme visivo.⁹³ e tale valore è percepito come emozione, tensione sentimentale.⁹⁴

Anche Morin riconosce che il cinema è un’immagine animata, cioè viva, è quindi l’atto costitutivo del reale e al tempo stesso dell’immaginario. in quanto somiglia, più della pittura e della fotografia, al modo in cui l’uomo percepisce, comprende e figura il mondo.⁹⁵

Infine, le pagine dedicate alla singolarità del primo piano al cinema: Secondo l’autore, il primo piano celebra un incontro tra l’energia nervosa dell’autore e il respiro

⁹⁰ Ivi, p.174 § Ibidem.

⁹¹ M. MERLEAU – PONTY, *Senso e non senso. Percezione e significato della realtà*. (tr. it.) Il Saggiatore, Milano 2004.

⁹² L. MALAVASI, op.cit. ,p.33 § *Topografia dell’emozione cinematografica*.

⁹³ *IBIDEM*.

⁹⁴ *IBIDEM*

⁹⁵ E. MORIN, *Il cinema o l’uomo immaginario* (1957) Tr. it. Feltrinelli, Milano 1987, p.34

dello spettatore, creando un'impressione di prossimità, che agisce sull'emozione e produce una più intensa, ingigantita, rafforzata, moltiplicata reazione nello spettatore. Il primo piano si ammanta di un tono emozionale che coincide con l'inquietudine. Esso è l'anima del cinema, figura chiave per un'interpretazione del potere anche e soprattutto emozionale associato al linguaggio cinematografico.⁹⁶E ancora:

L'avvicinamento operato dal primo piano si può tradurre in un attraversamento e spoliatura delle vestigia del reale, per accostarsi all'essenza delle cose, è il dramma al microscopio attraverso l'acuità visiva massima, sino a comporre un'istiofisiologia delle passioni, una classificazione dei sentimenti amorosi⁹⁷.

1.6.Eloquenza e violenza delle immagini..

In *Proiezioni di senso: sentieri tra cinema e filosofia*, Giovanni Scarafile affronta la problematica dell'immagine e in particolare dell'immagine cinematografica, cercando di restituirle quell'eloquenza rispetto all'Essere che dischiude a nuove prospettive di 'senso'.

Come ricorda, nella prefazione al libro, Daniela Iannotta, l'immagine ha goduto di una cattiva fama nel pensiero occidentale, considerata quasi una distorsione della realtà, seguendo la visione platonica di «copia della copia del reale». Invece la contemporaneità ci ha insegnato a leggerne la componente simbolica, a riconoscerla come fonte di conoscenza al pari della scienza e a illuminare il suo effetto di «potenziamento» della realtà. Scarafile riprende il concetto di immagine come «svelamento dell'essere», di cui parlava *Heidegger*, attraverso gli apporti che l'uomo fornisce con il suo stare nel mondo. Nella sua concezione, il cinema è uno dei modi in cui si esprime il pensiero filosofico, è una voce dell'essere, un'arte 'altra', che con i suoi «immaginifici intrecci di senso» rappresenta aspetti e nodi dell'età contemporanea.⁹⁸

L'immagine filmica per Scarafile è *rimando metaforico per eccellenza*. Essa si sostanzia di metafore, e come la metafora, ci mostra l'essere *come-se* di una realtà immaginata. L'intreccio filmico non consiste nel copiare la realtà ma nell'inventarla. Il *come-se* del racconto filmico ne fa una «proposta di mondo da abitare», dentro il quale collocarci in immaginazione e simpatia, per sperimentare le modalità alternative del nostro essere in situazione con gli altri e per gli altri. E' anche *un laboratorio del giudizio morale* e questo esercizio ci fa conoscere sempre di nuovo noi stessi, come in

⁹⁶ L. MALAVASI, op.cit. p. 49.

⁹⁷ J. EPSTEIN, *Bonjour cinéma*. In *L'essenza del cinema*, Scritti sulla settima arte. Marsilio Roma 2002, p.33.

⁹⁸ D. IANNOTTA, *Percorsi di senso e immagine cinematografica*. Prefazione a G. Scarafile *Proiezioni di senso Sentieri tra cinema e filosofia*. Effatà editrice. Torino 2003, p.4.

uno specchio, ri-conoscerci in quanto altri nel conoscere ciò che era ignoto di noi stessi, ci fa insomma scoprire dimensioni sempre nuove del mondo che ci accoglie. L'immagine filmica, che racconta sempre un intreccio tra io e mondo, è *mimesi d'azione*, e «ci dà da pensare a noi stessi in quanto altri» cioè ci fa conoscere qualcosa di nuovo circa noi stessi, qualcosa di «inaspettatamente vero».

Attraverso l'immagine, sottolinea Scarafile, siamo proiettati di fronte ai significati. Così, la valenza ontologica dell'immagine di cui parlava Gadamer è recuperata. Il mondo *come-se* che l'immagine costruisce nell'intreccio narrativo è 'atto filosofico' per eccellenza, domanda radicale del nostro essere nel mondo, che fa di questo nostro essere un progetto che si rinnova incessantemente.

Il cinema e la filosofia possono dialogare, sostiene Scarafile. Lo specifico della filosofia è il «pensare con rigore, pensare fino in fondo»⁹⁹interrogandosi sul senso delle cose, ma l'essere ha subito una erosione di senso; il cinema allora può, con il suo specifico, cioè l'immagine, nominare l'essere e indicare in modo chiaro e diretto il significato delle cose, dando loro un nuovo senso.

«L'immagine fa sorgere la cosa in se stessa», e lo spettatore riconosce spesso la giustezza del rimando alle cose, che gli fa esclamare «E' proprio così!». Lo spettatore che interpreta un testo deve mettersi nel ruolo di un camminatore meravigliato, *lo spettatore - flaneur*,¹⁰⁰ che fa interagire il proprio mondo con quello del testo e lo fa rivivere e gli ridà vita. In questa sinergia, ad ogni visita del testo, il senso si accresce.

Le immagini in particolare hanno un potere di fascinazione unico, che il filosofo contemporaneo Jean Luc Nancy in *Tre saggi sull'immagine* (2002) paragona alla forza della violenza. Violenza che il filosofo francese descrive in tal modo: «L'immagine pura è, nell'essere, il terremoto che apre la falla della presenza»¹⁰¹. Egli critica la concezione dell'immagine come mimesi o copia della cosa per attribuirle invece una presenza reale, una presenza che non è in alcun modo quella dell'empiria, ma che anzi ne attraversa e ne incrina la compattezza opaca. Per Nancy infatti l'arte non è un simulacro o una forma apotropaica che ci proteggerebbe da una violenza insopportabile, ma rivela la violenza, che è l'ethos del nostro mondo: «la violenza si compie sempre in un'immagine.»¹⁰²

Il filosofo francese così descrive la particolare violenza percettiva dell'immagine: «L'immagine mi getta in faccia un'intimità che mi arriva in piena intimità, l'immagine non è soltanto visiva, è anche musicale, poetica, tattile, olfattiva, gustativa, cinestetica»¹⁰³

Anche Barthes vede nella violenza una delle caratteristiche principali dell'immagine, ma una violenza che fa pensare:

⁹⁹ G. SCARAFILÉ .*Proiezioni di senso. Op. cit.* p.16

¹⁰⁰ Ivi, p.34

¹⁰¹ JEAN-LUC NANCY, *Tre saggi sull'immagine*, tit. originale *Image et violence*. Cronopio Napoli 2007. p.23

¹⁰² Ivi, p.16-17

¹⁰³ J. L. Nancy, *L'immagine e il distinto* in *Tre saggi sull'immagine*, op. cit. p.35.

*L'image photographique est violente, non parce qu'elle montre des violences, mais parce qu'à chaque fois elle emplit de force la vue.[...] Elle est subversive à raison qu'elle est pensive.*¹⁰⁴

Così Susan Sontag, la quale, in *Davanti al dolore degli altri*, (2003), dice «Non si può restare indifferenti di fronte a un'immagine, essa ti costringe a prendere posizione». L'immagine ha una sua eloquenza, che suscita sentimenti.

Per questi studiosi l'immagine è un processo di violazione della realtà: a partire dall'immagine, lo spettatore è chiamato a dare forma all'inespresso, che a prima istanza colpisce e ammutolisce. In virtù di questo, non è possibile preordinare gli esiti cui può condurre l'esposizione di un'immagine. Così come descritto acutamente da Gilles Deleuze in *L'immagine - tempo*:

Da una parte l'immagine ricade continuamente nello stato di cliché, perché noi non percepiamo mai tutto quello che vi è nell'immagine. Dall'altra, contemporaneamente, l'immagine tenta continuamente di bucare il cliché, di uscirne. Non si sa dove possa portare una vera e propria immagine¹⁰⁵.

Alla luce di queste riflessioni Scarafile conclude sostenendo, di nuovo insieme a Merleau-Ponty, che il cinema è arte ma insieme anche filosofia in quanto, se la filosofia NON è un accostamento di concetti, ma descrive il combinarsi della coscienza con il mondo e il suo incarnarsi in un corpo, niente è più cinematografico di questo, ovvero, «questo argomento è cinematografico per eccellenza!»¹⁰⁶

La pelle delle immagini e il denudamento.

Secondo Jean-Luc Nancy l'immagine è un «denudarsi dell'essere»: anche per Heidegger l'immagine è «svelamento dell'essere» ma il filosofo tedesco era insensibile alle questioni del corpo, mentre per Nancy l'essere è essenzialmente sempre e solo un corpo, anzi, dei corpi in relazione. In *La pelle delle immagini*, (2003) scritto a due mani con lo storico dell'arte Federico Ferrari l'arte delle pitture viene presentata come ambito di pura manifestazione, esplicitando il tema portante della filosofia nancyana, cioè quello dell'*esistenza come esposizione corporea*. Il mondo è quell'orizzonte, continuamente rinnovantesi nel quale si staglia l'esposizione del corpo, anzi dei corpi, nel quale noi siamo sempre esposti all'altro: e nel corpo si realizza l'intera esistenza, noi ci realizziamo come corpi gli uni contro gli altri. Emblematica la definizione che chiude il suo libro *Corpus*: «Un corpo è un'immagine offerta ad altri corpi»¹⁰⁷

¹⁰⁴ R. BARTHES, *La Chambre Claire*, op.cit., p.143.

¹⁰⁵ G. DELEUZE, *Cinema 2. L'immagine - temps*, Les Editions de Minuit, Paris 1985.

¹⁰⁶ M. MERLEAU - PONTY *Il cinema e la nuova psicologia in Senso e non senso*. Il saggiatore Milano 1962 p.81

¹⁰⁷ J. L. NANCY *Corpus*. Cronopio Napoli 1995 p.98.

Secondo Nancy l'esposizione è l'essere stesso, e allora *il corpo è l'essere dell'esistenza*¹⁰⁸ «il luogo del suo accadere, l'apertura, la spaziatrice, l'effrazione, l'iscrizione del senso»¹⁰⁹; se l'esistenza appare come un'esposizione corporea, allora il pensiero avrà come oggetto il corpo e l'esperienza del toccare, l'istituzione del senso nell'estensione e vibrazione dei corpi, l'unica evidenza di un logos sensibile. Denudarsi significa esporsi come immagine, trasferire ogni arcana profondità sulla superficie corporea: Già Valéry sosteneva che *la profondità dell'uomo è la sua pelle*: l'esperienza della nudità induce ad un sapere della superficie, ad una cognizione dell'immanenza singolare, ad un pensiero della carne finalmente dotato di un attributo relazionale, derivante da una condizione di esistenza condivisa: «La nudità non è un essere, né una qualità, è sempre un rapporto. » dunque «Denudarsi significa mettersi in rapporto con l'altro»¹¹⁰

Se l'interiorità del soggetto nudo è superficie incarnata, psiche estesa, allora l'esposizione indifesa del corpo è anche *la soglia dell'eros*, un invito a guardare e a toccare, reciprocamente, a fior di pelle. Il che ricorda una pagina celebre de *l'Erotisme* di Georges Bataille: «L'azione decisiva è il denudamento. La nudità è la negazione della condizione dell'essere chiuso in sé, la nudità è uno stato di comunicazione, che rivela la ricerca di una possibile totalità dell'essere, al di là del ripiegamento su se stesso»¹¹¹.

Paradossale offerta di intimità, mediante un'assoluta exteriorizzazione, è l'esposizione allo sguardo altrui, al desiderio d'altri, che equivale ad una attestazione di esistenza. Come aveva già compreso Sartre ne *L'essere e il nulla*, in questo piacere di guardare e di essere guardati è in gioco la possibilità stessa della nostra esistenza.

¹⁰⁸ IVI, p.16

¹⁰⁹ M. VOZZA, *A fior di pelle. Jean Luc Nancy e la filosofia del corpo*. In J.L.Nancy *Indizi sul corpo*. Ananke, Torino 2009, p.1.

¹¹⁰ F. FERRARI - J.L. NANCY, *Nous sommes: la peau des images*, Bruxelles, Gevaert, 2002; trad. it. *La pelle delle immagini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 31.

¹¹¹ G.BATAILLE. *L'erotismo*. Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1969. (Titolo originale *L'erotisme*. Les Editions de Minuit Paris 1957). p.10.

II CAPITOLO: IL CORPO E L'IDENTITÀ.

2.1 L'ambivalenza del corpo

«Vi è più ragione nel tuo corpo che nella tua migliore sapienza»

Frederic Nietzsche¹¹²

Con il saggio *Il Corpo*¹¹³ Umberto Galimberti intraprende una sorta di viaggio intorno al corpo e alle sue declinazioni, approfondendone la fenomenologia in tutti gli aspetti della vita e rivelando i segni di cui è stato connotato dai vari saperi e dalle diverse civiltà nel corso dei secoli, accumulando su di sé le varie stratificazioni della storia. Egli sostiene che tuttavia nessun sapere è mai riuscito a cogliere interamente *il senso del corpo*, essendo la *ambivalenza* tra Natura e Cultura il suo carattere precipuo, e il suo significato *fluttuante e polisemico*.

Il filosofo ripercorre la storia del corpo, a partire dalle società primitive, in cui era considerato e vissuto come portatore di *simboli*, per passare alla civiltà greca arcaica con la lingua di Omero, nella quale i termini che riguardavano i sentimenti, le *intenzioni* e le azioni dell'uomo erano espressi con le parti del corpo in cui si riteneva tali sentimenti risiedessero, sino alla società contemporanea in cui esso è ridotto e iscritto in una serie di codici. Tra questi punti di riferimento, sta la nascita della filosofia, che con l'Idea Platonica instaura anche la mortificazione del corpo e quel dualismo irriducibile anima/corpo che informa ancora oggi il nostro modo di pensare ed è per Galimberti il principale errore del pensiero occidentale.

Il suo excursus inizia dalle società arcaiche, in cui il corpo non è ancora quell'entità anatomica che noi conosciamo, sede della singolarità di ogni individuo: esso è il centro di irradiazione simbolica, cioè si orienta nel mondo attraverso una serie di simboli con cui costruisce lo spazio e il tempo. Per i primitivi il corpo non vive tra Natura e Cultura, perché quelli che per noi sono eventi naturali come nascita e morte, e i fenomeni meteorologici, i simboli si incaricano di trasformarli nell'ordine culturale dei riti, delle pratiche magiche, ludiche e religiose che servono a ristrutturare sistemi minacciati di disordine. Il corpo, grazie al suo significato fluttuante e polisemico è chiamato a rappresentare l'universo.

I riti di iniziazione scongiurano la scissione della nascita e della morte: la comunità non accetta che il corpo singolo viva separato perché una simile eventualità farebbe di quel corpo un punto in cui si interrompe la circolazione dei simboli, provocando la perdita dell'orientazione nel mondo. Quello primitivo è un Corpo comunitario dove ogni corpo partecipa di questa circolazione e trova il suo luogo. Così l'uccisione rituale

¹¹² F. NIETZSCHE Così parlò Zaratustra, 1883- 1885 p.35.

¹¹³ U. GALIMBERTI. *Il Corpo*. G. Feltrinelli editore Milano 1983.

del re per esempio avviene per evitare che sulla sua persona si concentrino tutta la ricchezza e il potere, per ricostruire un ordine minacciato. Persino la pratica del cannibalismo significa 'riassorbire i morti' nella società, è un segno di rispetto, un modo per farli rientrare nell'ordine sociale. In definitiva il *simbolo* presso le società arcaiche non è un concetto ma un atto di scambio, grazie al quale tutto passa sotto la giurisdizione del gruppo. Ma quello arcaico è anche un Corpo cosmico: infatti con l'arte sciamanica che opera sul corpo modificandone lo stato e collegandolo agli animali e agli eventi fisici della natura, oppure con la danza, che traduce eventi naturali in significati culturali, i primitivi fanno del linguaggio corporeo un' Infralingua che unisce l'essere umano sia alla comunità che all'ordine dell'universo.

In pagine molto suggestive il filosofo italiano esamina poi le mutazioni del concetto di corpo attraverso i secoli: egli racconta che la grecoità prende il suo avvio con Omero e si identifica con la lingua da lui usata: Omero nomina la parola corpo (soma), soltanto in presenza del cadavere, mentre quando il corpo è vivo non usa un nome che lo designa in maniera unitaria, ma lui parla di 'braccia, di gambe, di cuore, di diaframma': quest'ultimo è ritenuto l'organo del pensiero (*phrenés*: diaframma) o anche *tsemòn*, per indicare il pre-sentimento. Gli organi del corpo vengono qualificati in funzione del loro rapporto con il mondo.

La nozione di *psyché* (respiro) compare solo in occasione dell' 'ultimo respiro', il corpo così concepito è espressivo e non rappresentativo. Per noi, invece, purtroppo, sostiene Galimberti, il corpo è rappresentativo e non espressivo. L'ira di Ulisse è descritta nelle forme del suo "balzare sull'alto limitare, nei lombi sporchi di sangue, con l'inarcare la faretra": questa è l'ira, un'azione, un corpo in movimento, o meglio 'il corpo in situazione'. Quindi per Omero il corpo è immediatamente espressivo del suo rapporto col mondo. Questa nozione viene recuperata solo nel Primo Novecento dalla corrente filosofica della Fenomenologia, la quale individua l'uomo nella dimensione corporea.

Ogni volta che si parla di sopravvivenza in Omero non si parla di *psyché*, ma di *eidolon*, che ha a che fare con l'ombra, con il ricordo. Achille piange il suo amato amico Patroclo dicendo "per tre volte l'anima sovrastò il mio capo e per tutta la notte mi perseguitò" qui per anima Omero non usa il termine *psyché* ma *eidolon*, idolo, intendendo cioè il ricordo, o semmai l'immagine, di Patroclo. Ecco allora il lamento di Achille: "Deh, sciagurati noi, c'è pur nelle case dell'Ade un'ombra, ma dentro non c'è più la mente". Per Omero dunque esiste solo il corpo nel mondo, l'io dell'uomo è il corpo, infatti corporee sono quelle funzioni che un giorno verranno attribuite all'anima, cioè il pensiero e il sentimento.

Anche i primi cristiani non parlano di immortalità dell'anima, ma di resurrezione dei corpi. San Paolo dice che il cristiano risorgerà con il '*soma pneumatiké*' (corpo e respiro). Il Cristianesimo per Galimberti è religione dei corpi: Infatti, mentre l'Islam e

la religione ebraica non permettono l'uso delle immagini, la religione cristiana è l'unica in cui Dio si fa corpo e immagine di un corpo. Il corpo di Cristo diventa il luogo (e il simbolo) del patimento, della Passione, della Resurrezione, della Redenzione. Secondo il filosofo, se c'è una religione essenzialmente corporea è quella Cristiana, per la quale il sacerdote ci dice ogni giorno che mangia il corpo di Cristo e beve il suo sangue.

L'Anima nasce sì nella cultura greca ma ad opera di Platone, il quale considerò che non ci si poteva fidare del corpo, se si voleva costruire un sapere universale e oggettivo; che bisognava prescindere dalle informazioni sensibili che ci provengono dai sensi corporei perché sono soggettivi e a partire da questi noi non saremmo in grado di costruire alcun sapere valido per tutti. L'anima, quindi, viene introdotta da Platone per un'esigenza di conoscenza (gnoseologica). E' con la filosofia platonica che il corpo diventa «prigione dell'anima», ciò che corrompe l'anima nella sua ideazione, nelle sue astrazioni. Così Galimberti descrive questo passaggio:

L'idea platonica è il modello della separazione tra corpo e anima, per cui la *psyché* comincia a pensarsi per sé essendo 'amica delle idee' a separarsi dalla corporeità e incomincerà a considerare il corpo come suo carcere e sua tomba. Platone utilizza un'etimologia secondo la quale il 'sema' (segno, simile al 'soma') è la tomba dell'anima.¹¹⁴

Con Platone inizia insomma quella *denigrazione del corpo* per cui il corpo è ciò che impedisce all'anima di 'elevarsi', di pervenire con agilità alla costruzione delle idee. Poiché il corpo si modifica continuamente durante la nostra vita ed è preda di passioni e di malattie, è corruttibile, e le sensazioni corporee sono fluttuanti e inaffidabili, tutto ciò non consente di creare un sapere oggettivo. Con Platone nasce dunque il concetto di Anima, e se l'anima è il luogo della conoscenza, della verità, *il corpo è qualificato come follia*. Tutto ciò che non rientra nella razionalità, nel sapere, nell'astrazione, nelle configurazioni mentali è 'follia del corpo'. Fino al IV secolo dopo Cristo. Quando Sant'Agostino cattura da Platone la nozione di Anima e la sposta dal registro della conoscenza a quello della salvezza. Quindi da allora in poi, per il pensiero occidentale nell'anima c'è la tua interiorità, nell'anima c'è Dio, c'è la Verità.

Tuttavia Galimberti sostiene che, nonostante sia stato imbrigliato e inquadrato di volta in volta dai principi filosofici, dalla religione cristiana, dalla scienza, dall'economia, il corpo continua a far parlare di sé, ad attirare l'attenzione sulla propria esistenza e sul suo 'mistero' anche attraverso nuove modalità di essere al mondo, pur desuete o alienate, come le cosiddette nuove patologie del corpo. Galimberti infatti parla di una sfida del corpo, che egli intravede già iniziata nello smarrimento generale della nostra società, da giocare proprio sulla sua ambivalenza, sul suo essere un equilibrio perfetto tra Natura e Cultura, tra essere e apparire. Oggi anche la forza del desiderio viene sfruttata tramite quegli ideali di bellezza, giovinezza, salute, sessualità che sono i nuovi valori da vendere. Così, la 'scoperta' del corpo non è la tanto agognata 'liberazione' ma un altro modo per rimmetterlo nell'ingranaggio del sistema e della sua

¹¹⁴ Ivi, p.22.

produzione: «Le potenzialità espressive del corpo, già da tempo confiscate dall'Anima, dallo Spirito e dai Valori, sono oggi sfruttate in modo più razionale e sistematico.»¹¹⁵

Secondo il filosofo, la sfida del corpo si può attuare non ritornando al primitivismo delle società arcaiche, ma sottraendosi ai codici imperanti. Egli rintraccia uno spazio in cui il corpo può ritrovare la sua innocenza, la sua 'ingenuità' come 'corpo d'amore' che gioca col pudore, con la carne, con le vesti, che annulla le distanze e la solitudine, che 'incontra l'altro corpo e con lui misura lo spazio di libertà che la situazione gli concede. Il corpo è allora «quell'apertura originaria che corre verso il mondo, perché solo correndo verso il mondo, il corpo si soccorre.»¹¹⁶

Ma quando da 'veicolo' nel mondo il nostro corpo diventa l'ostacolo da superare per essere al mondo, allora è l'alienazione, il corpo erra enigmaticamente in regioni dove il senso si fa controsenso. L'anoressia, per esempio, è una di queste regioni. Tuttavia, sostiene l'autore, anche qui il corpo non rinuncia al suo essere al mondo, solo declina la sua presenza in maniera diversa, lanciando messaggi che la medicina, la psichiatria e la psicoanalisi classica non possono raccogliere pienamente perché abituati a frequentare il corpo come 'organismo' e non conoscono il corpo come 'intenzionalità' dispiegata nel mondo. Il filosofo invita medici, psichiatri e psicoanalisti a recuperare l'ambivalenza del corpo, a riconoscere che esso non è una 'cosa' della natura, ma una 'presenza' che si dispiega nello spazio con le sue modalità, che abita il mondo.

Questo organismo, questa realtà carnale, i tratti di questo viso, il senso di questa parola portata da questa voce, non sono le espressioni esteriori di un Io trascendentale e nascosto, ma sono io, così come il mio volto non è un'immagine di me, ma sono io stesso.¹¹⁷

Nessuna dicotomia, quindi, tra mente e corpo, ma *perfetta identità tra essere e apparire*, e per Galimberti, accettare questa identità è la prima condizione dell'equilibrio.

Chi se non Maurice Merleau Ponty ha dato centralità al corpo? La sua filosofia è ancora di inaudita attualità. Per M.P. il corpo è fonte primaria di ogni pensiero e di ogni riflessione; egli capovolge il Cogito cartesiano con la famosa affermazione: «Io sono quell'animale di percezione e di movimento che si chiama corpo»¹¹⁸. È la prima volta che l'io del soggetto viene dichiaratamente detto corpo e carne perché precedentemente si parlava solo genericamente di 'animale razionale', di *res cogitans* e *res extensa*. La portata rivoluzionaria delle riflessioni filosofiche del filosofo francese consiste nel fatto che, con il superamento della razionalità astratta, l'io non è più un ego che può staccarsi dalle cose, un cervello che agisce come un centro di comando;

¹¹⁵ Ivi, p.13.

¹¹⁶ Ivi, p.12

¹¹⁷ Ivi, p-15

¹¹⁸ M. MERLEAU - PONTY, *Signes* Gallimard NRF Paris 1960 . trad. it di G. Alfieri *Segni*, Il Saggiatore, Milano, 1967, p. 220

c'è sempre una stretta vicinanza, un intreccio (chiasma) tra corpo - mente - mondo. Il soggetto è incarnato e ogni nostra apertura al mondo, anche il dialogo e il colloquio, avviene attraverso la carne. La carne non funziona causalmente, ma contiene in sé già un senso, e l'esser più o meno toccata ed essere toccante è proprio ciò che ne costituisce il senso. (Mancini, 2004)

L'ambiguità costitutiva in cui il corpo è perennemente immerso è ben analizzata da Massimo Marassi, in *Il corpo in Maurice Merleau - Ponty*,¹¹⁹ in cui egli sottolinea la natura ambigua della nostra esperienza del corpo così come è stata 'scoperta' dal filosofo francese.

L'ambiguità del corpo consiste nel fatto che esso è oggetto nel mondo e contemporaneamente apertura al mondo stesso : corpo vissuto e insieme corpo vivente . Vissuto perché raccoglie il passato in sé, ossia raccoglie, come le foglie di un albero, tutte le impronte che la temporalità lascia nel suo scorrere sulla soggettività. Vissuto perché riceve dall'esterno tutte quelle sollecitazioni che lo scolpiscono in una determinata maniera, che fanno di questo corpo quel corpo. E non un altro. Con tutto ciò si afferma che non esiste un corpo neutro, che il corpo non è una macchina! E' sempre impegnato nei segni della relazione che ha con il mondo e nello stesso tempo ne è consapevole, cioè è corpo vivente, è colui che vive questo processo relazionale.¹²⁰

Questa ambiguità si approfondisce perché ognuno ha consapevolezza della propria irripetibilità, del fatto che non può staccarsi o prescindere da ciò che ha vissuto o da ciò che sta vivendo, ma nello stesso tempo l'intenzionalità altrui può uniformarci come in una fotografia, può porci come un oggetto accanto a oggetti, collocandoci nel mondo come cose, dati, fatti, non come persone, non come corpi, non come carni. D'altra parte l'ambiguità può essere mitigata dal fatto che basta uno spostamento dello sguardo per far sì che quell'oggetto inanimato riprenda a vivere e ridiventi per noi 'carne con un significato'. Non è forse quello che lo scrittore Cesare Pavese esprime così bene nell'incipit del suo romanzo *La luna e i falò* ?:

Chi può dire di che carne sono fatto? Ho girato abbastanza il mondo da sapere che tutte le carni sono buone e si equivalgono, ma è per questo che uno si stanca e cerca di mettere radici, di farsi terra e paese, perché la sua carne valga e duri qualcosa di più che un comune giro di stagione.

La carne è il modo con cui stiamo al mondo: è la nostra unione con il mondo. Perché «l'uomo non è un nucleo di verità intrinseche ma un soggetto votato al mondo»¹²¹ Con *Fenomenologia della percezione* viene affermato soprattutto che noi non percepiamo mai il mondo il modo neutro, come un insieme indifferenziato, né in

¹¹⁹ MARASSI M. *Il corpo in Maurice Merleau - Ponty*. in Antonietti A., Risoli A. *Il corpo al centro :dalla teoria alla riabilitazione con il metodo SaM®.(Sense and Mind)* Edizioni Universitarie LED, Milano 2015

¹²⁰ Ivi, p.27

¹²¹ M.MERLEAU-PONTY. *Fenomenologia della percezione*, op. cit., p.19.

modo perfettamente esplicito. Non c'è una verità assoluta, è sempre filtrata dal modo in cui la carne percepisce il mondo. E' come se tutto fosse indistinto e netto e siamo noi che conferiamo significato alle cose. La percezione è già la forma primaria della conoscenza, in cui il mondo appare in una costituzione precisa e ci dice qualcosa dotato di significato :

Nella percezione noi cogliamo immediatamente le cose e il loro significato in relazione a una struttura, riceviamo dal mondo dei segnali che poi rimandiamo con un significato che è individuale, con una forma che è l'unità di senso del reale. La percezione è il legame tra il soggetto e l'oggetto . la nostra apertura al mondo si declina come un rapporto di conoscenza , per cui ogni visione è già una percezione. Per Merleau -Ponty: l'atto di visione non è solo un porsi-dinanzi a qualcosa, ma un prendere-parte, un essere coinvolti spiritualmente con ciò che si ha dinanzi, un 'abitare' il mondo.¹²²

Il filosofo francese crede che, anche se non si riesce mai a possedere il mondo, poiché esso è inesauribile, noi lo conosciamo e lo viviamo attraverso la percezione, che è visione e movimento. Marassi conclude il suo saggio riflettendo su fatto che quando noi diciamo che il mondo è privo di valori, non si tratta di una lacuna del mondo, ma di noi essere umani che non conferiamo più valore alle cose. Siamo noi che non abbiamo più la capacità di sentire e semplicemente accogliamo la carne come cosa, come un fatto. In questo modo tutto è indifferente e l'uomo non ha più un significato, la persona non ha più significato: è cosa tra le cose. Noi abbiamo perso la capacità di caricare di valore il nostro stare nel mondo, perché ci siamo sottratti ad una condivisione che invece è originaria. Questa attribuzione di senso passa attraverso la corporeità. Con le parole di Merleau Ponty :

il mio corpo percepisce il corpo dell'altro e vi trova come un prolungamento miracoloso delle proprie intenzioni, una maniera familiare di trattare il mondo. Ormai, come le parti del mio corpo formano insieme un sistema, così il corpo altrui e il mio sono un tutto unico, il rovescio e il diritto di un solo fenomeno.¹²³

quindi è dalla relazione e dalla condivisione che il mondo acquisisce un senso. Ciò che ci dice Merleau Ponty è che non si può stare al mondo indifferentemente, perché la carne non può toccare senza essere toccata, vedere senza essere vista E' così che noi abbiamo a che fare con gli altri nel mondo. Egli ci dice che siamo mescolati agli altri in una confusione inestricabile eppure siamo liberi, non malgrado e al di qua di queste motivazioni, ma grazie ad esse cioè che Il bello dell'essere vivi è che la nostra libertà non è infinita ma finita, ma Merleau Ponty ci suggerisce di non temere che le nostre scelte limitino la nostra libertà, perché «solo la scelta o l'azione ci liberano dalle nostre ancore»¹²⁴ e le azioni libere, i valori passano attraverso la nostra corporeità. E' questo il senso della nostra finitezza. Infatti, essendo esseri ambivalenti, aspiriamo sempre

¹²² M. MERLEAU – PONTY , *L'oeuil et l'esprit* Art de France ,vol1 , n.1 (1960) *L'Oeil et l'Esprit*, Gallimard, Paris 1964 [tr. it. *L'occhio e lo spirito*, in M. Merleau-Ponty, *Il corpo vissuto*, a cura di F. Fergnani, Il Saggiatore, Milano 1979]

¹²³ M. MERLEAU PONTY, *Phénoménologie de la perception* op.cit .p.406 tr.it Fénoomenologia della percezione, op cit. p.459

¹²⁴ Ivi, p. 580-581

all'infinito, e invece dobbiamo imparare a vivere bene la nostra finitezza di esseri mortali: «La sfida è proprio quella di dare un senso alla nostra finitezza.»¹²⁵

2.2 Il corpo immaginato. L'immagine corporea.

«L'uomo sa di essere corpo, mentre dopo tutto non vi è alcun motivo che lo sappia, poiché egli è dentro. L'animale è anch'esso dentro, ma non abbiamo alcun motivo per pensare che se lo rappresenti».

Jacques Lacan

La letteratura dedicata all'immagine corporea è molto ricca e riguarda più di un secolo di ricerche realizzate all'interno di discipline molto diverse. Innanzitutto il concetto di immagine corporea non deve essere confuso con quello di schema corporeo. Infatti, mentre lo schema corporeo è considerato un modello del proprio corpo di tipo esclusivamente percettivo, che conferisce il senso dell'esistenza del corpo nello spazio, l'immagine corporea è un modello di tipo cognitivo/socio/emozionale. A differenza dello schema corporeo, l'immagine corporea è caratterizzata da uno status intenzionale in quanto include l'esperienza personale ed autoriferita del proprio corpo.

Lo psichiatra e psicoanalista *Paul Ferdinand Schilder* nel 1935 scrive la prima opera interamente dedicata alla *body image* intitolata *The image and appearance of the human body*¹²⁶, parlando di un'immagine del proprio corpo nella propria mente. Schilder introduce il termine 'immagine corporea' per spiegare l'intervento della componente psichica nella definizione del proprio corpo e delle sue rappresentazioni. Essa viene da lui precisamente definita come «il quadro mentale che ci facciamo del nostro corpo, vale a dire il modo in cui il corpo appare a noi stessi, cioè ai nostri occhi e alla nostra mente» e come ogni quadro, nel guardarlo, possiamo provare emozioni, possono emergere ricordi e sensazioni. È un'esperienza immediata dell'unità corporea che va al di là della semplice percezione e coinvolge la sfera emotiva ed affettiva (ci sono degli investimenti libidici sulle informazioni sensoriali che arrivano al cervello) e infine ha un carattere sociale perché viene continuamente confrontata con l'immagine corporea degli altri. Infatti egli scrive: «La nostra immagine corporea e le immagini corporee degli altri sono dati primari di esperienza, ed esiste fin dall'inizio una relazione molto stretta tra l'immagine corporea di noi stessi e l'immagine corporea degli altri. Assumiamo parti dell'immagine corporea degli altri e trasferiamo negli altri parti della nostra immagine corporea.» Non si tratta quindi una semplice percezione, né di una semplice rappresentazione. È una costruzione sottoposta a un collaudo permanente, non è statica ma costantemente in fieri, soggetta a un continuo processo di strutturazione - destrutturazione - ristrutturazione che inizia nella tenera età e prosegue nel tempo.

¹²⁵ M. MARASSI, op. cit. p.32

¹²⁶ P.F SHILDER. *The image and appearance of the human body*. Kegan Paul, International Library of psychology, London 1950.

Noi desideriamo ottenere immagini corporee di noi stessi ben definite e quindi cerchiamo di acquisire sempre nuove informazioni e a questo fine non utilizziamo solo le esperienze presenti ma anche quelle passate, e grazie all'intervento della memoria noi le possiamo utilizzare per nuove organizzazioni. La conoscenza del mondo e del proprio corpo è il risultato di uno sforzo continuo dell'individuo. Quindi per Schilder la costruzione dell'immagine corporea non è basata soltanto sulle associazioni, sulla memoria e sull'esperienza, ma anche sulle intenzioni. «Un corpo è sempre l'espressione di un io e di una personalità, ed esiste in un mondo. Al problema del corpo non possiamo dare una risposta preliminare senza tentare di dare una risposta preliminare al problema della personalità e del mondo». In questo Schilder critica la psicologia della Gestalt, basata sul concetto di forma schema e rappresentazione, in quanto per lui è una teoria troppo statica che sottovaluta i fattori dinamici della personalità.

E così che Schilder ipotizza uno sviluppo dell'identità attraverso la percezione della propria immagine e la valutazione del proprio corpo. Quindi al concetto di immagine corporea è legata la soddisfazione o insoddisfazione per il proprio corpo e il concetto di «autostima».

Il concetto di immagine corporea, distinto da quello di percezione corporea, da allora suscita e comporta numerosi quesiti che riguardano non solo come ed in che modo noi percepiamo il nostro corpo, ma anche come ed in che modo gli altri ci percepiscono e quindi quale e quanta importanza abbiano, in questa costruzione, i fattori psicologici e sociali: si pone pertanto complessivamente il problema del vissuto corporeo. «L'immagine corporea è il frutto del riflesso di sé attraverso gli altri»¹²⁷

Schilder ha avuto il merito di aver integrato le sensazioni percettive del proprio corpo con i vissuti esistenziali ed emotivi del singolo soggetto. Ma l'elaborazione di Schilder nonostante il successo di cui godrà a lungo, non riesce a chiarire un fatto fondamentale: come avviene il passaggio dalla nozione neurologica di schema corporeo, alla nozione psicologica di immagine del corpo in cui entra in gioco tutta l'esistenza del soggetto.

Fisher e Cleveland sviluppano una teoria relativa all'immagine corporea che sposta il problema dall'immagine alla modalità con la quale l'individuo percepisce i propri confini corporei. Tramite

tests proiettivi (*Rorschach - Inkblot test*) essi definiscono due modalità espresse mediante un punteggio: il punteggio di barriera (indice dei confini corporei stabiliti) e il punteggio di penetrazione (indice dei confini corporei fragili). Questa visione che dà fondamentale importanza alle prime pratiche di socializzazione del bambino, permette agli autori di passare dal concetto di immagine corporea al concetto di confini corporei.

Porre l'accento sui confini corporei significa valorizzare la rappresentazione simbolica di un limite che ha funzione di - immagine stabilizzatrice - di 'envelope' proiettivo per la persona. L'immagine di un limite ha funzione capitale nella economia e nella organizzazione psichica. Essa

¹²⁷ N. LALLI *Dallo schema corporeo all'immagine corporea* Liguori Napoli 1997 in *Lo spazio della mente*, Saggi di psicosomatica. Liguori ed. Napoli 1997, p.11.

non è dunque una funzione mentale (come lo schema corporeo dei neurologi), ma ha una funzione psicologica di stabilizzazione sia nel rapporto dell'individuo a se stesso, sia nel rapporto dell'individuo con l'altro ricordiamo che il problema della funzione dei confini corporei è legato a quello della differenziazione soggetto-oggetto, attraverso i primi contatti corporei con la madre, e che sono i soggetti schizofrenici quelli in cui si è riscontrata una maggiore disintegrazione dei confini corporei stessi.¹²⁸

Nel 1988 *Peter D. Slade*¹²⁹ descrive in maniera accurata l'immagine corporea, come «l'immagine che abbiamo nella nostra mente della forma, dimensione, taglia del nostro corpo e i sentimenti che proviamo rispetto a queste caratteristiche e rispetto alle singole parti del nostro corpo».

Ma la rilevanza e complessità della immagine corporea è stata messa in evidenza da *Thomas F. Cash*, che la considera «un'insieme di percezioni e atteggiamenti di ciascuno collegati al proprio corpo, includendo pensieri, convinzioni, atteggiamenti e comportamenti»¹³⁰ Egli sottolinea ancora che il valore e il significato dell'aspetto corporeo, dell'immagine di sé, sono sempre mutevoli e temporanei perché sottoposti ad un doppio sguardo di conferma, il proprio e quello degli altri. E che quindi il Sé corporeo non è una categoria esclusivamente intracorporea o intrapsichica, quanto piuttosto la risultante di un processo interattivo. Lo studioso illustra gli approdi normali e patologici nello sviluppo dell'immagine corporea. In primo luogo spiega come la 'socializzazione culturale' produca ed invia messaggi che comunicano standard ed aspettative sull'aspetto fisico, in particolare su quali requisiti corporei debbano essere considerati di valore. D'altro canto, le esperienze interpersonali producono attese opinioni e interrelazioni verbali e meta verbali.

Tra i fattori di personalità rilevanti nell'influenzare l'immagine corporea, *Cash* segnala come fondamentali: 1) L'Autostima 2) Il perfezionismo 3) Il bisogno dell'approvazione sociale 4) Il tipo di attaccamento nei riguardi dei modelli genitoriali 5) Atteggiamenti e valori legati al genere.

Le variegate cognizioni su di sé, originate dalle esperienze passate, organizzano ed elaborano l'informazione su di sé recepita nelle esperienze sociali di ognuno. Dei particolari eventi attivano dei pensieri, reazioni emotive, interpretazioni e conclusioni in una serie di 'dialoghi interiori'. In conseguenza il soggetto mette in atto processi di autoregolazione e aggiustamento, come 1) evitare certe situazioni 2) mascherare il corpo 3) rituali di correzione di alcuni aspetti corporei 4) ricerca di assicurazione sociale 5) strategie di compensazione.

Secondo l'ottica psicodinamica (*Krueger 2006, Lolli 2005,, Meissner 1997, McDougall 1989*) l'immagine corporea è l'insieme di immagini, fantasie e significati

¹²⁸ Ivi, p.6.

¹²⁹ Si veda P.SLADE *Body Image in Anorexia Nervosa* British Journal of Psychiatry, V. 153, Jul; (2): 20-2 Liverpool University Medical School, 1988, p.255 -265.

¹³⁰ THOMAS F. CASH PHD (EDITOR), THOMAS PRUZINSKY PHD (EDITOR) *Body Image: A Handbook of Theory, Research, and Clinical Practice* 1st Edition, Guildford Press 2002.

riguardanti il corpo , le sue parti e le sue funzioni, essa è una componente integrale dell'immagine di sé e la base della propria rappresentazione. L'acquisizione dell'immagine corporea è frutto di un lungo processo di costruzione in cui giocano un ruolo fondamentale componenti organico - biologiche e componenti psico-relazionali: con il percorso costitutivo dell'immagine si compie la simbolizzazione del corpo, che da componente biologica acquista una potenza significativa, cioè la capacità di essere pensato e interiorizzato.

Il BODY SELF, cioè la consapevolezza del proprio corpo , e la sua immagine sono creati e vivono dentro l'immaginazione, sono «la mappa entro il territorio reale del corpo» (*Krueger 1996*).

L'assunzione dell'immagine del corpo è una tappa imprescindibile dello sviluppo in quanto la prima consapevolezza di sé coincide con la consapevolezza della propria immagine corporea. L'Immagine, quando ci si riflette in essa, ha la tendenza, proprio come avviene nel processo di rispecchiamento, a far penetrare la coscienza nel corpo.¹³¹ L'immagine corporea consente una definizione del 'chi sono io' ma anche di 'come io penso che gli altri mi vedano' : il corpo diventa anche uno specchio su cui gli altri possono riflettere apprezzamenti, critiche , soddisfazioni che vanno ad influenzare l'autocritica dell'individuo.

L'introduzione del concetto di Immagine corporea ha permesso di sottolineare come la percezione del proprio corpo sia strettamente collegata all'esperienza soggettiva e al più generale senso di sé e del proprio valore (*Strauman & Glenberg, 1994*). Un lungo filone di Studi recenti, condotto da autori anglosassoni ed europei (*Mendelson & White, 1996; Harter, 1999, Alparone, Prezza e Camarda, 2000; Mendelson & Andrews 2000; Forzi & Not, 2003*) evidenziano la presenza di una stretta interdipendenza tra il Sé e la percezione dell'aspetto fisico..Sulla traccia dei contributi sopraccitati , è possibile dire che la percezione dell'immagine corporea è un elemento centrale per la definizione del Sé e dell'Autostima soprattutto in età evolutiva quando i repentini cambiamenti corporei inducono un costante e faticoso riadattamento del Sé e della propria identità. E' proprio l'adolescenza il periodo evolutivo saliente in cui i repentini cambiamenti dell'aspetto fisico dovuti allo sviluppo puberale determinano l'alterazione delle dimensioni spaziali e temporali del corpo vissuto, avviando un processo di adattamento che porterà l'adolescente a riorganizzare i volumi e le distanze tra l'ambiente spaziale esterno e il proprio corpo. Questo processo coinvolge inevitabilmente la costruzione dell'identità (*Albergamo, 1990*) In questa fase della vita si assiste infatti a un continuo intreccio di componenti fisiche e psicologiche che concorrono a ridefinire continuamente i concetti di confine corporeo, di immagine corporea e di identità corporea, intesi come l'insieme delle d caratteristiche, degli

¹³¹ L.E.ZAPPA(a cura di) *Alice in fuga dallo specchio. Il disturbo dell'immagine corporea nell'anoressia e nei D.C.A.*

FrancoAngeli, Milano 2009.

elementi, delle conoscenze e delle qualità che l'individuo attribuisce al proprio corpo e che possiedono una connotazione affettiva. (Spettini, 1997)

Dowing, Peelen, Wiggett & Tew (2006) hanno individuato nella regione corticale della corteccia visiva un'area che risponde selettivamente alle immagini del corpo umano. L'esistenza di questa regione potrebbe spiegare la presenza di un sistema specializzato per processare l'informazione visiva del corpo umano.

Secondo Kinsbourne questa scoperta può offrire un modello che inglobi i concetti di 'schema corporeo' (che riguarda i movimenti e l'orientamento del corpo rispetto agli oggetti) e di 'immagine corporea'.

Secondo l'autore il lavoro di percezione e quello di rappresentazione si articolano sull'asse figurativo *figura/sfondo* dove la figura possiede qualità gestaltiche, per le quali l'insieme è sempre qualcosa in più delle singole parti. Grazie a queste qualità il concetto di 'schema corporeo', dotato di qualità senso motorie si coniuga al concetto di 'immagine corporea' dotato di caratteristiche emotive, affettive e cognitive. Il suo motto è. «Una persona ha bisogno di un'immagine corporea e di un corpo nella mente perché possa rappresentarsi». (Kinsbourne 2002)

Stamenov (2005) ipotizza una compresenza a livello cerebrale tra schema e immagine corporea che si integrano nel definire una rappresentazione olistica del proprio aspetto fisico in generale.

Il Sé corporeo o fisico è definito così come il complesso di aspetti descrittivi, percettivi e valutativi del dominio corporeo in tutte le sue sfaccettature. Infatti nella definizione del proprio corpo non contano solo le informazioni sensoriali provenienti dal cervello ma anche le valutazioni psichiche, ossia le 'interpretazioni' che il soggetto opera sulle informazioni stesse. Un soggetto può dunque vedersi grasso anche se in realtà non lo è. (Markus, Hamil & Sentis, 1987; Maleddu & Scalas, 2003)

Il modello di Fox (1990) ha consentito la nascita di due tra gli strumenti più accreditati per la valutazione del Sé fisico: il *Physical Self Perception Profile* (Fox & Corbin) e *Physical Self Description Questionnaire* (Marsh & Redmayne 1994). Questi autori ipotizzano una componente fisica globale ma anche una componente del Sé sovraordinata: l'autostima.

Nel modello di Sonstroem, (1997) l'autostima è costituita da due componenti: l'auto accettazione e la competenza. Infatti più un soggetto si percepisce competente, (in termini di bellezza fisica, performance sportive, forza fisica), più la sua autostima cresce.

Harter (1986) ha individuato quei fattori che possono influenzare il valore globale di Sé e quindi provocare un abbassamento dell'autostima, per esempio il 'peso' attribuito dagli individui a certi domini piuttosto che ad altri. Importante soprattutto la discrepanza tra ciò che è reale e ciò che è importante in un determinato dominio per il soggetto: quindi la differenza tra ciò che si è e ciò che si vorrebbe essere, tra Sé reale e Sé ideale. (Boldera & Francis 2000)

In conclusione Il Sé corporeo, (l'identità corporea) è un dominio centrale nella definizione del Sé e sta assumendo un ruolo sempre maggiore in rapporto alle

modificazioni socioculturali in atto nella società occidentale. Lo studio di questo costruito è fondamentale per l'analisi delle patologie che coinvolgono direttamente il corpo, la sua percezione e la valutazione del proprio aspetto. Il Sé fisico è strettamente collegato con l'autostima incidendo fortemente sul benessere individuale.

Alla base dei disturbi del comportamento alimentare c'è un disturbo nella percezione, rappresentazione e valutazione del proprio Sé fisico. Nelle anoressie primarie, per esempio l'immagine percepita viene deformata sfigurando il corpo dentro confini che non riescono ad essere definiti come propri. Il riflesso può assumere così, in alcune forme patologiche un carattere persecutorio. Pulsione, Immagine, Specchio, Riflesso persecutorio diventano una concatenazione che rende la superficie riflettente l'unico vero sguardo sul mondo che il soggetto riesce a percepire.

Elena Ester Simonetta in L'anoressia, il problema del corpo sostiene che:

Si dovrebbero de-concretizzare i pensieri negativi sul corpo per poter andare incontro al riconoscimento di un Io corporeo supportato da un'adeguata emotività e dal suo significato esistenziale. Siamo nel campo immaginativo - mentale, dove le funzioni energetico- affettive interagendo con questa immagine vanno a modulare sia le reazioni emotive sia le capacità attenzionali della persona.

Attraverso l'immagine corporea è possibile stabilire un ponte tra l'immaginario e il reale: si possono pensare percorsi terapeutici nei quali il lavoro sul corporeo e sulla riabilitazione dell'immagine corporea possano contribuire alla re-individuazione del Sé. Questo perché :

L'immagine del corpo e il corpo immaginativo non sono un'immagine nella testa, di cui posso prendere coscienza soltanto dall'interno. Sono anche lo sguardo su di me di mia madre, una catena di sguardi dai nostri antenati fino a noi. Sono parte di un processo emergente dal dinamismo della vita.¹³²

Infatti il vissuto, la presa di coscienza non appartengono a un gruppo di neuroni ma all'esperienza vivente del campo di cui l'organismo individuale è parte.

2.3 Le patologie del corpo: il corpo 'mortificato'.

«Il senso del corpo è cresciuto nella sua mortificazione che lo ha lasciato senza senso, senza nome, senza identità.» U. Galimberti .

Mai come in questa epoca il corpo è diventato, luogo intimo ed estraneo allo stesso tempo, il teatro dove si gioca la partita dell'identità. Abbiamo sempre meno familiarità con noi stessi e la grammatica visiva del nostro tempo ci spinge a vedere il corpo e la

¹³² C.TOFFOLI. *Si deve creare il corpo prima di poterlo vedere. Prospettive psicanalitiche sul corpo.* 24 febbraio 2007. in archivio del Centro di Psicoanalisi Romano. Si veda anche della stessa autrice *.Transiti corpo - mente.* FrancoAngeli Milano 2014.

nostra immagine come un oggetto che non ci piace mai abbastanza, che si può e si deve perfezionare.

Spia e sintomo di questa insoddisfazione del nostro corpo reale sono le cosiddette patologie del corpo, in particolare l'anoressia nervosa e la bulimia nervosa, ormai considerate malattie della modernità' ed è enorme la mole di studi che cercano di dare una risposta a questo disagio, che interessa vasti ambiti della popolazione occidentale.

Per addentrarmi in questo territorio mi sono soffermata su due testi in particolare: *L'inganno dello specchio* e *Questo corpo non è mio*. Il primo analizza in maniera più scientifica le caratteristiche di queste patologie, il secondo li affronta da un'ottica più 'familiare' ma non per questo meno profonda e vissuta.

In *L'inganno dello specchio*¹³³ (2012) Laura Dalla Ragione e Sabrina Mencarelli, spinte dalla volontà di dare un senso al dolore di un numero sempre crescente di giovani donne, adolescenti e pre-adolescenti che rifiutano di alimentarsi o ingurgitano cibo in enormi quantità, indagano in profondità le drammatiche vicissitudini affettive, cognitive e simboliche delle persone che soffrono di disturbi della condotta alimentare, mortificando o cancellando la propria corporeità. Le autrici si chiedono quali nuove procedure terapeutiche siano capaci di modificare l'insostenibile immagine del proprio corpo. Per spiegare il meccanismo di formazione dell'Immagine Corporea si sceglie di *integrare* fra loro i più recenti contributi dell'epidemiologia, della statistica medica, della sociologia, dell'antropologia, della diagnostica psichiatrica per intercettare una risposta integrata ad una patologia che viene ormai ritenuta «un'epidemia della modernità». Poiché la malattia si insinua nei processi di rappresentazione e simbolizzazione della corporeità femminile, si chiede allo sviluppo della ricerca filosofica la ragione per la quale oggi si arriva a legittimare culturalmente la manipolazione violenta del corpo. I progressi della tecnologia medica, infatti, danno vita ogni giorno a corpi «virtuali, modificati, dissacrati» inseguendo e assecondando il desiderio di una perfezione continuamente *migliorabile*. Nel paragrafo *La deriva del corpo* vengono analizzati i moderni aspetti del corpo, divenuto quasi 'una macchina da smontare e rimontare' con un 'disinvestimento drammatico nei confronti di ciò che è vivo, della carne ridotta ad un insieme di ingranaggi' e viene descritto lo sdoppiamento del corpo in '*corpo virtuale*', smaterializzato nella Rete e un *iper-corpo* che contiene altri corpi, ad esempio nei trapianti e nelle biotecnologie'¹³⁴. Ancora, si sottolinea come nel corpo globalizzato delle chat e delle immagini televisive scompaia completamente *la sacralità del corpo*, definita «dimensione antropologica fondamentale e ineliminabile».¹³⁵ Così anche nei reality-show assistiamo ad una esibizione continua e totale del corpo senza distinzioni di sesso e classe sociale.

¹³³ L. DALLA RAGIONE, S. MENCARELLI *L'inganno dello specchio. Adolescenza, educazione e affetti*, Collana diretta da G. PIETROPOLLI CHARMET. FrancoAngeli., Milano 2012.

¹³⁴ Ivi, p.44

¹³⁵ Ivi, p.50.

Il tema della sacralità del corpo spiega il retroterra culturale dei Disturbi del Comportamento Alimentare, che non è solo quello dell'idea di magrezza come fonte della felicità ma è anche intimamente radicato nell'idea 'che si possa davvero modificarla natura stessa dell'uomo, il suo corpo e il suo patrimonio genetico, che si possa intervenire ,davvero,,nella struttura stessa della vita: e' l'antica *Hybris* dell'uomo', l'antico sogno dell'uomo di manipolare a proprio piacimento il corpo e che questo doni la potenza e la sicurezza di cui ha tanto bisogno. La generazione degli adolescenti di oggi cresce con la familiarità a questa idea 'onnipotente' di controllare il corpo, a noi lontana.¹³⁶

Nel paragrafo *Specchi in frantumi* le autrici raccolgono le testimonianze di giovani donne per le quali il corpo è diventato un nemico o al contrario un 'alleato potente' per difendersi dal mondo, un rifugio o un carcere. Solo ascoltando il malessere di questi soggetti si può capire il disagio profondo che essi vivono: «Ho detestato questo corpo: vedevo gli altri più sicuri di me, non riuscivo neanche a vedere le mie fotografie' ..Non è facile camminare disinvolti, ti senti lo sguardo degli altri sempre addosso». Nelle parole di Giovanna (25anni) il corpo perde la caratteristica di essere l'apertura verso l'esistenza (l'apertura originaria) e diventa un contenitore troppo pieno, a cui viene affidata la responsabilità della propria esistenza, in una sorta di riduzionismo esistenziale, in cui si perde la propria vera identità. Vengono definiti *corpi in cerca d'autore*, questi corpi a cui manca il riferirsi, l'individuarsi. Quella del corpo è una malattia moderna, che incarna la crisi della soggettività che nella modernità ha raggiunto il centro della sua messa in discussione.¹³⁷ E infatti Claudia (22 anni) sostiene: «Il giudizio degli altri non mi sposta dalle mie convinzioni, e dalla soglia di peso che non posso superare. Non posso essere neanche un grammo di più' Non so chi sono, ma so chi non sono... il mio corpo li provoca, è come sputargli in faccia».

Le autrici individuano nelle parole di Rainer Marie Rilke in *Lettera a un giovane poeta* (17 febbraio 1903) una sorta di cura per queste pazienti, quasi una preghiera laica:

Sforzatevi di amare i vostri stessi problemi, ciascuno come una camera che vi fosse chiusa, come un libro scritto in lingua straniera... Precisamente ,si tratta di vivere tutto[.] Allora si avvicini alla natura. Allora cerchi, come un primo uomo, di dire ciò che vede e vive e ama e perde

Si tratta cioè di ammettere la possibilità che la vita non debba soggiacere a delle condizioni; si suggerisce a queste ragazze di imparare a riprendersi il sì incondizionato all'esistenza di Nietzsche .Queste pazienti infatti hanno revocato il loro impegno col mondo e al suo posto hanno messo una preoccupazione costante verso sé ,le forme corporee :l'esilio dalla vita inizia da uno stato di solitudine radicale, una specie di paralisi, di fissità .«Si inizia con l'abbandonare il mondo ,si finisce col perdere se stessi» .Queste esuli, hanno perso la dimensione abitativa del mondo , e dell'agire in esso.

¹³⁶ Ivi, pag.52

¹³⁷ Ivi, p.57

Dal resoconto di Grazia ,vent'anni, si evince il nascere di questa dimensione:

Mi sono chiesta come ci si senta da liberi, riconoscere il confine, senza nuocere ad altre persone... Ho costruito una gabbia intorno, anzi nella gabbia ci stavo già, ho solo imparato a cercare gli angoli, gli spazi migliori in cui raggomitolarmi, in cui potermi esprimere come sapevo, come potevo...All'inizio erano tensioni continue, nell'aria astio, sensi di colpa...Mio padre con le sue scenate, mia madre con i pianti ed io con il boccone amaro di cibo e parole...Ho preso sempre più spesso l'abitudine di assentarmi durante l'ora dei pasti..poi era diventato normale che il giorno di Natale vagassi come un'ombra per casa, mentre tutti stavano a tavola a mangiare .Ho imparato così a diventare trasparente, a muovermi da sola..divenni inoltre la mamma della mia mamma, lei non doveva vedermi star male, per lei dovevo essere perfetta ed energica.....la maschera che indossavo pur di avere un ruolo. Ma mancava qualcosa, mancavo io'.

L'ipotesi eziologica di tipo multifattoriale che considera fattori genetici, psicologici e socioculturali è rapportabile al concetto di *alessitimia*, visto che concettualizza i disturbi dell'alimentazione come disturbi dell'autoregolazione, la cui caratteristica principale è una menomazione della regolazione degli affetti. L'alessitimia, è appunto un disturbo dell'elaborazione degli affetti che interrompe o interferisce con i processi di auto-organizzazione e riorganizzazione dell'organismo, i quali fanno parte di una sconosciuta terza area di coinvolgimento, posta tra la fisiologia del corpo e i processi cerebrali della mente. la persona non è in grado di tradurre in parole, di 'nominare le emozioni. L'incapacità di elaborare e regolare cognitivamente le emozioni può riflettere un deficit costituzionale o essere acquisita attraverso l'esperienza di un legame affettivo difettoso in un ambiente di crescita inadeguato. In *Il corpo negato*, Sandro Manfroni riconosce il nucleo del disturbo in una perturbazione dell'esperienza del "corpo proprio", innescata da dinamiche relazionali distorte all'interno del nucleo familiare e favorita da modelli culturali fuorvianti. Nell'ambito della patologia anoressica risulta evidente come alla formazione dell'immagine corporea concorrano e assumano un rilievo preponderante fattori emozionali e relazionali: è decisivo come il corpo venga fantasticato e vissuto, e sono importanti anche elementi sociali, fattori legati all'ambiente, al gruppo e alla moda, attraverso processi di imitazione, di identificazione e di proiezione. E' più importante come io 'senta' il mio corpo piuttosto che come questo 'obbiettivamente appaia. Io forzo i dati percettivi oggettivi e li subordino all'idea fantasticata di me, alla quale faccio somigliare il mio corpo e rispetto alla quale mi sento adeguato

Il testo forse più intenso e più sofferto, perché profondamente vissuto, da me incontrato nel mio percorso di indagine teorica sull'identità corporea e la relazione è *Questo corpo non è mio*, in cui la psicoterapeuta Anna Salvo, che ha avuto in cura molte pazienti affette dalla sindrome del rifiuto del cibo, è spinta dall'idea di accompagnare i familiari di chi ne è colpito, quasi sempre ragazze, in un viaggio all'interno di una malattia tanto visibile quanto misteriosa, Lei riesce ad andare dallo sfondo sociale sui cui si muovono queste ragazze-spettro al nucleo più intimo della malattia, che lega profondamente il corpo (pur negandolo ostinatamente) alle relazioni affettive.

Delineando il panorama sociale che fa da fondale e da specchio al dispiegarsi della patologia anoressica, inizialmente la Salvo parla del *potere di seduzione* quasi fascinante che le ragazze anoressiche esercitano nella nostra società del benessere. Esse 'sfidano, in un certo senso, il nostro sguardo opaco, i nostri occhi ormai abitati a vedere il corpo come superficie da levigare e mantenere in forma, e ci inchiodano, tramite la violenza percettiva messa in moto dai loro corpi, a un sentimento profondo della corporeità, a una complessità che vorremmo mettere in disparte o aver risolto. E' questo il loro paradosso: pur negando la corporeità, esse la mettono violentemente in luce. Le ragazze emaciate e magrissime che talvolta incrociano il nostro sguardo in strada rappresenterebbero così «la coscienza infelice delle società opulente, dove lo spreco regna sovrano;quasi come delle sacerdotesse, esse palesano la loro attitudine sacrificale per ricordarci il valore della rinuncia e della privazione, divenendo una sorta di 'memento mori'».

Il loro corpo parla, anzi urla, la loro sofferenza e ci scuote. Lo fa nel ricordarci che dobbiamo abbandonare il corpo-immagine di cui siamo diventati idolatri e tornare a fare i conti con la natura misteriosa e psichica attorno a cui il corpo stesso si costruisce. Infatti la natura insondabile del corpo dimora nel suo essere in strettissima relazione con la psiche, un'entità impregnata di aspetti psichici¹³⁸.

Ecco in quale spaccato emerge il paradosso anoressico: affamare il proprio corpo fino a renderlo scheletrico, può sembrare l'unico modo per rendere visibile agli altri un disagio profondo. L'unico modo per rendere visibile una sofferenza che viene percepita come ingestibile ed incomunicabile, è quello di palesarla sul proprio corpo, martoriandolo.

L'autrice individua poi quelli che lei ritiene essere *i nuclei ardenti ed essenziali della malattia* nella pretesa di padronanza, di controllo, di sottrazione e nel dominio delle emozioni, che si traducono in *macchinalità del corpo* e *ossessione dello sguardo*. Da qui deriva il caratteristico algore emanato dalle ragazze anoressiche, «qualcosa di gelido, di immobile, come un muro dove inevitabilmente si va a sbattere».La famiglia, gli amici, i terapisti vanno a scontrarsi con «*un mondo degli affetti ibernato, costretto ad un esilio forzato e serrato nella morsa del terrore di essere esposto*». La Salvo scandaglia il mondo di queste ragazze sofferenti, con tutti i meccanismi messi in atto per 'affamare il corpo'. L'ossessione della disciplina, il rigore, il calcolo, caratterizzano le loro giornate in un combattimento 'implacabile e furioso' contro i bisogni più naturali. Tutto ciò ingabbia e immiserisce le loro vite. Esse si privano gradatamente di tutto, dimostrando a se stesse e agli altri di poter fare a meno di tutto perché padrone del proprio corpo. La bilancia diventa lo strumento indispensabile di questo combattimento.

¹³⁸ A. SALVO, *Questo corpo non è mio. Capire l'anoressia attraverso gli occhi di chi ne soffre*. Arnoldo Mondadori Editore Milano 2008, pp18/19.

La dimensione inconsapevole del mondo interno di queste pazienti è un vuoto tanto temibile da essere scambiato per il suo contrario, per cui ogni ragazza dirà di sentirsi piena dopo aver consumato il suo miserabile pasto. Così l'autrice descrive la loro dimensione: «Vuoto di desiderio, vuoto di consistenza, vuoto di affetti, vuoto di ambivalenza». Qui la psicoterapeuta intravede la strada verso una qualche forma di guarigione proprio nel «Nominare il vuoto e non averne paura. E poter soffrire per questo, essere capaci di piangere»¹³⁹ Perché queste ragazze di solito non si danno la possibilità di confessare la propria debolezza. Sono delle 'guerriere disperate'. Il corpo è il testimone esemplare di 'uno stato di guerra': *guerra* è infatti il termine più ricorrente nei racconti delle pazienti. Poter accettare di sentire tutta la stanchezza prodotta dalla 'guerra' per l'autrice rappresenta un decisivo passo avanti. Ma la battaglia non è sostenuta solo contro loro stesse: in realtà la *presentificazione* di un corpo in sofferenza è una sentenza tragica emessa nei confronti della famiglia:

Accusatrici mute e implacabili dei 'reati' commessi dalla madre e dal padre, le anoressiche depongono davanti ai loro occhi il proprio corpo. E il corpo stesso, sempre più segnato dalla scheletricità, dal pallore, dall'assenza di vitalità finisce col divenire un potente atto d'accusa.¹⁴⁰

E infatti alla vista di un corpo ridotto in tanta sofferenza, nessuno può sottrarsi e ognuno si sente colpevole. Nel profondo della loro psiche si agita un senso di offesa inguaribile, un rancore sordo verso la famiglia che è inesorabilmente ostaggio di un continuo senso di allarme ma anche di un continuo riesame delle proprie 'colpe'. Quelle di non aver amato abbastanza, o di aver amato male, o distrattamente. Rimane negli occhi e nella mente, straziante, la storia di Enrica, 16 anni, 27 chili, che 'costringe' il padre a salire i gradini della scuola portandola in braccio, come una moderna 'Deposizione', mentre la madre rimane nella chiesa accanto a pregare.

L'anoressia è anche una malattia della femminilità, dell'idealità e della negazione. Viene infatti rinnegato tutto il ventaglio di desideri capaci di animare e di far vibrare la corporeità, rendendola fonte di godimento e di identità:

Il corpo di queste ragazze vorrebbe essere un non-corpo, una linea verticale, un anelito verso l'alto. Quasi tutte vorrebbero non dimorare nel corpo e fondare la propria identità su un sistema di controllo affidato allo sguardo, al pensiero, alla volontà.¹⁴¹

Spesso patiscono l'amenorrea che impedisce anche la possibilità di diventare madri. Il corpo diviene un ingombro, deprivato e mortificato, un corpo in dissolvimento, il fantasma di un corpo.¹⁴²

Il congelamento della vita affettiva rappresenta per la psicoterapeuta uno dei grumi più oscuri della malattia. La Salvo riprende il tema della *désaffectation* usato dalla

¹³⁹ Ivi, p. 59-60.

¹⁴⁰ Ivi, p.

¹⁴¹ Ivi, p. 55

¹⁴² Ivi, p. 127.

psicanalista *Joyce McDougall* per definire una particolare condizione esistenziale , «la pretesa cioè di immobilizzare l'affettività, spegnerne l'intensità, bloccarne il percorso , fino a giungere a una sorta di nirvana dove nulla risuona più». ¹⁴³ Nel linguaggio della psicanalisi gli affetti individuano non i cosiddetti buoni sentimenti verso gli altri ma qualcosa di più profondo e arcaico , sostanzialmente l'odio e l'amore, due correnti che agitano l'inconscio e lo animano. Quando queste pulsioni vitali vengono tacitate si vive nell'indifferenza, unico scudo contro ogni genere di coinvolgimento. «Nell'indifferenza non c'è spazio per un reale incontro con sé e l'altro, ma solo ossessiva e continua sottrazione della propria persona.» ¹⁴⁴ . Per aiutare queste ragazze e ad abbandonare i territori dell'indifferenza e a provare i sentimenti della pietà e commozione che esse negano e dispregiano, bisogna ricostituire il 'nutrimento affettivo', cioè rianimare e dare vita e movimento al loro mondo interno. ¹⁴⁵

L'autrice ricorda che Freud ha per primo indicato come la 'materia affettiva' tenga in vita il corpo. E afferma « Sento di poter sostenere che il cibo cui davvero le anoressiche non possono accostarsi è proprio il nutrimento affettivo». ¹⁴⁶ richiamando la forza poetica delle parole di Palo di Tarso, nella Prima lettera ai Corinzi: «Se non ho amore, non sono nulla.». Un'affermazione tanto semplice trova riscontro in termini clinici nelle esistenze di queste ragazze, condannate all'esilio dall'affettività. L'autrice si chiede che cosa è la corporeità senza l'alimento vitale costituito dagli affetti, dalle pulsioni del desiderio: privato del nutrimento psichico, il corpo finisce con l'essere soltanto soma, insieme d'organi, cosa corporea'. Quindi l'autrice ci dice che è difficile comprendere lo scandalo della loro magrezza estrema se non connettendola con l'operazione di taglio con cui queste ragazze vorrebbero sottoporre la sfera dell'affettività, un inesorabile opera di recisione di tutti i fili che uniscono il mondo interno agli affetti e gli affetti alla corporeità.

Effettivamente poche patologie riescono a gettare davanti agli occhi *l'indissolubilità del sistema psiche- soma* con la stessa drammatica gravità con cui la fa rilevare l'anoressia. Non il corpo da una parte e la psiche dall'altra, ma l'intreccio, il ponte, la coniugazione continua delle due entità. La scheletricità fisica non è altro che scheletricità emotiva. Nella sua esperienza clinica l'autrice ha visto «quanto sia difficile per le anoressiche il movimento di ritorno verso il territorio del dolore: esse stesse si impongono di 'non toccarlo', un dolore, antico , remoto, quasi mai tematizzato» ¹⁴⁷ La maggior parte di queste ragazze si è imposta da bambina di non accostarsi ai suoi affetti , di scansarli: poi lo scoppio adolescenziale li ripropone in maniera fragorosa, a quel punto la mansuetudine di bambine silenziose viene spazzata via e inizia il tratto guerreggiante con quell'ostinato perfezionismo che le caratterizza. La sola via d'uscita

¹⁴³ Ivi, p.106.

¹⁴⁴ Ivi, p.107

¹⁴⁵ Ivi, p.110.

¹⁴⁶ Ivi, p.116

¹⁴⁷ Ivi, p.122

che appare alla terapeuta è quello di affermare il diritto all'imperfezione, all'errore, al senso del limite e all'amorevolezza. Solo così queste ragazze possono finalmente abbandonarsi, smettere quello sforzo enorme dispiegato per governare ogni cosa e per negare e nascondere la loro rabbia segreta e riavvicinarsi nuovamente al mondo degli affetti, farli risuonare dentro se stesse.

L'autrice conclude il suo percorso narrativo affermando che «ciascuno di noi finisce per riconoscersi nel modo in cui viene percepito da chi lo circonda» e che quindi lo sguardo dei familiari dovrebbe essere in grado di offrire tale dimensione rinnegata.

Dalla lettura storica e socioculturale del fenomeno emerge spesso il parallelo di questa patologia, la anoressia adolescenziale dei giorni nostri, con il digiuno penitente delle sante ascetiche medievali. Secondo Rudolph M. Bell, professore di storia alla Rutgers University (1985), sia le sante digiunatrici che le ragazze anoressiche parteciperebbero di un medesimo meccanismo psicologico, che però per Bell è fortemente legato a un ambiente sociale oppressivo per la condizione femminile – ambiente che spinge la giovane donna di ieri e di oggi a liberarsi di un mondo intollerabilmente soffocante attraverso il rifiuto della società, della vita e del proprio corpo. *Walter Vandereycken e Ron Van Deth in Dalle sante ascetiche alle ragazze anoressiche. Il rifiuto del cibo nella storia*¹⁴⁸ approdano alla conclusione che solo le modificazioni sociali, economiche e culturali indotte dalla rivoluzione industriale consentono di spiegare e di 'giustificare' la patologia anoressica.

Paura di ingrassare come frutto di una società opulenta; sessualità conflittuale come frutto di un'educazione "vittoriana"; cambiamento delle strutture familiari come condizione per l'esplosione di tensioni represses: tutto questo non esiste prima o, se esiste, è un'altra cosa. Soprattutto, i due autori propongono un accurato esame dei meccanismi con cui si viene costruendo, nell'ultimo secolo, un'immagine del corpo femminile che a loro avviso è il motivo determinante del diffondersi a macchia d'olio della patologia anoressica, come risposta al tempo stesso negativa e positiva: adeguamento al modello femminile costruito dai maschi / costruzione di una femminilità alternativa. Nelle sante medioevali, come Caterina da Siena, il digiuno rimase sempre e soltanto uno strumento per raggiungere la santità o l'affermazione sociale, in un percorso che effettivamente portò le sante ascetiche medievali a diventare delle personalità di primo piano. Invece nelle anoressiche di oggi il desiderio di autonomia e di affermazione è molto più problematico. L'anoressica è contemporaneamente attratta e intimorita dal mondo adulto delle relazioni sociali e dell'affermazione di sé. Incapace di accettare e gestire la precarietà e la mobilità della competizione pubblica, va alla ricerca di un parametro quantificabile e controllabile e al tempo stesso carico di valore simbolico. Il peso è un numero, appunto un parametro

¹⁴⁸ W. VANDEREYCKEN, R. VAN DETH *Dalle sante ascetiche alle ragazze anoressiche*. Editore: Cortina Raffaello Collana Scienza e idee, Milano 1995.

quantificabile. Il peso, poi, rimanda all'aspetto corporeo. Con il nostro corpo, con la sua bellezza, ci presentiamo e ci facciamo accogliere e/o respingere, accettare e giudicare dal mondo. Un bell'aspetto è un buon biglietto da visita. Tuttavia, con l'aspetto corporeo si ricade nell'ambiguo, nel giudizio soggettivo qualitativo e non quantificabile. È una difficile negoziazione continua con l'altro, che può gradirci o meno e che soprattutto assai raramente esprime giudizi privi di margini di ambiguità. La sensazione di mancanza di controllo è quindi massima, ed è proprio ciò che teme l'anoressica. Di qui la sua scelta paradossale: il controllo del corpo diventa fine a se stesso, in una corsa autodistruttiva in cui l'obiettivo iniziale, la conquista di uno strumento infallibile per poter essere accettati e piacere agli altri, è presto dimenticato a favore della magrezza, che diventa un valore in sé.

2.4 L'identità corporea : un costrutto polisemico.

Un testo ricco e interessante che aiuta ad approfondire il problema del corpo da diversi punti di vista è *Le identità corporee, Quando l'immagine di sé fa star male*,¹⁴⁹ nel quale la psicoterapeuta Elena Faccio indaga i processi psicologici che presiedono al desiderio di migliorare il proprio aspetto per soddisfare una certa quale 'fame di identità' e i sentimenti che tendono a sabotare il senso del proprio valore, partendo dal punto di vista che nella nostra cultura l'aspetto esteriore costituisce il segno naturale dell'identità.

La Faccio rinviene l'origine delle cattive immagini di sé nei rapporti familiari ma anche in una *coscienza collettiva del corpo* (Barthes), come anche nelle sedimentazioni storico - culturali dei modi di intenderlo.

Il tema del corpo e del suo senso è complesso e infatti la Faccio parla di Identità corporee, al plurale, perché l'identità corporea è un costrutto 'polisemico' alla cui costruzione concorre un processo dialogico tra voci narranti individuali, interpersonali e sociali di contesto. Concorrono a dar forma al 'vissuto corporeo' importanti processi di mediazione emotiva, cognitiva, simbolico -culturale.

L'Autrice segnala con forza che l'uso del corpo non è mai separato dal contesto sociale, culturale e storico di appartenenza e indica come sia possibile esplorare in modo diverso alcuni problemi psicologici, in cui i linguaggi del corpo servono a configurare una molteplicità di costrutti di senso e di significato, e forme di interazione. *L'aspetto culturale* è determinante nel processo di attribuzione di significati al corpo: l'antropologia ha dimostrato come il corpo non sia soltanto un'entità biologica e materiale ma anche il prodotto di processi sociali, storici, culturali, la cultura forgia i corpi, ne segna la superficie, esterna, li modifica internamente, determina gesti, postura,

¹⁴⁹ E .FACCIO, *Le identità corporee*. Giunti,Firenze2007.

movimenti; il corpo si va imponendo come un punto di vista privilegiato per analizzare come le soggettività sono prodotte e le forme culturali elaborate. Il concetto di 'incorporazione' è un termine che fa riferimento all'impegno del corpo nella produzione delle forme culturali e storiche: reciprocamente, la cultura e la storia non sono soltanto il prodotto di idee ma anche fenomeni corporei¹⁵⁰. Il corpo non può che prendere corpo, cioè esistere, in un corpo sociale. Il filosofo francese Michel Foucault parla di *biopotere* che l'essere umano esercita nel crearsi il corpo. Per esempio, con la contraccezione l'uomo ha separato la funzione riproduttiva dal piacere rendendolo autonomo: il corpo sociale si avvale di una sedimentazione di senso condivisa e anche il singolo gesto gode di questo privilegio, di non aver la necessità di essere giustificato. Al pari dei dialoghi e delle conversazioni, il processo gestuale, le esperienze sensoriali e corporee ad essi sottesi, diviene una prerogativa fondamentale per comprendere la realtà che si va considerando, ciò sembra sollecitare l'avvento di un nuovo paradigma, quello di una 'mente nel corpo', come propone *Gamelli (2005)* e anche *Varela, Thompson e Rosch (1991)*, che impone la visione di una cultura più attenta alle dimensioni soggettive e relazionali dei corpi.

Anche il fenomeno delle facce e dei comportamenti dei giovani che finiscono per assomigliarsi tutti nell'uniformarsi all'attrice o all'attore famoso di turno, che a sua volta ripropone il volto dell'uomo della strada di un determinato periodo (fenomeno individuato da Roland Barthes, rientra nel carattere profondamente culturale e 'mimetico' del corpo umano, contrassegnato da una serie di codici segnici. Il semiologo francese spiega l'isomorfismo dei volti con l'esistenza di 'visi archetipi', modelli fisiognomici che diventano stereotipi. L'uomo cerca di superare l'incertezza della sua persona fisica mettendosi al riparo dietro una fisionomia di solito 'cinematografica' o televisiva. Questo influenzamento tra individui a livello profondo, quasi biologico, è intravisto da Barthes seguendo un'analisi inter-corporea.¹⁵¹ Tra i modi utilizzati per capire il corpo, la Faccio risale anche allo studio etimologico dei termini che riguardano l'apparenza corporea come indice di riconoscimento e identità, con particolare attenzione all'uso diverso che essi avevano nel vocabolario greco e latino¹⁵². Belle le pagine che spiegano il *paradosso del viso*, definito come l'esito di un incontro tra natura e cultura, qui viene analizzata la differenza tra i due termini *viso e volto*; viso, da 'visus' è l'essere visto dagli altri, richiama cioè l'aspetto esteriore propriamente detto. Volto, da 'vultus' (volvo : movimento) fa invece riferimento all'interiorità e sottolinea la presenza di un sentimento, di un movimento interiore, non è un'immagine ma un segno da interpretare. Si dice di una persona che ha vari 'volti' (e non visi) quando ha una personalità cangiante. Il termine si riferisce all'interiorità che si manifesta nel volto, quindi alla nostra più profonda identità, che può essere molto

¹⁵⁰ Ivi, p.24.

¹⁵¹ R. BARTHES, *Scritti*. Einaudi, Torino 1998.

¹⁵² Si veda Bettini *Le orecchie di Hermes*, Biblioteca Einaudi, Torino 2002

complessa e trova negli occhi (lo sguardo) il suo maggior punto di forza, come 'espressione' di pensieri e sentimenti.

Viene approfondito anche il concetto di *sociogenesi del disagio psicologico* che riguarda il modo di vivere il corpo: paradossalmente, quanto c'è di più individuale e solitario, il dolore, è regolato da una sorta di 'grammatica' storica e sociale che consente al dolore di farsi oggettivo. Un insieme di segni si muta in un sintomo di un'entità che viene astrattamente definita come 'malattia'..ciò sulla base di un consolidato dizionario e secondo una sintassi semeiotica e clinica che le professioni d'aiuto mettono a disposizione di chi soffre, rassicurandolo dell'esistenza di una logica di senso compiuto nel suo patire personale.¹⁵³.

L'autrice afferma che è la condivisione allargata di un insieme di significati sociali e di valori a definire il confine tra normalità e patologia. I linguaggi psicodiagnostici offrono al disagio delle persone le interpretazioni e i copioni espressivi a cui i pazienti tendono a uniformarsi: quando sono conosciuti e condivisi, i quadri sindromici della cosiddetta *malattia* finiscono per essere *normativi*, cioè prescrivono anche i generi narrativi nei quali si esprimono i modi di essere e di agire, aiutati in questo dai processi di *mimesi sociale*, che portano le persone ad identificarsi con le caratteristiche attribuite al gruppo a cui sono *assegnati* e a impersonare un ruolo, provare dei sentimenti, avere delle idiosincrasie e sviluppare una coerente auto – rappresentazione.¹⁵⁴. La malattia diventa metafora, si arricchisce di proiezioni e stimola l'immaginazione: si fa simbolo delle richieste e delle affermazioni culturali e nello stesso tempo le sbeffeggia, trasformandole in parodia sociale (l'anoressia come parodia delle richieste irrealistiche di magrezza proprie della cultura moderna). L'anoressia e la bulimia nervosa sono delle sindromi culturali, scoperte o forse *inventate* alla fine dell'800, ma propriamente medicalizzate solo nei nostri anni. Viene ricordato come ogni periodo storico ha una determinata sensibilità culturale e produce determinate forme di 'disagio mentale', come l'isteria nel XIX secolo o la melanconia del XVIII. L'autrice sottolinea come i sintomi di un disturbo spesso svelano i criteri normativi di riferimento dell'epoca e spesso traducono in forma di caricatura i valori culturali dominanti, rivelando un conflitto della natura umana con il tempo in cui vive (come riteneva *Jasper* già nel 1913). Faccio arrivare a ipotizzare che un'epidemia culturale sia generata dal reciproco influenzarsi delle menti verso l'attivazione di determinati schemi di pensiero e di comportamento, quasi una 'matrice mentale comune' fosse in grado di entrare in risonanza con la sensibilità del singolo. Come se «il pensiero non fosse un'entità stanziata nell'individuo, ma un discorso tra mente e mente, che oltrepassa i confini individuali»¹⁵⁵ L'approccio medico è quindi solo uno dei tanti disponibili per affrontare i disagi legati all'identità corporea.

¹⁵³ E.Faccio, op.cit.p.27

¹⁵⁴ Ivi,p.32

¹⁵⁵ Ivi, p35

Nel boom delle sindromi psichiatriche il corpo è il nuovo protagonista: all'interno del Manuale Statistico e Diagnostico dei Disturbi Mentali (o DSM) dell'*American Psychiatric Association* si registra una 'superfetazione' delle categorie che riguardano i disturbi alimentari, come il *Binge Eating Disorder (BED)* disturbo da alimentazione incontrollata o *Body Dismorphic Disorder (BDD)* disturbo dismorfofobico, (di cui però, secondo la psichiatra Katerine Phillips, soffrono più di cinque milioni di americani, sia uomini che donne!). Quest'ultima nuova patologia, caratterizzata come il passare 'eccessivo tempo ad esaminare se stessi allo specchio', potrebbe differenziarsi dalla normale 'vanità', solo per una questione di grado. In una recente ricerca condotta su 400 studenti universitari infatti emerge che il 98% delle studentesse e il 90% dei maschi sono insoddisfatti del loro corpo o di una parte di esso. Insomma l'importanza patologica che oggi ha acquistato l'aspetto di sé nel nostro sistema culturale alimenta una sorta di dismorfofobia collettiva, un angoscioso senso di non essere belli o di essere disapprovati, considerato come una situazione pre-clinica; infatti è in questo 'terreno di coltura' emergono i casi di anoressia, bulimia e *binge eating*, che sono 'foglie dello stesso albero'.

In particolare l'anoressia nervosa è stato il primo disordine alimentare ad essere riconosciuto negli anni '70, con sintomi quali l'intensa paura di aumentare di peso, l'emaciazione, l'amenorrea e il disturbo dell'immagine corporea. Negli anni '80 si sono poi identificati i tratti della bulimia nervosa, caratterizzata da abbuffate e diete croniche e dalla preoccupazione costante per il proprio peso.

Il saggio trova il suo focus nell'approfondimento del processo di costruzione dell'identità corporea, quella particolare esperienza di sé (Salvini,1993) in cui un ruolo fondamentale è giocato dall'autoregolarsi e auto monitorarsi assumendo lo sguardo dell'altro come cartina di tornasole. L'uomo incontra la propria natura apprendendola da altri; in altre parole, il sistema rappresentazionale dell'individuo è dato in 'ostaggio' ad altri, le sue potenzialità sono tenute in vita dagli altri. «Il significato di una carezza non sta nella struttura scheletrica, muscolare e nervosa della mano che la agisce, ma nel volto che inclinandosi ad accoglierla le conferisce senso e la conferma gradita.»¹⁵⁶

Il sé corporeo ha le sue radici nella vicenda relazionale, emerge dalla capacità di assumere il punto di vista altrui a guida del giudizio su se stessi, in questo senso il nostro corpo è intessuto del giudizio degli altri, soprattutto degli altri significativi, che abbiamo fatto nostri. Nel momento in cui si pensa a se stessi come ad individui esterni, quelle rappresentazioni di noi iniziano a coagulare il nostro senso dell'identità corporea filtrando norme e valori propri del contesto, della situazione e degli interlocutori in presenza dei quali ci si osserva. Si sviluppa così un modello di aspettative reciproche di comportamento e si costituiscono i contenuti del ruolo sociale.

¹⁵⁶ Ivi, p.96

L'autrice richiama Roland Barthes: «Il mio corpo è per me stesso l'immagine che io credo che l'altro abbia di questo corpo. Si istituisce così una sorta di gioco, tutta una tattica tra gli esseri attraverso il corpo..una tattica di seduzione che è al contempo una tattica di intimidazione»¹⁵⁷ Il sé corporeo è quindi l'esito di un processo interattivo, quello che Barthes chiama 'l'immenso campo dell'inter-soggettività dei corpi, che secondo il semiologo francese non può essere percepito né raggiunto dalla scienza: «Per me, di questo mondo della sottigliezza e della fragilità del corpo umano, può rendere conto solo la letteratura »¹⁵⁸

Il sé corporeo viene definito come

costrutto polisemico le cui componenti includono processi cinestesico-motori, propriocettivi, ma anche cognitivi, emotivi e sociali che organizzano l'autoconsapevolezza corporea e il comportamento, dando all'individuo un senso di continuità e coerenza ai propri vissuti corporei. Il corpo è senza dubbio uno tra gli elementi fondamentali che concorrono a definire il sé¹⁵⁹.

Il sé allo specchio è una espressione, coniata da Cooley nel 1902, che spiega come la comprensione del nostro senso di identità sia il riflesso soggettivamente elaborato delle immagini di noi che gli altri ci inviano. Le idee sul proprio corpo dipenderebbero non solo dall'esperienza del proprio corpo, ma anche dal confronto con gli altri, primi fra tutti gli adulti significativi. E' un processo di lunga durata che inizia nei primi anni di vita e, pur raggiungendo in alcune fasi una relativa stabilità, non termina mai. Il momento di svolta nel rapporto con il proprio corpo si colloca nella fase adolescenziale, il momento a partire dal quale le certezze relative al proprio corpo vengono meno e l'individuo è chiamato a costruirne di nuove, tenendo conto sia delle metamorfosi anatomiche e fisiche, sia delle attese sociali circa l'identità corporea tipizzata. Questo dilata, negli adolescenti lo spazio psicologico concesso ai modi in cui il corpo appare. Cogliere il punto di vista altrui su di sé (soprattutto degli altri significativi) e riflettervi diventa allora un'esigenza attiva, volontaria e fortemente ricercata. Cambiare prospettiva, de-situarsi dal proprio punto di vista per 'guardarsi dal di fuori' è un processo, (dal quale derivano anche le competenze empatico- relazionali, tanto importanti rispetto al gruppo dei pari) che nel ciclo di vita pare inizi sempre prima: secondo una ricerca di *Carl Barmboim*, tra i 9 e i 10 anni. Ne sono esempio i comportamenti di controllo alimentare e corporeo che si esprimono con la dieta e traducono le prime voci di insofferenza per un corpo distante da quello desiderato, ma soprattutto impreparato a diventare quello della donna. Diventare donna significa prescrivere quei copioni di comportamento le cui caratteristiche sembrano saturare al meglio l'idea di femminilità, copioni che spesso replicano le forme prototipiche e più convenzionali dell'essere donna. Il trucco, il guardaroba di donna viene in un primo momento 'preso a prestito' attraverso la mimesi, ma per farlo proprio bisogna far propria la matrice generativa di un vissuto emotivo di tali comportamenti.

¹⁵⁷ R.BARTHES *Scritti*, op.cit.p.130

¹⁵⁸ Ibidem.

¹⁵⁹ E.FACCIO, op.cit .p.97

L'apprendimento di modelli di comportamento e l'esperienza che un'adolescente fa di se stessa nel contesto delle relazioni a cui attribuire valore, la rendono estremamente suscettibile a quelle forme di identità che percepisce come miglior garanzia di successo e felicità personale. Secondo una Ricerca di *Garner e Wilson (2005)* le adolescenti quanto più credono che la magrezza influenzi le relazioni amicali e con l'altro sesso, tanto più tendono a preoccuparsi del proprio aspetto e a sottoporsi a restrizioni alimentari. I disagi dell'identità corporea sono oggi considerate tutte quelle manifestazioni cliniche per cui si fa dipendere la stima di sé dal corpo e dall'insoddisfazione per il peso o per le sue forme: «La bilancia come prova del valore di sé». ¹⁶⁰.La letteratura scientifica sul tema esonda di strumenti raffinatissimi per la stima dell'immagine corporea .Di fatto ,questa mole di studi ha diffuso l'idea di corpo anatomico e relative immagini che siano scomponibili nelle varie parti,cognitiva,affettiva,percettiva. Ma l'allinearsi della psicologia al modello delle scienze naturali comporta il rischio di perdere la specificità dell'umano. Il corpo che può essere conosciuto attraverso il metodo scientifico (*Körper*) non è lo stesso corpo del quale si possa fare esperienza (*Leib*) La propria immagine corporea è qualcosa che il corpo costruisce ed è un'immagine fluida,che cambia continuamente.

Gli strumenti psicometrici utilizzati nel corso degli ultimi anni come ausilio per la rivelazione del disturbo dell'immagine corporea, sono distinguibili in :

Metodi percettivi :tecniche di misurazione della capacità di valutare il proprio corpo sia nella sua forma globale che rispetto alle sue parti, e

Metodi attitudinali o Indiretti ,tra questi i questionari self-report, i metodi proiettivi, e i metodi costruttivisti.

I principali sviluppi della ricerca sulla valutazione delle immagini corporee vanno in due sensi:da una parte si prende in considerazione *la componente percettiva* che riguarda la percezione visiva del proprio corpo,e quindi si riferisce al disturbo della distorsione dell'immagine corporea,per valutare la quale ci si affida a compiti di Stima della forma corporea,(*Body Size Estimation Task-BSE*) sia di specifiche aree corporee che di stima globale del corpo.

Dall'altra viene presa in considerazione *la componente attitudinale*, cioè l'attitudine affettiva, cognitiva, comportamentale verso il proprio corpo, e si definisce il disturbo come 'insoddisfazione corporea', per approfondire la quale si somministrano questionari self/report, tecniche /test proiettivi e tecniche costruttiviste /griglie di repertorio.

Per la prospettiva dispercettiva, le persone con disturbi alimentari o dismorfofobia si distinguono per una sovrastima delle proprie dimensioni. Ma tale prospettiva ha dato esiti infruttuosi. E l'attenzione dei ricercatori è virata sulle *componenti*

¹⁶⁰ Ivi,p.113.

cognitiva, affettiva e comportamentale ritenute centrali. Infatti la percezione pura del proprio corpo non esiste, essendo talmente ‘viziata’ o filtrata da sentimenti ed idee, da spingere gli autori ad abbandonare l’ipotesi percettiva a favore della componente attitudinale, ritenuta in alcuni casi unica causa della sovrastima e in grado di differenziare i gruppi clinici dai non clinici.

Persino per Hilde Bruch e Mara Selvini Palazzoli, due studiose che aderiscono all’ipotesi percettiva, la vera causa della dispercezione del proprio corpo è sempre una *relazione materna disturbata*¹⁶¹: il corpo viene esperito come prolungamento di quello materno e sottoporlo a una disciplina estrema è un modo per impossessarsene davvero. L’anoressia e la bulimia sarebbero causate dalla mancanza di risposte adeguate dei genitori ai segnali che il figlio invia circa i confini del proprio sé. Infatti, «affinché il bambino passi dalla sensazione cenestesica, vaga e diffusa a quella cinestesica, deve ricevere conferme delle sue sensazioni da parte delle figure di accudimento».¹⁶² La *coscienza corporea* è dunque la misura della raggiunta differenziazione e autonomia sensoriale e regolativa dell’individuo dalle figure di autorità. Finché la madre, soprattutto, si occupa della figlia in funzione dei propri bisogni, anziché soddisfare le esigenze della bambina, il corpo viene esperito come se appartenesse ancora a lei, o a entrambe i genitori, e non a se stessi. Se i genitori non danno risposte adeguate ai bisogni che i figli manifestano, non riconoscono le sue esigenze e rispettano la sua personalità, essi non raggiungeranno la padronanza dei limiti del proprio Sé e non riusciranno a differenziare le sensazioni corporee dai bisogni emotivi. Da qui le abbuffate o i digiuni forzati. Molti studiosi concordano quindi nel ritenere fattore preponderante in questi disturbi quello affettivo-relazionale.

2.5 Corpi e racconti di corpi. L’intruso.

«I corpi, tutti gettati, stranieri al mondo e a se stessi, moltitudine febbrile e riflesso cangiante delle nostre polveri»

Jean Luc Nancy

La priorità riconosciuta ai corpi è della più grande importanza per il concetto di persona, sostiene Paul Ricoeur. Poiché

¹⁶¹ Ivi, p-129 si veda H. Bruch *La gabbia d'oro. L'enigma dell'anoressia mentale*, traduzione di Lotte Dann Treves, Milano, Feltrinelli, 1983...

¹⁶² E. FACCIO, *Il disturbo alimentare: modelli, ricerche e terapie*, Carocci, Roma 1999, pag 78.

se è vero che il concetto di persona è una nozione primitiva non meno di quella di corpo, non si tratterà di un secondo referente distinto dal corpo, quale l'anima cartesiana, ma di un unico referente dotato di due serie di predicati, dei predicati fisici e dei predicati psichici[...]. Possedere un corpo è ciò che fanno o piuttosto ciò che sono le persone¹⁶³ E ancora:

dire che i corpi sono i primi particolari di base, significa eliminare, come eventuali candidati, gli eventi mentali, diciamo le rappresentazioni, i pensieri[...], bisognava innanzitutto che essi fossero spostati dalla posizione dominante di referenti ultimi che essi occupano in un idealismo soggettivistico.¹⁶⁴

Per inquadrare il discorso sul corpo nel panorama filosofico attuale non si può non riferirsi in particolare all'opera del filosofo francese *Jean-Luc Nancy*: ormai considerato uno dei pensatori più affascinanti della contemporaneità, sicuramente una delle figure più interessanti sullo scenario filosofico immediatamente successivo a *Lévinas, Foucault, Derrida e Deleuze*. Anche in Italia si è risvegliato un interesse crescente verso il suo pensiero. Le ragioni di questo interesse sono molteplici e tutte incentrate sullo sforzo di Nancy di ri-cognizione della filosofia, e quindi dell'oggetto stesso della filosofia, l'essere, che per il filosofo è essenzialmente *esposizione corporea*. «Il corpo è l'essere-esposto dell'essere» scrive Nancy in *Corpus*.¹⁶⁵ Per lui anche «L'anima è la forma di un corpo, quindi corpo essa stessa (psiche estesa)»¹⁶⁶ Secondo Marco Vozza, quella formulata da Jean-Luc Nancy è la più importante filosofia del corpo sviluppata dall'epoca di Nietzsche: i saggi del filosofo francese su questo tema sono decisivi per le sorti del pensiero elaborato negli ultimi due decenni.¹⁶⁷ Il corpo è motivo portante nella riflessione di Nancy e si riconnette organicamente a tutti gli altri motivi del suo pensiero (l'esistenza, la politica, la libertà, la sessualità, l'arte, la biotecnologia).

Di quale corpo parla Nancy? «Un corpo nudo e potenzialmente gaudente/dolente, cioè un corpo infinitamente esposto, senza difese, all'oltraggio del mondo, al piacere come alla sofferenza, in termini spinoziani, alla *laetitia* come alla *tristitia*.»¹⁶⁸

Con *Corpus*, probabilmente la sua opera più importante, Nancy persegue un obiettivo polemico: superare da una parte, l'idea occidentale del corpo come un questo rappresentativo di un quello, dell'Assoluto, secondo la tradizione cristiana dell'*hoc enim corpus meum* e secondo il rapporto segnico di rimando tra significante e significato; dall'altra la distinzione fenomenologica tra *Körper* e *Leib*, corpo oggetto e corpo vissuto. Egli vuole insomma superare tutte le posizioni che concepiscono il corpo

¹⁶³ P. RICOEUR. *Soi-même comme un autre*. Editions du Seuil, Paris 1990. Tr. it. Daniella Iannotta, *Sè come un altro*. Jaca Book, Milano 1993, 201; p. 110.

¹⁶⁴ IBIDEM.

¹⁶⁵ J.L. NANCY *Corpus*. Editions A.M. Métailié, 1992; tr. it. Antonella Moscati. *Corpus*. Cronopio, Napoli 1995, 2014; p. 30

¹⁶⁶ *IVI*, p. 63

¹⁶⁷ Si veda M. VOZZA, *Jean-Luc Nancy. Indizi sul corpo*. Ananke, Torino 2009

¹⁶⁸ IBIDEM.

in termini di attributo o di possesso; per Nancy non abbiamo un corpo ma *lo siamo, lo esistiamo*: il corpo è il luogo dell'esistenza dove viene in presenza il carattere temporalmente limitato dell'essere. E' il creato per eccellenza, la materia plastica, ovvero «il frammento plastico dello spaziamiento.»¹⁶⁹ Corpo è sinonimo di esistenza: anzi, per usare i termini da lui utilizzati, con un linguaggio originale che va a toccare le cose, Corpo è «esistenza locale o locazione di esistenza»¹⁷⁰ Se il corpo non è l'attributo di una sostanza (l'anima, la psiche o altro) si ha così il superamento della distinzione aristotelica tra sostrato e qualità in quanto la modalità diviene parte integrante dell'essere. Per il filosofo non ci sono che corpi in atto, e ogni corpo è Psiche o «. L'essere è *estensione-peso*.¹⁷¹

Nancy infatti ci fa notare che:

Il corpo comunica col pesare, pesa sempre. Preme contro altri corpi, a contatto con altri corpi :un corpo da sorreggere nell'abbandono dell'amore o dello sconforto, nella sincope o nella morte , pesa ogni volta il peso assoluto.¹⁷²

Così Nancy declina l'esperienza del corpo:«Corpus del peso di una materia, della sua massa, della sua polpa, della sua granulosità , della sua apertura...etc.» Il corpo è esso stesso l'esperienza , l'aver - luogo. Esso, dunque, non può più essere considerato la proprietà di un io. Nancy libera il corpo dalla metafisica, dai fondamenti e dalle costruzioni filosofiche e religiose che hanno caratterizzato la storia dell'occidente. Infatti afferma che il corpo è il prodotto più tardivo della nostra vecchia cultura, «quello che è stato più a lungo depurato, raffinato, smontato e rimontato. Se l'occidente è, come dice il suo nome, caduta, il corpo è il peso ultimo , il peso estremo di questa caduta. Il corpo è la pesantezza»¹⁷³

Il corpo è anche lo Straniero:

*Non ci si deve domandare perché il corpo suscita tanto odio, perché sia una parola forzata, stretta, meschina, distante, disgustata, ma anche disgustosa, grassa, oscena, pornoscopica. Questa parola sembra che la si possa salvare solo con dei bei disegni geometrici a tre o n dimensioni, o con eleganti assonometrie, ma allora tutto se ne sta sospeso per aria, invece il corpo deve toccare terra.*¹⁷⁴

Nel panorama filosofico secolare solo Spinoza, nella sua rigorosa opposizione a ogni forma di dualismo trascendentale e poi Nietzsche avevano invitato a esplorare il *potere* del corpo, ad analizzare le sue sorprendenti facoltà, a sentirlo nuovamente.

¹⁶⁹ J.L.NANCY, op.cit.p.53

¹⁷⁰ Ivi,p.102

¹⁷¹ Ivi,p.78/79

¹⁷² Ivi,p.77.

¹⁷³ Ivi.p.10.

¹⁷⁴ Ivi,p.11.

«Questo è il mio corpo»: la frase con cui Cristo istituisce il sacrificio cristiano ritorna in tutto lo stra-ordinario libro di Nancy, non in quanto essa rappresenta la presentazione dell'Assoluto, cioè di ciò che non si può mostrare (Dio), ma in quanto essa è il momento più significativo in cui il verbo si è fatto carne, e quindi in cui linguaggio e corpo si corrispondono.

Il corpo di Dio è diventato per tutta la nostra tradizione esso stesso un simbolo: il corpo dell'Uomo, tempio vivente della divinità. Il corpo per Nancy è significante e significato, 'occhi in cui la carne si fa anima', in cui ogni funzione simbolica si compie, corpo come Tempio vivente della Vita. Il corpo tuttavia si presenta soprattutto come piaga:

Cristo è il Figlio dello Spirito che esala al cospetto del Padre, che si dissolve negli effluvi del sacrificio che lo santifica: *sudore, acqua e sangue, lacrime, sospiri e grida: Ecce homo*: ciò che lo rende veramente corpo è una piaga, questo corpo è fluito tutto nelle sue piaghe.¹⁷⁵

Così, quello che il filosofo vede oggi nel mondo è «la concentrazione di corpi, corpi di miseria, di carestia, corpi costituiti, corpi mutilati, corpi infetti, corpi gonfi, corpi troppo nutriti, troppo *body-built*, troppo eccitanti, troppo orgasmici. Offrono solo una piaga: essa è il loro segno, come pure il loro senso»¹⁷⁶.

Questa piaga, però, non ha un valore sacrificale; infatti egli osserva che *noi oggi* non facciamo più sacrifici, che quello del sacrificio non è più il nostro mondo: «Non c'è Graal per raccogliere questo sangue. La piaga non è nient'altro che la sofferenza in cui il corpo si contrae, privato del suo spazio di movimento». E cita Marcel Hénaff: « Il nostro corpo occidentale è occhio senza pupilla, stanco di vedere e di esser visto. »¹⁷⁷

Per Nancy la vera pornografia è la sofferenza del corpo cioè « ulcerazioni del lavoro, del piacere, della stupidità, delle umiliazioni, della cattiva alimentazione, delle botte, delle paure, piaghe senza rimedi, senza cicatrici, piaga che non si rimargina »¹⁷⁸

Il suo grande interrogativo è: « Dalla piaga il senso scorre, goccia a goccia, orribilmente, ma perché non serenamente, se non addirittura con gioia? Riusciremo a fare i conti con questa perdita di senso, riusciremo ad averne il senso? » Cioè credo che egli si domandi, insieme a noi: riusciremo a trovare il senso della sofferenza. a liberarci da essa, e/o ad accettarla?

Ma ecco come Nancy poeticamente descrive il nostro corpo – esistenza:

Viene e se ne va subito-già, immediatamente, e così passa un'intera esistenza, fino ai bordi: veramente nascere e morire, circoscrivere, in-scrivere ed e-scrivere il luogo molteplice del corpo. *Ex-peritur*: si va e si viene lungo questi bordi, confini e fini, che senza fine lambiscono altri fini, nuovi inizi di sé e punti d'approdo per altri, toccare ed essere toccati, pesare, soppesare,

¹⁷⁵ Ivi, p.64.

¹⁷⁶ Ivi, p.65.

¹⁷⁷ Ivi, p.66.

¹⁷⁸ Ivi, p.67

cadere, levarsi, labbra, pleure, voci, visioni, modi di essere al limite di sé e degli altri, molto prima di appartenere a sé o a chiunque altro.¹⁷⁹

Con *Corpus* (1992) Jean Luc Nancy opera una grande decostruzione del concetto di organismo come lo abbiamo ereditato. Non solo in senso biologico: ma anche in ambito sociale, giuridico, politico; nonché letterario: *corpus* è anche il corpo linguistico, l'insieme dell'opera di un autore. *Corpus* ci spiega che il corpo è fatto invece «di parti e di pezzi, *partes extra partes*, una giustapposizione senza articolazione, una vanità, una mescolanza, né esplosa né implosa, sempre estendibile». Cioè, potremmo dire, di *organi senza corpo*. Quindi non si può parlare del corpo inteso come armonia delle parti e appunto *organismo*: quella che esiste è invece qualcosa come una costellazione, una collezione di parti; di esse si può dare «un catalogo invece di un logos, l'enumerazione di un logos empirico, privo di ragione trascendentale». Ecco perché il suo stile di scrittura è quello dell'elencazione: egli vuole dare, e ci riesce molto bene, il senso, il ritmo, la natura stessa del nostro mondo, e della vita in esso.

Nancy, prendendo le distanze da gran parte della tradizione filosofica, arriva a dire 'siamo tutti dei corpi', in una sorta di moltiplicazione ontologica. E' la proliferazione dei corpi che caratterizza questo mondo: «I nostri miliardi di immagini ci mostrano miliardi di corpi-come mai furono mostrati», e quindi è *un pensiero del molteplice* a definire i termini del discorso: «Il mondo dei corpi è l'unica autentica produzione del nostro mondo»¹⁸⁰ Ovvero:

tutto un corpo di immagini tese di corpo in corpo, colori, ombre locali, frammenti, nei, areole, lunule, unghie, peli, tendini, crani, costole, pelvi, ventri, meati, schiume, lacrime, denti, salive, fessure, blocchi, lingue, sudori, liquidi, vene, pene e gioie, e me, e te.¹⁸¹

Come abbiamo visto, *Corpus* si occupa più di corpi che di corpo, e questo si lega al costante interesse politico di Nancy: per lui esistono molteplici corpi tutti uguali nel non essere nessuno più-corpo degli altri, cioè nessuno più confacente degli altri a caratteristiche proprie di ipotetici schemi di perfezione. Da questo concetto risulta evidente la posizione del filosofo contro il razzismo.

Lo sfondo politico di *Corpus* si manifesta ancora di più nella centralità del corpo nell'era contemporanea dominata dalla tecnica, in cui l'uomo è sottomesso ad un regime di ingiustizia e sfruttamento globale. Per Nancy oggi l'ingiustizia nei confronti dei corpi è dappertutto. E poi i nostri corpi di oggi sono: «Strani corpi stranieri, sottratti al peso della loro nudità e tutti concentrati su se stessi, sotto la loro pelle satura di segni, finché tutti i segni si ritraggono in un senso insensibile e bianco»¹⁸² Egli osserva che oggi non

¹⁷⁹ Ivi, p.83.

¹⁸⁰ Ivi, p.65.

¹⁸¹ Ivi, p.98.

¹⁸² Ivi, p.11

parliamo più di peccato, abbiamo corpi ‘salvati’, corpi di salute, di sport, di piacere, ma il Corpo è sempre più caduto.

Per il filosofo francese il corpo per essere realmente salvato deve ritrovare la sua forma etica e la sua libertà, che è nell’uguaglianza dei corpi, perché nessuno può pretendere più di un altro di simbolizzare il tutto, e ‘l’altro è sempre un corpo’. In *Corpus* il tema della speranza si accompagna a quello della libertà: così come in ogni ambito è presente l’ingiustizia, allo stesso modo ovunque viene in presenza la libertà dei corpi. Perché per Nancy la libertà, diversamente da Sartre, è chiaramente libertà del corpo, e non dell’io.

Egli cerca questa libertà e la trova nella *non – generalità*, nella *non – genericità* dell’uomo, nel suo essere *qui*:

Qual è lo spazio che si apre fra otto miliardi di corpi e in ciascuno di loro? Si domanda il filosofo. Sedici miliardi d’occhi, ottanta miliardi di dita: per vedere che cosa, per toccare che cosa? E se non fosse che per esistere e per essere questi corpi? Tutto è possibile I corpi resistono.., dure *partes extra partes*: la comunità dei corpi resiste.¹⁸³

Forse per Nancy la libertà non è altro che:

la grazia di un corpo che si offre, così come l’anatomia del dolore, che non esclude una gioia singolare.¹⁸⁴

L’intruso.

Corpus ci spiega come tutti i corpi, in effetti, siano stranieri a loro stessi: «Il corpo è la nostra angoscia messa a nudo»¹⁸⁵, è la nostra estraneità. *Il tema dell’estraneità*, è fondamentale nel pensiero di Nancy. Nel regime corporeo l’estraneità in quanto angoscia si manifesta come malattia. *La malattia* è il momento della disfunzionalità, il momento in cui le funzioni del corpo fuoriescono dalla norma e mettono a nudo una difficoltà, un’angoscia che alla malattia preesiste, è del corpo costitutiva

Questa incessante attenzione del filosofo al corpo, che gli consente di operare un ribaltamento delle questioni ontologiche, deriva anche dalla sua personale e sofferta esperienza con il suo proprio corpo. Nel saggio autobiografico *L’intruso*¹⁸⁶ infatti egli racconta per la prima volta l’esperienza del suo trapianto cardiaco e poi del cancro, dovuto a una immunodepressione sopraggiunta in seguito al trapianto. Jean-Luc Nancy si interroga sulle trasformazioni che le categorie di identità e di estraneità subiscono quando il corpo entra nel regno della malattia: egli si domanda: che ne è dell’io, che ne è di un io, se nel suo petto batte il cuore di un altro. *Cosa resta del corpo* se la continuità della sua esistenza, se la sua sopravvivenza è affidata a uno straniero irriducibile e inassimilabile, a un intruso. La vita e la morte, separate ormai da una parete sottilissima,

¹⁸³ Ivi, p.68.

¹⁸⁴ Ibidem.

¹⁸⁵ Ivi, p.10

¹⁸⁶ J. L. NANCY, *L’Intrus*, Paris, Galilée 2000 Tr. it *L’intruso*. Cronopio ed..Napoli 2006.

fanno continuamente incursione l'una nel terreno dell'altra. Il filosofo si limita a raccontare la sua esperienza *extra - ordinaire*, cioè quanto avvenuto nel suo organismo nei nove anni di convivenza col *corpo estraneo* del cuore di una donna che gli è stato trapiantato, facendo sorgere degli interrogativi che ormai toccano le vite di noi tutti, delle riflessioni a cui tutti siamo chiamati e alle quali anche la bio politica deve dare nuove risposte. *Dov'è la vita?* Si chiede il filosofo, essa non si trova nel suo corpo né nell'organo, non è in nessun organo, ma senza di essi non è niente. L'intruso è un fastidio e un disordine della propria intimità, una sospensione del continuum dell'essere ma anche l'unico mezzo di sopravvivenza. Egli si sente una sorta di mutante, un androide, concretamente aperto all'esposizione infinita dei corpi, mentre il suo *io* è sprofondato a una distanza infinita. L'uomo stesso è lo straniero, l'intruso, già prima del trapianto.

La presenza dell'intruso (cuore trapiantato o cancro) tocca la natura stessa dell'esistenza, il costitutivo stato di passività del soggetto, il luogo dell'affettività come origine di ogni processo di de - soggettivazione, come malattia riluttante al sapere filosofico. La decisione d'esistenza potrebbe annunciarsi così: *ego patior, ego existo*: «soffro, dunque sono». L'affetto come patologia dell'esistenza, anima affettiva che trema, vibra e palpita. Pensiero tragico della finitezza ma, al contempo, pensiero dell'estensione e dell'estraneità. Ciò che resta dell'identità è ormai preda della condizione di affezione: «io sono perché sono malato», ma quale me stesso prosegue la traiettoria della vita orientata verso la morte? Interrogativo attualissimo che con casi sempre più diffusi che ci raggiungono dai *media* ci obbliga a riflettere e cambia i nostri parametri, la nostra idea di vita e di morte.

La malattia è l'esperienza che induce a prender dimora in quello che Rilke chiamava il doppio regno della *co-appartenenza di vita e morte*. Questo concetto è proprio quello che Nancy ci fa toccare con mano:

Così lo straniero molteplice che fa intrusione nella mia vita (la mia fragile vita che talvolta scivola nel malessere al limite di un abbandono soltanto stupito) non è altro che la morte, o piuttosto la vita/ la morte: una sospensione del continuum dell'essere, una scansione con cui 'io' non ha/ non ho gran che da fare.¹⁸⁷

E ammonisce: «Isolare la morte dalla vita [...] ecco ciò che non bisogna mai fare»¹⁸⁸.

Il paradosso del *cum* è che nella morte condividiamo un'estraneità indivisibile, un'alterità incommensurabile e irriducibile.

¹⁸⁷ J.L.NANCY *L'Intrus*, op.cit p.25; it. 22.

¹⁸⁸ Ivi 23; it. 20.

2.5 Il corpo dell'arte

In un recente intervento all'Accademia della belle Arti di Napoli nel 2014 Jean Luc Nancy,, salutato come vero '*maitre a penser*' del nostro tempo. afferma e spiega il ruolo e la centralità del corpo nell'arte :corpo come fulcro di un moto relazionale che nasce dallo sguardo e di una creazione continua che sfida persino quella dell'essere. Mi piace ricordare qui le sue parole:

«Il corpo non è involucro ma atteggiamento, sviluppo dell'essere che, nelle forme dell'arte, diventa aspetto», dall'etimologia latina di *aspectus* che indica l'atto di guardare ed essere guardato. Lo sguardo è sempre relazionale: il soggetto che vede e che pensa, diventa oggetto visto e pensato

«L'opera d'arte è un congegno dal funzionamento complesso, stabilizza questo moto circolare e svela l'esistenza del mistero, bloccando la visuale. Nell'arte, il corpo è consapevole perché è l'uno visto dall'altro, anche nell'inganno ottico della superficie». ¹⁸⁹

Nel pensiero di Jean-Luc Nancy si trovano intrecciati i luoghi di un'estetica e di un'ontologia della corporeità. In tale intreccio, che Nancy individua nel particolarissimo concetto di *ex-peau-sition* (esposizione), si gioca il senso della dimensione finita dell'esistenza che proprio a partire dall'espressione artistica dis-vela il suo scenario più significativo.

Il pensiero comincia in questa piega nervosa del corpo che lo espone all'infinito di un senso, cioè di un'affezione che passa attraverso tutti gli altri corpi e che quindi li sopravanza in uno 'sguardo dal cosmo' che solo i colori della pittura, della fotografia, dell'immagine riescono a realizzare – non toccando, toccati.

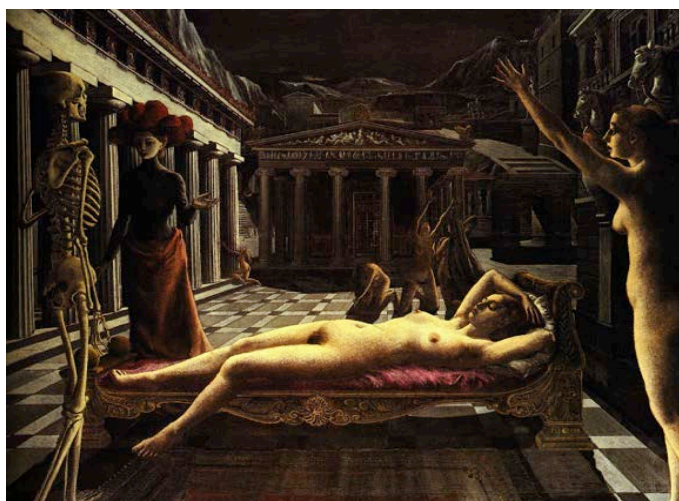
La supremazia metafisica dell'essere è quindi sfidata dall'arte, secondo Nancy l'artista inventa delle entità che non rispettano l'egemonia dell'essere. Le opere d'arte non si risolvono esse stesse nei ruoli dell'ontologia classica, ma al contrario iniziano un processo di creazione senza fine. Conseguentemente il soggetto estetico che insiste sul binomio arte /tecnologia diventa il mezzo necessario dato alla filosofia per capire la molteplicità del mondo reale, superando l'apparente dicotomia tra corpo e anima.

¹⁸⁹ Da *Il corpo dell'arte. Nancy illumina l'Accademia*.

Incontri di Filosofia e Arti a cura di

DANIELA CALABRÒ, ADRIANA DE MANES E DARIO GIUGLIANO

Mercoledì 28 maggio 2014 - Aula Magna Accademia di Belle Arti di Napoli.



2.2. Identità e relazione.

2.2.1 La reconnaissance.

«Questa che crediamo la cosa più intima nostra, la coscienza, vuole dire gli altri in noi.»

Pirandello.(Uno, nessuno e centomila)

Il concetto di identità suppone il concetto di essere, primo e indefinibile, e l'esperienza di una diversità, di distinzione da qualsiasi altra identità. Quindi l'identità, principio di sostanza e unità pone il problema dell'Altro da me e della relazione dell'Altro con me. L'Identità comporta la Relazione, istituisce un rapporto tra i termini di una relazione: «Io ho bisogno che gli altri riconoscano la mia identità, il mio valore legato alla mia identità. Altri della famiglia, della società. Ho bisogno del riconoscimento della mia identità intesa come personalità, status, ruolo, potere,

immagine.»¹⁹⁰ Da questo bisogno di riconoscimento della mia identità come valore scaturisce la spinta alla relazione con l'altro. Sembra che la relazione sia un bisogno primigenio ed originario, rispetto alla costituzione dell'individuo, nel senso che esso si costituisce sempre a partire da una data relazione e non come individualità isolata, ma capace di instaurare relazioni «Il nostro bisogno di completezza ci spinge a uscire da noi stessi. L'idea dell'identità, mia e dell'altro da me, è ciò che ci mette in relazione con noi stessi e con gli altri, è ciò con cui dobbiamo fare continuamente i conti»¹⁹¹ Lo psichiatra Gaspare Vella afferma che «una relazione intersoggettiva è vera, buona, utile e costruttiva quando reciprocamente si riconosce, rispetta, promuove, arricchisce, approfondisce l'identità dei due termini della relazione, con attribuzioni nuove e ripetute»¹⁹²

Il soggetto, posto di fronte ad un estraneo si rende conto empaticamente che anche l'altro è portatore di un vissuto e non può che tornare verso se stesso e cogliere il proprio vissuto originario. E ciò proprio in virtù della presenza dell'estraneo, che è l'Alter. «Ci vengono dati dei soggetti estranei e la loro esperienza vissuta (*Erleben*)», sosteneva Edith Stein. Noi possiamo renderci conto, per esempio, del dolore di un altro e in ciò, questo vissuto è originariamente nostro. Ma il dolore originario resta dell'altro e noi possiamo rivivere il nostro. E' la presenza dell'altro che ci permette dunque di ricostituire la nostra identità emotiva. Noi sentiamo l'identità come un qualcosa che ci definisce, un insieme di cose ed attributi che fanno che io sia io e nessun altro, quell'insieme di caratteristiche profonde alle quali è legato il mio sentirmi 'me'.

Il termine *riconoscimento* implica la presenza significativa dell'altro: l'identità si forma nell'accettazione e nella contesa delle differenze, nel processo di differenziazione che si sviluppa nei movimenti tra appartenenza e separazione, negli scambi intersoggettivi. I riconoscimenti degli altri, familiari e sociali, vengono riconosciuti e poi 'autoriconosciuti', cioè personalizzati ed elaborati. Perciò si parla di *identità riflessiva*. L'identità si fa tanto più complessa quante più dimensioni riesce ad articolare nei processi di riconoscimento che l'ambiente offre e il soggetto riesce a comporre attraverso una serie di 'conversazioni interiori'. Il riconoscersi e la storia dei riconoscimenti porta ad avvicinarsi all'identità come una storia, cioè come al formarsi delle capacità del soggetto di costruire una propria storia personale, mutuandola dall'intreccio tra le relazioni di cui fa parte e la ricostruzione che opera. La famiglia assume una presenza significativa nello sviluppo delle narrazioni personali: la trama della famiglia rappresenta infatti una rete di comportamenti e di rimandi con la quale confrontarsi. L'ambiente familiare gioca un ruolo cruciale come coordinatore e organizzatore delle memorie e delle esperienze in quanto spazio dove si articola la

¹⁹⁰ G. VELLA *Relazione e identità*. In E. VISANI, D. S. CAMILLOCCI (a cura di) *Identità e relazione*. FrancoAngeli Milano 2001 P.19

¹⁹¹ *Ivi*, p.21

¹⁹² *Ivi*, p.22

dinamica degli affetti. L'unicità con cui si avvertono i legami affettivi svolge un ruolo essenziale nel facilitare la percezione e il riconoscimento della nostra unicità personale.¹⁹³ Senza dubbio «la famiglia è il nucleo emotivo profondo che percorre e colora tutte le relazioni»¹⁹⁴. Anna Maria Rizzuto, definisce l'identità come

il risultato dell'elaborazione fantasmatica dei nostri amori, dell'amore (o mancanza d'amore) degli altri per noi e del nostro (o mancanza d'amore) per loro[...] *l'identità è la descrizione di noi stessi come oggetto d'amore, è la storia di come siamo stati amati.*¹⁹⁵

In un'indagine effettuata su un campione di adolescenti dell'area fiorentina su *immagine di sé e qualità del legame genitoriale*, gli autori dimostrano come non solo la figura materna, centrale nel processo di formazione del sé ma anche, la figura paterna assuma una particolare rilevanza nel costituirsi della percezione di sé; in particolare essa rappresenta per l'adolescente la necessità di autonomia e distacco dal mondo infantile. E che il padre rappresenta l'autorità, e il senso morale, istanze necessarie all'adolescente nel suo processo di crescita. Come si vede identità, attaccamento e relazioni sono tre dimensioni dello stesso processo.

E' da evidenziare il fatto che l'identità sia vista appunto come un'esperienza e, non come una configurazione stabile: essa è il risultato di una reinvenzione creativa del passato, che enfatizza la continuità e la stabilità interna. C.P. Fisher in *Beyond identity*.1992, sostituisce al tradizionale concetto di identità quello di identità come sistema in continuo movimento e sottolinea i vantaggi che si hanno nello sperimentare se stessi in modo nuovo. Nel processo di accrescimento avvengono per esempio degli stravolgenti identificatori che determinano atteggiamenti critici verso il sé e tutta una serie di sentimenti di timidezza, imbarazzo e vergogna nei confronti di sé nel rapporto con gli altri.

Nel saggio *Soi come un altro* Paul Ricoeur richiama l'idea di un mondo interno dove si compone un dialogo con il mondo esterno: egli arriva ad affermare: «*L'ipseità del se stesso implica l'alterità ad un grado così intimo che l'una non si lascia pensare senza l'altra e l'una passa piuttosto nell'altra.*»¹⁹⁶ Il Sé e l'altro non sono più pensati come elementi separati. Alla 'somialianza' viene sostituita una 'implicanza': Sé in quanto altro.

La prospettiva sull'identità risulta così spostata alla radice: l'appartenenza originaria del soggetto a se stesso, data quasi per scontata, si ribalta nell'estraneità di un io costitutivamente e originariamente decentrato da sé. Ricoeur elabora una concezione dell'identità come risultato di un lungo iter ermeneutico del soggetto, *l'ermeneutica del sé*, appunto, nel mondo dei segni dell'altro (nei suoi vari volti: il linguaggio, le istituzioni, la morale, il tu delle relazioni interpersonali, ecc., il mondo delle opere

¹⁹³ Si veda V.F. GUIDANO *Il sé nel suo divenire*. Bollati Boringhieri editore, Torino 1991.

¹⁹⁴ E. VISANI *Identità e relazione*, op. cit. p.36.

¹⁹⁵ A.M. RIZZUTO *The adolescent sartorial dilemma's (1992)* *Adolescent Psychiatry*, 18. In *Adolescenza*, Vol.4, n.3 1993.

¹⁹⁶ P.RICOEUR. *Sé come un altro. La questione dell'ipseità*. op. cit. p.78.

umane in generale considerate come un testo), come conquista e riappropriazione di sé, dopo la diaspora originaria. Un modo di pensare l'identità e il soggetto non più in termini di autoposizione soggettiva di stampo cartesiano, ma di eterodeterminazione. Secondo questa prospettiva l'alterità è implicata a un livello originario e profondo nel processo di costituzione del sé. Questa impostazione di pensiero sulla soggettività e sull'intersoggettività, viene ulteriormente sviluppata e ampliata nell'ultima opera di Ricoeur.

In *Percorsi del riconoscimento*¹⁹⁷ ultima grande opera del filosofo francese il tema del riconoscimento rappresenta un'indagine filosofica aperta

Ricoeur individua due accezioni fondamentali di senso del termine *riconoscimento*, a seconda che questo sia inteso nella forma attiva del verbo «*riconoscere*» o in quella passiva «*essere riconosciuto*». Il termine riconoscimento nella lingua francese «*reconnaissance*», consente di tenere insieme le due accezioni del riconoscere e dell'essere riconosciuti. La parola «*reconnaissance*», infatti esprime sia l'atto del riconoscere, sia la riconoscenza, la gratitudine legata all'essere riconosciuti; questo consente di legare strettamente il tema dell'identità del soggetto alla reciprocità del riconoscimento intersoggettivo nella relazione tra il sé e l'altro. Ricoeur afferma:

Non è forse nella mia identità più autentica che io chiedo di essere riconosciuto? E se, per fortuna, mi capita di esserlo, la mia gratitudine non va forse rivolta a tutti coloro i quali, in una maniera o nell'altra, hanno riconosciuto la mia identità riconoscendomi?¹⁹⁸

Tornano qui i temi centrali della sua opera *Sé come un altro* (1993) esplorati a partire dalla prospettiva del tema del riconoscimento. Ricoeur nei tre studi che compongono *Percorsi del riconoscimento*, costruisce quella che egli definisce una sorta di «traiettoria» di derivazione dei diversi sensi del concetto di riconoscimento, che parte da un uso in forma attiva, come dicevamo sopra, del verbo riconoscere (e che individua nel «riconoscere» il significato di «conoscere/identificare») al suo uso in forma passiva (che identifica il riconoscere come «essere riconosciuto» nella reciprocità sé-altro).¹⁹⁹ Su questa inversione dalla forma attiva a quella passiva del riconoscere si fonda il nodo essenziale del «percorso» filosofico che Ricoeur compie nella sua opera: passando dalla equazione di senso «riconoscere = conoscere» (in cui si collocano Cartesio e Kant) all'equazione «riconoscere = essere riconosciuti» (concetto hegeliano di riconoscimento), l'autore sgancia e affranca progressivamente il tema del riconoscimento da quello della conoscenza, instaurando l'elemento della reciprocità (sé-altro). Alla fine del percorso (o meglio dei percorsi, come dice il titolo dell'opera) sarà anzi il riconoscimento (inteso come aspetto costitutivo del soggetto conoscente nella dialettica tra il sé e l'altro) a fondare la possibilità stessa del conoscere.

¹⁹⁷P. RICOEUR, *Percorsi del riconoscimento*, Raffaello Cortina, Milano 2005.

¹⁹⁸IVI, prefazione. p.5

¹⁹⁹C.CASTIGLIONI, *Il sé e l'altro. Il tema del riconoscimento in Paul Ricoeur* *Esercizi Filosofici* 3, 2008, pp. 9-21.

2.2.2 L'identità narrativa

Nel sesto studio contenuto nel saggio *Sé come un altro* Ricoeur pone al centro delle sue riflessioni il concetto di Identità narrativa, particolarmente interessante ai fini del presente lavoro. Per l'autore, tra la storia dei riconoscimenti e il riconoscersi si pone il *Racconto* come funzione mediatrice. Il soggetto infatti costruisce la propria identità nella forma di un 'racconto personale', connettendo le sue esperienze in un'unità, costruendo e ricostruendo la proprie identità nel proprio racconto. La persona, intesa come personaggio del racconto, non è un'entità distinta dalle sue esperienze, al contrario essa condivide il regime dell'identità dinamica propria della storia raccontata. L'identità della storia fa l'identità del personaggio., la sua *identità narrativa*. Ognuno di noi articola in modo singolare le differenze e le somiglianze tra me e le mie appartenenze, fra me e l'ambiente, ognuno ha un proprio racconto. «*Se la mia vita non può essere colta come una totalità singolare, non potrò mai auspicare che essa sia realizzata, compiuta*», dice Ricoeur²⁰⁰. La storia individuale è strutturalmente disposta ad essere ospitata nel racconto.²⁰¹ Sul percorso noto della mia vita posso inoltre tracciare molteplici itinerari, tessere trame di più intrecci, in breve svariate storie. Il filosofo nota che: «Le storie degli uni sono involupate, quasi incastrate, nelle storie degli altri. Intere fette della mia vita fanno parte della storia della vita di altri, dei miei genitori, dei miei amici, dei miei compagni di lavoro e di tempo libero, dei miei amori.»²⁰²

Anche W.Shapp in *Empetrés dans des histoires* enuclea lo stesso concetto, dicendo che le storie nascono in un 'luogo' in cui l'essere è già 'impigliato' in altre storie: «*Tout empetrement de soi contient déjà un empetrement commun. Le Moi et le Nous ne sont pas séparables*»²⁰³ Shapp usa il termine di 'passività' per indicare l'irretimento originario, fondamentale e reciproco intreccio di storie da cui siamo generati.²⁰⁴ E questo termine esprime bene la peculiare natura dell'essere umano, dipendente e bisognoso, strutturalmente aperto all'alterità e anche l'aspetto 'patico' delle interazioni umane. L'essere già da sempre presi in delle storie comporta l'inaggrabilità della narrazione (*incontournable*).²⁰⁵ Ma c'è chi non riesce a narrare la propria storia. Il non poter raccontare significa non riuscire a trovare ragioni che contribuiscano a

²⁰⁰ P. RICOEUR, *Sé come un altro*. op. cit. p.254.

²⁰¹ S. PIEROSARA, *La relazione tra narratività e dimensione simbolica* .in *L'effettività dell'ermeneutica*;op. cit .181.

²⁰² Ivi.,p.254.

²⁰³W. SHAPP, J. GREISH., *Empetrés dans des histoires :l'être de l'homme et de la chose*. Paris, Les editions du Cerf ,1992 p.209.

²⁰⁴ Si veda S. PIEROSARA, *op .cit. p.181*.

²⁰⁵ Ibidem.

tematizzare il senso di una serie di eventi e di azioni. Raccontarsi vuol dire ‘sentire’ la propria identità e soprattutto costruirla giorno dopo giorno, cercare un significato alla propria vita. Nell’esperienza quotidiana tutti noi sperimentiamo il potere terapeutico del raccontarsi.²⁰⁶ Tuttavia se ogni storia possiede dignità sufficiente di poter essere fatta oggetto di narrazione, ciò non la rende immune dall’impossibilità di poter essere messa in parola e in racconto, dall’esperienza del dolore e della sofferenza, più in generale, da alcune forme del male, che letteralmente ‘tolgono la parola’. La narrazione è argomentazione e al tempo stesso ‘giustificazione’: il riuscire a rappresentare l’irrappresentabile, cioè il dolore e la sofferenza, dunque inserire un evento drammatico entro una cornice di compimento sensata, equivale a una giustificazione dell’evento negativo, a una prescrizione delle responsabilità, a una cura. Raccontare ha sempre una funzione terapeutica.²⁰⁷

Certo le storie di vita si differiscono dalle storie letterarie, perché mentre quest’ultime hanno un inizio e una fine, le prime sono aperte alle due estremità. Inoltre noi non siamo autori di noi stessi in quanto all’esistenza come invece lo è l’autore / narratore / protagonista di un romanzo autobiografico. Tuttavia, sostiene Ricoeur «Elaborando il racconto di una vita di cui non sono l’autore quanto all’esistenza, me ne faccio co-autore quanto al senso»²⁰⁸ In questo senso si può parlare di unità narrativa di una vita, è quella alla quale tutti tendiamo. Egli ricorda che alcuni filosofi stoici hanno interpretato la vita vissuta come il sostenimento di un ruolo in una composizione che noi non abbiamo scritto. Nella nozione di unità narrativa della vita Ricoeur vede un misto instabile di fabulazione ed esperienza viva. In ragione del carattere evasivo della vita reale noi abbiamo bisogno della finzione, per organizzare la nostra vita retrospettivamente. Gli inizi e i finali narrativi ci aiutano in questo senso. Quindi per il filosofo, racconti letterari e storie di vita lungi dall’escludersi, si completano. Noi costruiamo l’unità narrativa della nostra vita sotto l’influenza di racconti che insegnano ad articolare narrativamente retrospettione e prospettiva, ricordi e anticipazioni. E come per la Recherche di Proust, il racconto racconta anche la cura, il racconto è esso stesso cura. «Ogni vita ha un proprio senso, esso risiede in una connessione significativa, nella quale ogni momento ricordato possiede un proprio valore ma ha nello stesso tempo una relazione con il senso della totalità.»²⁰⁹

Quella che per Dilthey è il rapporto strutturale tra l’identità del Sé e il mondo esterno condiziona ogni individualità: questo rapporto egli lo chiama *connessione vitale*. Ricoeur si ricollega a questa nozione di connessione vitale, giungendo a definire l’identità come una ‘costruzione riflessiva mediata dall’espressione.’²¹⁰ Infine, il modello narrativo di identità, che il filosofo francese elabora nella sua opera *Tempo e*

²⁰⁶ Ivi, p.182.

²⁰⁷ IBIDEM.

²⁰⁸ P.RICOEUR .op. cit, p.255.

²⁰⁹ W.DILTHEY *Per la fondazione delle scienze dello spirito*. FrancoAngeli, Milano 1985.

²¹⁰ P.RICOEUR, *Tempo e racconto. Vol.III. Il tempo raccontato*, tr. It G. Grampa. Jaca Book, Milano 1988, p.288.

racconto, rappresenta sì un'idea di totalità e di unità, ma è una totalità sempre aperta che ricomponesse in sé il conflitto, ma mai in modo assoluto. L'essere umano, come il mondo, sono opere sempre e costitutivamente aperte.

2.2.3 Simulazione incarnata ed empatia.

Il tema ricoeuriano dell' *io in quanto altro*, ovvero dell' *alterità al cuore dello stesso* trova il suo corrispettivo in termini scientifici nella teoria del rispecchiamento e della simulazione incarnata di Vittorio Gallese, il quale, insieme ad altri scienziati italiani, con la scoperta dei cosiddetti neuroni *mirror*, naturalizza la filosofia fenomenologica e dà una spiegazione scientifica dell'empatia e dei processi di riconoscimento e rispecchiamento. Si tratterebbe di un meccanismo automatico che, secondo l'interpretazione degli scienziati, consente di comprendere le azioni altrui senza che sia necessario un atto riflessivo, linguistico o verbale, ma solo basandosi sulle proprie competenze motorie e intuitive. Senza i neuroni specchio si osserverebbe il prossimo 'a distanza', senza una vera partecipazione e quindi senza una comprensione profonda di ciò che sta avvenendo. Tale meccanismo non vale solo per le azioni, ma anche per le emozioni: studi empirici avrebbero mostrato che la possibilità di cogliere le reazioni emotive degli altri è correlata a un determinato insieme di aree caratterizzate da proprietà specchio. Osserva Gallese: «Ma qual è poi il significato di un oggetto osservato? Una pura e semplice descrizione pittorica delle sue caratteristiche di forma, colore e dimensione, o piuttosto anche la sua valenza intenzionale, il suo carattere di complementarità dinamica con l'agente dell'esperienza percettiva?»²¹¹ È stato sperimentato che, dal punto di vista neuronale, non vi è differenza se si provano emozioni in prima persona o se a provarle è un altro soggetto: le aree della corteccia cerebrale che si attivano nei due casi sono, straordinariamente, le stesse. Per Gallese e i suoi colleghi ciò costituirebbe la dimostrazione dell'esistenza di un meccanismo specchio in grado di codificare l'esperienza direttamente in termini emozionali. Questo vale per tutte le emozioni primarie, come ad esempio le sensazioni tattili e il dolore: la visione di un soggetto toccato evocherebbe nell'osservatore l'esperienza generale dell'essere toccati, di 'cosa si prova ad essere toccati', il 'come se'. Così il vedere una smorfia di dolore sul volto di una persona attiverebbe automaticamente il meccanismo specchio e consentirebbe di riconoscere in quella smorfia il dolore che il soggetto prova. Ciò non significherebbe che senza i neuroni specchio non saremmo in grado di discriminare le emozioni altrui, bensì che queste sarebbero prive della loro 'coloritura emotiva'. Il riferimento esplicito degli autori è a James, per il quale l'elaborazione riflessiva delle emozioni altrui senza alcuna risonanza visceromotoria è ridotta a «[...] una percezione soltanto cognitiva, pallida, fredda, deprivata di qualsiasi colore

²¹¹V. GALLESE, *Corpo vivo, simulazione incarnata e intersoggettività*, in M. Cappuccio (a cura di) *Neuro fenomenologia. La scienza della mente e la sfida dell'esperienza cosciente*, Mondadori, Milano 2006 p. 302.

emotivo»²¹². Il sistema specchio consentirebbe dunque la condivisione visceromotoria (le emozioni di cui parla Antonio Damasio) dello stato emotivo degli altri, prerequisito per un coinvolgimento empatico. Gallese lo definisce funzionalmente un meccanismo di ‘simulazione incarnata’, che consente di instaurare una relazione fra individui che condividono lo stesso substrato neurale. Non si tratterebbe di un meccanismo di imitazione, bensì di una strategia epistemica che, per comprendere gli altri, crea modelli del comportamento altrui allo stesso modo in cui crea modelli del proprio.

È in virtù di ciò, ciascuno avverte l’altro come una persona simile a sé: si tratta di una relazione di identità, di un «sistema di molteplicità condivisa». Così scrive Gallese:

Ogni relazione interpersonale significativa implica la condivisione di una molteplicità di stati: le emozioni, il nostro essere soggetti al dolore così come alle altre sensazioni somatiche. Perciò introdurrò uno strumento concettuale che possa rendere conto della ricchezza e della molteplicità delle esperienze che condividiamo ogni volta che ci mettiamo in relazione con gli altri: è il Sistema Multiplo di Condivisione dell’Intersoggettività. La mia ipotesi è che i neuroni *mirror* costituiscano un elemento importante di questo sistema per la creazione di relazioni empatiche tra i diversi individui. Evidenze preliminari suggeriscono che le stesse strutture nervose coinvolte nell’analisi delle nostre emozioni e sensazioni si attivano anche quando le stesse sono esperite negli altri.²¹³

Il sistema della simulazione incarnata pone una comprensione degli altri in termini fenomenologici permettendo di percepire ‘l’altro oggettuale’ come un ‘altro se stesso’. Questo livello fenomenologico è definito ‘livello empatico’, intendendo per empatia la capacità di stabilire un legame affettivo interpersonale immediato dotato di significato, che riguarda la comprensione del modo in cui agiscono gli altri, delle emozioni e sensazioni che manifestano. Si tratterebbe di una relazione intenzionale. Ancora le parole di Gallese: «Il legame empatico non è limitato alla nostra capacità di comprendere quando qualcuno sia triste, felice od arrabbiato. L’empatia se considerata in modo ampio consente anche di ‘comprendere implicitamente’ le sensazioni esperite dall’altro.»²¹⁴ Egli fa riferimento ai risultati della ricerca in psicologia dell’età evolutiva, quando con la madre avviene una *consonanza affettiva*, un tipo particolare di equivalenza crossmodale delle espressioni affettive interpersonali. Più precisamente, delle espressioni affettive (movimenti corporei, espressioni facciali, vocalizzazioni, ecc.) avvengono in maniera sincronizzata, condividendo la stessa dimensione di risonanza emotiva. L’empatia può essere considerata come una forma di “imitazione interiore. Egli osserva che noi comprendiamo le qualità affettive ed emozionali degli altri senza uno sforzo cognitivo, ma in modo automatico ed immediato.”²¹⁵

²¹² W. JAMES, *Principi di psicologia*, trad. it. di G. Preti, Principato, Milano 1965, p. 751. Si veda S. Mazzotta, *I neuroni specchio, l’empatia e la coscienza*. Annali del dipartimento di Filosofia. Nuova Serie XIII, 2007, p. 185-209.

²¹³ V. GALLESE *La molteplice natura delle relazioni interpersonali. Ricerca di un comune meccanismo neurofisiologico* Dipartimento di Neuroscienze, sezione di Fisiologia, Università di Parma, Italy:

²¹⁴ Ibidem.

²¹⁵ ibidem.

L'intersoggettività: il rispecchiamento.

Grazie al meccanismo della simulazione incarnata si verrebbe insomma a creare una condivisione di senso, una consonanza intenzionale in grado di generare una particolare familiarità con gli altri individui: sé ed altro da sé sarebbero entrambi parte di un sistema relazionale d'identità, di uno spazio condiviso che contiene un comune vocabolario d'azioni. È in questo senso che il sistema specchio risulta essere consonante al paradigma fenomenologico di Husserl e della Stein, per i quali l'individuo singolo è strettamente legato all'alterità. Con le parole di Husserl: «[...] l'altro, per il suo senso costitutivo, rinvia a me stesso; l'altro è rispecchiamento di me stesso».²¹⁶ Secondo l'analisi dei due fenomenologi, si tratta di una relazione costitutiva per il soggetto che si struttura attraverso i suoi stessi atti, e, contemporaneamente, costitutiva per gli altri. Negli stessi termini, gli studiosi parmensi Gallese e Rizzolatti affermano l'insignificanza di un ego senza la relazione d'identità costitutiva con l'alter ego: «È impossibile la costituzione di altre persone indipendentemente da noi, e viceversa è impossibile la nostra propria costituzione come persone indipendentemente dagli altri».²¹⁷ Ciò non significa che l'individuo esperisce sé stesso nella stessa modalità in cui esperisce gli altri: vi è una mutua intelligibilità ma non una totale identità. Gallese riprende pienamente la posizione husserliana in merito: «[...] come sottolineato da Husserl (1929) è il carattere d'alterità dell'altro che fornisce oggettività alla realtà».²¹⁸ L'irriducibilità dell'altro è fondamentale per mantenere il senso della relazione stessa, che altrimenti perderebbe i due termini di confronto. Così per Edith Stein: da una parte, il vissuto altrui può essere oggetto di esperienza poiché il soggetto riesce a mettersi al posto dell'altro, presso di lui; dall'altra, l'alterità dei soggetti resta irriducibile e dunque l'originarietà con cui l'altro vive i propri vissuti non è data all'osservatore. La coscienza è strutturalmente aperta alla realtà esterna che le è data in modo originario ed è irriducibile a questa. Sarebbe proprio il permanere della diversità che consentirebbe l'empatia, in quanto esperienza vissuta da un soggetto determinato 'altro' dall'osservatore stesso.

Proprio grazie alla condivisione di un comune meccanismo funzionale, alla 'consonanza intenzionale', la trascendenza risulta essere in un certo senso oggettiva. Per Gallese, come per i fenomenologi, il tema dell'empatia si connette a quello del mondo esterno: questa sarebbe il mezzo attraverso il quale si sperimenta l'esistenza di soggetti diversi, per oltrepassare la concezione di una realtà assoluta e di un soggetto assoluto e giungere a quella del mondo oggettivo. Il termine medio della relazione è per Gallese e Rizzolatti l'esperienza del corpo proprio e di quello altrui: «[...] attraverso la

²¹⁶ E.HUSSERL. *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, vol. I: *Introduzione generale alla fenomenologia pura*, trad. it. di V. Costa, Einaudi, Torino 1965, §44, p. 117.

²¹⁷ V.GALLESE, *Corpo vivo, simulazione incarnata e intersoggettività*, cit., p. 318.

²¹⁸ V.GALLESE, *Io so quel che tu pensi*, Il Sole 24 ore, dom.26.2.2006.p. 38.

*simulazione incarnata, il corpo proprio diviene l'origine della funzione costitutiva e genetica dell'intersoggettività»²¹⁹. Il sistema specchio mostrerebbe come la comprensione implicita dell'osservatore dipenda dalla conoscenza implicita del proprio corpo in azione. Come per Husserl l'incontro con l'altro avviene grazie all'unico dato oggettivabile dell'alterità (*Leib*), che consente di cogliere l'altro come persona, come qualcosa di vitale e non come oggetto materiale (*Körper*) La questione richiama anche il paradigma enattivo di Varela per cui il corpo vissuto, muovendosi nello spazio, esperisce e conosce il mondo esterno e gli altri. Come Merleau-Ponty aveva già sottolineato, alla base dell'identificazione empatica esiste un legame percettivo, affettivo-emotivo, immediato con il corpo dell'altro. Il senso delle azioni altrui sarebbe compreso grazie alla reciprocità di intenzioni e gesti fra l'osservatore e l'osservato: vale a dire viene confermato scientificamente ciò che il filosofo francese sosteneva ontologicamente nel 1945: « Tutto avviene come se l'intenzione dell'altro abitasse il mio corpo o come se le mie intenzioni abitassero il suo»²²⁰*

Coscienza, empatia e neuroni specchio.

Alla luce di tutto ciò, per gli scienziati parmensi, l'empatia è un elemento costitutivamente fondamentale per la coscienza, per la sua genesi e per il suo sviluppo. I neuroni specchio confermano il paradigma fenomenologico per cui la coscienza 'si struttura' attraverso i suoi stessi atti, in relazione all'esperienza degli altri e del mondo. A questo riguardo, Rizzolatti²²¹ e Gallese non si esprimono direttamente e la coscienza non è neanche nominata; tuttavia il meccanismo della simulazione incarnata e la relazione costitutiva che il soggetto intrattiene con la trascendenza sembrano andare in questa direzione. Gallese sostiene infatti che a un certo punto si è 'imbattuto' in essa.

Secondo lo scienziato sarebbe infatti proprio l'evoluzione dei cosiddetti neuroni specchio ad aver portato all'acquisizione della coscienza: alla base vi sarebbe la comparsa di un sistema neurale che distingue il sé dagli altri. Non sarebbe stato l'aumento della complessità dell'elaborazione delle informazioni sensoriali né l'aumento delle capacità logiche a determinarne la genesi, bensì il rapporto tra le azioni del soggetto e quelle altrui. In termini simili, la Stein sostiene che l'empatia è costitutiva per la coscienza: non si tratta di un atto successivo al *coglimento* della propria coscienza e della realtà, ma di un atto costitutivo di ogni esperienza di sé e del mondo. ²²²Ciò

²¹⁹ G. RIZZOLATTI ET AL., Localization of grasp representations in humans by pet: observation versus execution, «*Experimental Brain Research*», 111, 1996, pp. 246-252

²²⁰ M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, trad. it. di A. Bonomi, Bompiani, Milano 2003, p. 256.

²²¹ G. RIZZOLATTI ET AL., op.cit, pp. 246-252

²²² E. STEIN, *L'empatia*, trad. it. di M. Nicoletti, Franco Angeli, Milano 1985, p. 37.

varrebbe sia nel caso di azioni compiute da altri soggetti che per le proprie azioni. In questo senso, anche per i biologi parmensi la questione non sembra riguardare esclusivamente il meccanismo dei neuroni mirror, ma anche quello dei neuroni canonici. Sia le azioni altrui che gli oggetti esterni sono compresi e percepiti dall'individuo attraverso meccanismi automatici e non verbali, in cui il soggetto non ha un ruolo passivo, ma attivo: [...] le cose, gli oggetti acquisiscono la piena significazione solo in quanto costituiscono uno dei due poli di una diadica relazione dinamica col soggetto agente, che di questa relazione costituisce il secondo polo. La coscienza sembrerebbe determinata da un meccanismo biologico che coinvolge il soggetto in termini senso-motori: non vi è un individuo che percepisce il mondo e gli altri, ma precisamente un soggetto che inter-agisce con il mondo e con gli altri individui attraverso il proprio corpo.

2.2.4 Relazione amorosa e identità.

L'incontro, il desiderio, la carezza, il dono.



«L'evento amoroso è un'incontro che si impone in tutta la sua radicale contingenza»²²³

Roberto De Gaetano

²²³ R. DE GAETANO. *TRA-DUE. L'immaginazione cinematografica dell'evento d'amore*. Luigi Pellegrini editore Collana frontiere oltre il cinema .Cosenza. Italy,2008;p.19.

In *Tra - due. L'immaginazione cinematografica dell'evento d'amore*, De Gaetano sottolinea l'ineluttabilità dell'incontro d'amore: « Non c'è incontro amoroso che non risponda a una necessità che lo trascina e lo segna » [...].«E' la magia dell'incontro a trascinare tutto e tutti nella costruzione di un mondo segnato dal due: è il tra-due a contare, la differenza che non si fa unità ma neanche si scioglie, la distanza nella prossimità, così come la prossimità nella distanza»²²⁴

E ancora «E' quello spazio-tra-due a rendere unico e irripetibile ogni incontro d'amore, perché in esso viene racchiuso, nel tempo eterno dell'evento d'amore, il mondo intero.»²²⁵

L'esperienza dell'alter-ego, l'incontro con l'altro uomo è l'esperienza di una 'irriducibile socialità, l'esperienza del legame sociale, quello che Husserl chiama *accoppiamento originario*.²²⁶ L'ego e l'alter-ego sono dati per sempre e necessariamente in accoppiamento. Alter-ego è il nome che indica l'esperienza che io ho della moltitudine degli altri uomini quanto del legame degli altri uomini con me. Si tratta di un fenomeno universale che indica come l'esperienza del mondo e delle cose passa necessariamente attraverso la loro condivisione con gli altri. Husserl ci ha mostrato che il tentativo di una coscienza di chiudersi in se stessa pensandosi sola la mondo non può che essere fallimentare, non può eliminare la presenza degli altri uomini, che non sono riducibile a me, non sono un mio sogno o una mia allucinazione. Il solipsismo è impossibile. Già Binswanger dice come l'amore sia soprattutto 'incontro': «*se l'amore non entra nell'area delle relazioni umane nulla di essenziale e di decisivo si può cogliere di una esistenza: solo l'amore conosce e fa conoscere una persona nella sua radice essenziale* »²²⁷.

La Relazione con l'Altro come costitutiva del soggetto è Il tema principale di alcuni filosofi moderni come *Emmanuel Lévinas* (insieme a *Lacan, Sartre, Derrida, Marion, Nancy*). Anche per questi filosofi il soggetto è la relazione tra il Medesimo e l'Altro. L'Altro è radicato nel soggetto. Essi si spingono ad analizzare ed interrogare i modi e i tratti della fenomenologia dei rapporti umani, e in particolare l'incontro amoroso e il rapporto d'amore. Il filosofo lituano Lévinas descrive cosa succede nei rapporti umani: *l'accoglienza dell'Altro* è un fatto, ma non c'è accoglienza se non c'è separazione. Anche nel contatto, nella stretta di mano, nella carezza e nel contatto più intimo, io non posso fare a meno di avvertire una sproporzione tra me e l'altra persona, avverto veramente la presenza di un'altra persona a condizione di sentirmi solo. La fusione è impossibile, ma la relazione è la struttura stessa dell'identità.

²²⁴ Ivi, p.36..

²²⁵ Ivi, p.41.

²²⁶ E. HUSSERL, *Meditazioni cartesiane con l'aggiunta dei Discorsi parigini*, tr. it. a cura di F. Costa, Bompiani, Milano 1960, p.132.

²²⁷ Si veda sull'amore L. BINSWANGER *Über die Liebe und Die Intuition*, Hypocrates, Stuttgart. 1965, pp.19-25 in E. BORGNA, *L'arcipelago delle emozioni*, Feltrinelli, Milano 2012; p.23..



L'altro non è un mio simile perché è portatore di una trascendenza . Lévinas ci presenta l'Altro sostenendo che è *il Volto*, che è prerogativa dell'umano. Il Volto non si riduce ad una serie di tratti somatici o fisionomici: se non ci fosse il linguaggio a dare senso al volto, sarebbe un accozzaglia di muscoli facciali. L'esperienza che abbiamo dell'Altro come volto si produce al confine tra la percezione di un'immagine e il significato – L'esperienza che noi abbiamo di un volto umano è principalmente l'ascolto del linguaggio. Lévinas sostiene che il Volto non è visibile e si serve del termine '*dé-visager*' che in francese significa tanto 'identificare' qualcuno, che (letteralmente) 'togliere il volto' cioè andare al di là. *L'epifania del Volto* è l'esperienza dell'alterità assoluta .Io posso captare l'altro, imprigionarlo nell'immagine che me ne faccio, ridurlo in mio potere. D'altro canto il Volto è ciò che mi sfugge..il volto appare da uno sfondo invisibile e si fa parola , pianto ecc.,è «*l'incontro con l'infinito, una rivelazione, la terra promessa a cui non ho mai pensato*». ²²⁸ Levinas ci offre un'alta immagine dell'amore, sigillata da una intersoggettività che si smarrisce nell'epifania del volto. ²²⁹ Per il filosofo lituano l'Altro è infatti *l'Alterità assoluta*, non è mai simile a Medesimo. Inoltre il rapporto che si instaura tra Me e l'Altro non si lascia inglobare in una rete di relazioni visibili ad un terzo. ²³⁰

Anche Barthes parla di «un'impotenza tragica, installata nel cuore di ciò che più amiamo» di non riuscire a cogliere definitivamente il volto dell'amato. Paradossalmente «Più l'amore è forte, più il viso dell'altro è sbiadito» egli nota, e dice che per uno strano virtuosismo, invece, ricordiamo i visi di attori famosi che restano nel nostro immaginario, o «della signorina dell'ufficio postale del mio quartiere»(!) ²³¹. L'evanescenza del volto nel quotidiano viene smentita solo dal volto cinematografico o fotografico, che sembra dare una forma permanente alla carne comune. Secondo Béla

²²⁸ E. LÉVINAS. *Totalità e infinito*, Jaca Book Milano, 1982.

²²⁹ Si veda E. BORGNA, op. cit. p. 24.

²³⁰ E. LÉVINAS, op. cit. p. 121.

²³¹ R. BARTHES. *Scritti. Società. testo. comunicazione*. Einaudi, Torino 1998, p. 148.

Balasz, pioniere dell'estetica cinematografica, «la macchina da presa oltrepassa tutti gli strati della fisionomia e mostra il vero viso nascosto.»²³²



«L'incontro d'amore è sempre un incontro con un corpo e con un linguaggio.»²³³

Forse per superare questa impossibilità di cogliere definitivamente l'altro, nasce e subentra la carezza. *La carezza*, infatti, secondo Lévinas, è un modo delicato di 'apprendere l'altro' di 'possederlo'. La carezza mira al possesso però non arriva all'assorbimento dell'essere desiderato, ma alla sua conservazione tramite l'attivazione del suo desiderio. Come scrive Luce Irigaray «Questo gesto che adempie, rispettando i bordi dell'altro, che resta sulla soglia, può chiamarsi il tocco della carezza.»²³⁴ La carezza è una particolare esperienza in cui la spinta verso l'altro non è mai esaurita, in cui la forza del desiderio non viene mai colmata dal possesso del desiderato. La carezza crea unione e rassicurazione, è piuttosto metafora di un'esperienza che connette un corpo ad un altro: «Con la carezza io foggio il corpo, seguo e scopro i suoi confini»²³⁵ ovvero, «carezzando l'altro io faccio nascere la sua carne sotto le mie dita»²³⁶.

La relazione è sempre asimmetrica, in quanto il medesimo che si sente vivere si relaziona ad un altro polo che è l'alterità assoluta. Il tipo di relazione che Lévinas ha in mente è *il discorso*, è la modalità di approccio attraverso il Volto. Il volto parla, non è tanto qualcosa che si guarda, quanto la voce che si ascolta e a cui si risponde. Il volto si anima e assume la sua identità attraverso il linguaggio. *La relazione è il faccia a faccia*, l'immediata situazione comunicativa di cui medesimo e Altro sono i due poli identitari. E' nel faccia a faccia che si produce ogni contesto: il Volto dice qualcosa del mondo anche quando sembra parlare di sé. La soggettività si fonda interamente nella relazione sociale *Il Desiderio*, per il filosofo lituano, consegna l'altro nei miei poteri, come l'oggetto agognato durante la fame o la sete. Il desiderio sessuale vuole rinascere

²³² B. BALÁZS. *Estetica del film*. Titolo originale: *Der Geist des Films*, Berlino 1931. Traduzione di Umberto Barbaro, Editori Riuniti, 1954, p.18.

²³³ R. DE GAETANO, op. cit. p.31.

²³⁴ L. IRAGARAY, *Etica della differenza sessuale*, Feltrinelli, Milano 1985, p.142-143.

²³⁵ A. CAROTENUTO. *Eros e pathos. Margini dell'amore e della sofferenza*. Bompiani, Milano 1987, p.62.

²³⁶ J. P. SARTRE, *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano 1968, p. 475.

costantemente perché l'oggetto amato non può essere assimilato. Nelle relazioni sessuali si ha un piacere paradossale che consiste nel non assorbire l'altro. Il rapporto erotico è un rapporto di piacere e ritorno a sé, da una parte, e, dall'altra, di dedizione e desiderio. L'altro irrompe nel mio spazio come fattore di disturbo, ma il desiderio e il viaggio verso l'altro sono alla base di una vera etica.

Con Lévinas il tema del primato del legame diventa il tema della *responsabilità*. L'Altro non è portatore di una *libertà* che si contrappone alla mia, ma anzi attiva la mia libertà, mi rende libero.

Al contrario per Sartre l'uomo è libero, ma questo lo porta ad essere in perenne conflitto con i suoi *simili* in quanto se io "pietrifico" l'altro mediante i miei significati, la stessa operazione la farà il mio vicino di casa, etc.. insomma, tutti saranno sempre fermi nei propri significati proiettati sull'altro. Gli altri ci guardano, ma non ci parlano, parafrasando Lévinas. Ecco allora spiegabile la frase «*L'enfer, c'est les autres*»:²³⁷ il conflitto è parte strutturale dell'esistenza umana per Sartre. Nella condizione umana vi è qualcosa di paradossale: l'uomo non è libero di essere libero. Non sceglie di venire al mondo, non trova alcun fondamento della realtà, non può confrontarsi con i suoi simili perché ingabbiato sempre nel 'gioco chiuso dei significati'. L'esperienza emotiva che esemplifica tutto questo è *la Nausea*: con tale termine si identifica quel senso di vuoto e di non senso cui l'uomo giunge in piena maturità.

Siamo soli, senza scuse, dice Sartre. Tutte le aspettative che abbiamo verso gli altri, di piacere e di farci amare, costituiscono la nostra stanza infernale. Ma egli giunge ad una riflessione che dà la risposta al nichilismo e al solipsismo della nostra esistenza e lo fa decidere per l'impegno verso gli altri: «*Comment puis-je expérimenter autrui ? Par le corps.*»²³⁸ Cioè, attraverso il nostro copro noi sentiamo gli altri. Il filosofo e scrittore francese descrive la vergogna come il sentimento originale dell'esistenza altrui. Questa esperienza che noi tutti abbiamo vissuto nella nostra vita ci dà la misura di quanto gli altri siano importanti per noi, il loro giudizio, il loro sguardo ci è indispensabile e tutto questo noi lo avvertiamo con il corpo, attraverso un'emozione fisica: il rossore. Ecco come in Sartre, l'intersoggettività passa attraverso la mediazione del corpo, la fenomenologia del corpo. E così ci dice che dobbiamo riconoscere il fatto che gli altri sono fondamentalmente ciò che c'è di più importante in noi stessi per la nostra conoscenza di noi stessi. Anche Sartre sottolinea dunque l'importanza capitale di tutti gli altri per ognuno di noi, l'importanza di *essere-per-gli altri*.²³⁹

²³⁷ J. P. SARTRE *Huis clos*, Paris, Gallimard; 1947.

²³⁸ J. P. SARTRE *L'Être et le néant . essai d'ontologie phénoménologique* (1943) Paris, Gallimard, col Tel, 1977,

²³⁹ IBIDEM.

Un'idea che sta anche al cuore della riflessione di Jean Luc Nancy , il quale concepisce la nozione dell'*essere singolare - plurale*.. Convinto che mai vi sia stato né che mai vi sarà un assoluto solipsismo filosofico ,ossia una filosofia del soggetto concepita come «chiusura infinita in sé di un per-sé»; egli asserisce che tutto ciò che esiste, dal momento che esiste, 'co-esiste': l'essente – ogni essente – determinato nel suo stesso essere come essente l'uno-con-l'altro; cosicché la singolarità di ciascuno è indissociabile dal suo essere-con-in-tanti". *Singuli* in latino si dice solo al plurale, giacché designa 'l'uno' dell' 'uno a uno e quindi la finitudine originaria dell'esistenza e della struttura relazionale che la costituisce: «il singolare è fin da subito 'ogni' uno, e dunque anche ogni 'con' e' tra' tutti gli altri». ²⁴⁰ La comunità coincide con il modo di essere dell'esistenza stessa – la base di un essere-insieme autenticamente inteso. Il 'cum' è al cuore dell'esistenza.



Il 'faccia a faccia'.

«L'amour ne dérive pas de l'ego, mais le précède et le donne à lui-même»

Jean-Luc Marion

Il moralista francese Jean Luc Marion si spinge più in là nell'approfondire l'incontro con l'altro nel rapporto d'amore, e in *Le Phénomène erotique*²⁴¹ affronta l'erotismo nel senso più ampio del termine. Secondo il moralista francese , l'amore nasce come incrocio vissuto di sguardi invisibili. La condizione originaria dell'esserci è quella della corrispondenza affettiva, del reciproco riconoscimento ontologico che si attua pienamente nel fenomeno erotico. 'Io sono' dunque 'solo nella misura in cui sono amato/ donato', e riconosciuto da altri nella mia presenza e dignità.' Per raggiungere l'unica sicurezza su di sé occorre qualcuno che mi assicura, mi garantisce in quanto 'ego'. L'amore è assunto come fondamento dell'io psicologico.

²⁴⁰ Si veda J. L. NANCY, *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996. tr. di Davide Tarizzo, *Essere singolare plurale* Einaudi, Torino 2001.

²⁴¹ J. L. MARION *Le phénomène erotique*. Figures, Grasset 2003.

L'alterità messa a nudo dal rapporto amoroso riguarda il corpo proprio, il sé, come dice Levinas, antecedente alla coscienza di sé. E' il corpo vissuto in maniera pre-categoriale, senza organi e non organico, come dicono Gilles Deleuze e Felix Guattari in Millepiani (1980), che sente prima che l'io senta, capace di provare ansie, sentimenti, passioni, coinvolgimenti e apprensioni prima che l'io sappia²⁴².

Anche il discorso sull'amore che il regista francese François Truffaut articola in tutta la sua opera filmografica, parte dallo stesso assunto: «Esclusivamente l'amore a volte spiega certi comportamenti ed è in definitiva la sola variabile da utilizzare per 'spiegare' un'identità, e dare un senso o meglio una direzione, quando è possibile farlo, ad alcune sue manifestazioni fondamentali»: Nel momento in cui, grazie all'amore, l'identità entra in relazione profonda con un'altra identità.²⁴³ Amore e identità soggettiva si intrecciano però a volte pericolosamente, e i riflessi di questo intreccio si verificano anche in quegli aspetti di quotidianità che per il regista rappresentano la vera realtà. Illuminante a questo riguardo il dialogo tra Julie e Bernard in *La mia droga si chiama Julie* (titolo originale: *La Syrène du Mississippi*) di Truffaut:

Julie: «Mi avvicino all'amore e mi fa male. Forse l'amore fa male?»

Bernard: «Sì, l'amore fa male, Come i grandi uccelli rapaci, si libra su di noi, ci immobilizza e ci minaccia. Ma questa minaccia può essere anche una promessa di felicità. Sei bella, così bella che guardarti è una sofferenza.»

'Julie: «Ieri dicevi che era una gioia!»

Bernard: «E' una gioia e una sofferenza!»

Questo breve dialogo racchiude una definizione dell'essenza dell'esperienza amorosa che sa coniugare due dimensioni antitetiche, ma che – paradossalmente - si nutrono l'una dell'altra. Eppure l'esito finale dell'esperienza amorosa è il dolore: l'amore fa male.

Secondo J.L. Marion, l'effetto di spaesamento, il non riconoscersi, o il ritrovarsi altro nel rapporto amoroso è collegato ad una sorta di riduzione delle forme spazio-temporali all'alterità del proprio io.* Come ben si vede nelle battute succitate, l'innamorato si trova a vivere in una prospettiva extra-ordinaria nella quale le forme e le categorie secondo cui è organizzato il mondo ordinario vengono abolite.

Nella fenomenologia dell'*eros-agape*, dell'unico amore, l'altro si ripresenta nel suo rapporto originario, fuori dai ruoli, come volto, come sguardo che buca i rivestimenti dei ruoli e delle differenze, in una relazione non mediata, senza strategie, quello che Levinas chiama il *faccia a faccia*: si presenta come volto nudo, esposto, come icona,

²⁴² S.PETRILLI, *Fenomenologia dell'erotico*. p.464, in A.Ponzio, P.Calefato, S.Petrilli *Con Roland Barthes alle sorgenti del senso*, Meltemi, Roma 2006.

²⁴³ G. BETTIN LATTES, *L'amore secondo Truffaut*. March 2012. Società Mutamento Politica, p.287.

che ha un senso per sé che guarda e ci ri-guarda e nei confronti del quale l'io si ritrova in un rapporto di non indifferenza.

Secondo Marion, ed è questa la bellezza del suo pensiero, prima che l'io psicologico si costruisca munendosi delle sue difese e irrigidendosi fino alla pienezza di sé e alla sclerosi, la fenomenologia del discorso amoroso ci può dire com'è l'io quando è 'aperto' al mondo, al tempo e allo spazio, e ciò avviene nel rapporto d'amore con l'altro. Il rapporto amoroso è dunque *la massima apertura verso l'altro*. La relazione d'amore delinea uno spazio continuo tra interno ed esterno, dentro e fuori, tra io e l'altro del proprio corpo e del corpo dell'altro, uno spazio che permette di uscire fuori dai propri ruoli prestabiliti, già definiti, nel movimento di straniamento rispetto a sé e di tensione verso l'altro da sé. Quello di Marion è considerato uno straordinario inno alla vitalità e alla forza del fenomeno amoroso: egli dà di nuovo pienezza ad un aspetto umano svuotato di senso dal nichilismo e materialismo dell'epoca contemporanea, che ci fa domandare: «*Ma io, sono 'invano'?*» Del resto: «Dell'erotismo si può dire, innanzitutto, che esso è l'approvazione della vita fin dentro la morte» (Georges Bataille, *L'erotisme*).²⁴⁴

Suggestive e 'vicine alle cose' sono le definizioni dell'amore nell'originale vocabolario di Jean Luc Nancy. Per Nancy, senza pretendere che si dia tra gli amanti nostalgia di incorporazione fusionale «amore significa unione di due che eludono le trappole dell'uno». L'esperienza dell'amore coincide con il movimento stesso dell'alterazione: «L'amore altera la libertà: esso le dà il desiderio dell'elezione e della dilezione dell'esistenza, di quella di un esistente – e sposta il suo *niente*, lo modifica volgendolo verso l'altro di un'esistenza singolare» Esponendosi al mondo e all'altro, quest'esistenza si altera e la voce della sua libertà assume la peculiare 'intonazione dell'amore. Il contatto e la relazione avvengono solamente attraverso i corpi: da ciò affiora l'importanza ontologica della sessualità, trattata nel saggio *Il y a du rapport sexuel*, (2001), per via del suo emblematico rimando alla pratica della condivisione e dell'essere – in -comune. Offrirsi nudi allo sguardo è rivelare la mancanza dell'abito di un'essenza, mostrare la propria fragilità di esseri singoli erranti e tremanti, senza ornamenti. Se l'interiorità del soggetto nudo è solo superficie, l'esibizione indifesa del corpo è anche la soglia dell'eros, un invito a guardare e toccare nell'essere uno accanto all'altro.

Ma Nancy indica anche un pericolo che può mettere in crisi l'amore, l'*hybris*, il desiderio di manipolare l'altro, di plasmarlo a proprio piacimento:

C'est l'hybris qui peut mettre l'amour en danger, un peu comme un mensonge ou une trahison, qui prive l'amour de sa condition nécessaire et non suffisante – la promesse qu'il y a

²⁴⁴ G.BATAILLE, *L'erotisme*, Les Editions de Minuit, Paris 1957.

*dans l'amour, la promesse qu'il ne peut devenir une propriété, un bien, quelque chose qui serait soumis qu'à une personne, qu'à ses souhaits et désirs.*²⁴⁵

Lo psicologo italiano Aldo Carotenuto , nel suo ultimo articolo su Il Mattino (14 febbraio 2006) così descrive la dinamica del rapporto d'amore: Si viene catturati , rapiti da un oggetto che sembra della qualità straordinaria di corrispondere esattamente all'interiorità del proprio desiderio. L'Amore si presta benissimo al cinema perché si tratta di uno 'sguardo', di una 'visione'; lo stato di innamoramento ci pone sempre dinanzi a qualcosa di incomprensibile: l'Altro è *atopos* cioè inclassificabile. L'innamoramento ha i tratti di un'autentica visione. Ma una visione non può essere trattenuta. Se non trasformandosi in una diversa attitudine alla vita. Solo allora comincia quel periglioso percorso che conduce alla sua 'incarnazione'. Infatti «Non possiamo parlare d'amore senza avere coscienza dei pericoli che esso cela» L'esperienza amorosa è sempre un'esperienza limite, un'adesione a quello che abbiamo dinanzi , privi di atteggiamento critico. La persona amata ci cattura (stato ipnotico), la persona ci comunica qualcosa che abbiamo sempre sospettato di poter conoscere.

Secondo Carotenuto «*l'amore è un'immediata partecipazione all'altro, con un carattere compulsivo*». L'investimento amoroso è volto a riempire un vuoto nella nostra esistenza. Il turbamento alla vista della persona amata implica uno spostamento di forze all'interno del nostro vissuto esistenziale.. Qualcosa che si muove e va a catturare , a estrarre dall'altro una dimensione che permette di coprire il senso di vuoto che ha caratterizzato la nostra esistenza fino a quel momento. Sul dono d'amore Jacques Lacan ha detto: «*L'amore è dare ciò che non si ha, e non si può amare se non facendosi non aventi*» E ancora: Guardare l'oggetto del nostro amore significa ricevere qualcosa: « L'amato è una figura che spinge alla ricerca di una verità interiore, C'è qualcosa che mi spinge a interrogarmi su quel volto, questo oggetto pieno di mistero ed fascino vorremmo classificarlo ma c'è qualcosa che non si comprende..è l'inconoscibile. »

E tuttavia,l'amato diventa la *trasparenza del mondo* cioè l'esperienza della dimensione amorosa ci permette di capire veramente la realtà esterna. Attraversando questa dimensione si illumina di significato qualsiasi aspetto dell'esistenza sia fisica che psichica. Ciò avviene solo a condizione che io sia 'rapito' da un personaggio che non riesco a inquadrare. L'oggetto d'amore più bello è quello che io non riesco a definire: l'oscuro oggetto del desiderio'.

²⁴⁵ ADI OPHIR - ARIELLA AZOULAY *Le lieu de l'amour. Hommage à. Jean-Luc Nancy.* In *Pensare con Jean-Luc Nancy*

Infatti la vitalità che noi sentiamo quando amiamo deriva dal fatto che attingiamo nuove forze che ci spingono in una dimensione diversa da quella attuale. Per Carotenuto amare è un autentico lavoro psicologico, il più impegnativo che esista perché esso fa scattare in noi una ‘nuova’ conoscenza del mondo. Il mondo assume una fisionomia diversa perché il catturare dall’altro una dimensione che mi mancava, ha reso me diverso e ora i miei stessi occhi sono diversi. L’equivoco nel quale noi cadiamo è che tendiamo a escludere con tutte le nostre forze il conflitto e la sofferenza che invece è insito in esso, perché se noi siamo portatori di dissidio strutturale, di vita e di morte, anche i nostri rapporti lo saranno. Non c’è unione in cui questa dicotomia non emerga. L’amore è una ‘pratica di verità’.

Certo, nell’esperienza amorosa al posto della realtà banale di tutti i giorni si insedia un nuovo universo al centro del quale stanno le persone coinvolte nel rapporto amoroso. E’ un salto di qualità che dall’esterno non viene compreso, in quanto l’incontro di due esseri dà vita a un rapporto unico e irripetibile. Con l’amore cambia tutto, e il cambiamento maggiore è nel nostro modo di sentire le cose della vita.

Il desiderio.

Il desiderio nasce dall’immaginazione e si nutre di essa. Esso nasce dalla mancanza di qualcosa che mi appare vitale e verso la quale sono spinto a muovermi. Siamo ossessionati dall’immagine dell’amato, parziale, che torna nella mente: è quell’immagine particolarissima che ci ha catturato e ora riempie il vuoto lasciato dalla sua scomparsa. E’ il nostro immaginario che permette di essere creativi, è il nostro bisogno a dar vita a delle immagini che se pur distanti dalla realtà esprimono il bisogno di creare qualcosa e di dargli vita e di riconoscere in esso tutto un mondo fantastico. In noi c’è una spinta per la totalità, per andare verso la perfezione. Noi sperimentiamo sempre un’insoddisfazione profonda, un senso di illimitato che ci muove. Quello che riusciamo ad afferrare tuttavia è sempre limitato, e allora, guardando negli occhi l’essere che amiamo, possiamo leggere forse reciprocamente la nostalgia dei nostri sguardi.²⁴⁶

Per Jean – Luc Marion l’individualizzazione dell’amante avviene, anzitutto, in virtù del desiderio: il desiderio che un altro individuo ha suscitato in me e che io suscito nell’altro. Questa reciprocità del desiderio fa emergere, in secondo luogo, come l’individualizzazione dell’amante si ha in virtù della passività nei confronti di chi ha suscitato il suo amore: ciò significa che l’io non si individualizza per auto-affermazione

²⁴⁶ A.CAROTENUTO, *Eros e pathos. Margini dell’amore e della sofferenza* Bompiani Milano 2002. p.40-41.

o auto-riflessione, ma in quanto riceve se stesso da altri. è il groviglio del sentirsi l'un l'altro che caratterizza, il fenomeno dell'intreccio amoroso delle carni.

Mentre nel mondo mi ritrovo in luoghi chiusi, come in proprietà private sbarrate, che mi costringono nella mia finitezza, entrando in rapporto con un'altra carne io sono liberato da tale costrizione, trovo chi mi accoglie e divengo, per la prima volta, veramente me stesso come carne. L'incontro con la carne altrui, il sentirla e risentirla, non è quindi un semplice toccarla, sia pur con la più delicata e sfiorante "carezza", e tanto meno un vederla, ma un vero e proprio "incarnarsi" in essa e tramite essa. E così l'amante, incontrando la carne altrui, si completa in vero e proprio 'adonato' (*adonné*), cioè in "colui che si riceve lui stesso da ciò che riceve."²⁴⁷



L'incontro erotico comincia con la visione del corpo desiderato. Nudo o vestito, il corpo è una presenza: una forma che, per un attimo, è tutte le forme del mondo. Non appena abbracciamo quella forma, non la percepiamo più come presenza, e l'afferriamo come una materia concreta, palpabile, che entra giusta tra le nostre braccia e che, nondimeno, è illimitata. Abbracciando quella presenza, smettiamo di guardarla ed essa non è più presenza. Dispersione del corpo desiderato: vediamo solo due occhi che ci guardano, una gola illuminata dalla luce di una lampada e che subito torna alla notte, il bagliore di una coscia, l'ombra che scende dall'ombelico al sesso. Ciascuno di questi frammenti è vivo in sé ma allude alla totalità del corpo. Quel corpo che, d'un tratto, diviene infinito. Ottavio Paz. (Duplice fiamma).

Per *Sartre* il desiderio ha come oggetto un altro corpo e al tempo stesso è rivelazione del proprio corpo. Desiderio come vertigine: «Io sento la mia pelle ed i miei muscoli ed il mio respiro, e li sento come una passione per la quale mi trovo impegnato nel mondo e 'in pericolo' nel mondo»²⁴⁸ L'amore per Sartre è un turbamento che

²⁴⁷ J. L. MARION, *Le Phénomène erotique* p. 185: in *Il fenomeno erotico per Jean-Luc Marion. Ovvero: a proposito dell'amore, anche di quello cristiano*. di Christian Raimo pubblicato domenica, 3 giugno 2012.

²⁴⁸ J. P. SARTRE, *L'être et le néant* op. cit.

illumina il proprio corpo e quello altrui, un fenomeno che produce strutturali modificazioni della coscienza e delle sue relazioni col mondo. Il corpo, nella fenomenologia dell'amore, si manifesta in tutta la sua ineliminabile alterità. E' proprio il corpo *amoureux* .

Di nuovo e infine, J.L. Marion., per il quale il fenomeno erotico è «*l'acte sans fin, et pourtant toujours fini, de s'avancer chacun dans l'autre sans résistance*».luogo della manifestatività dell'altro e del reciproco riconoscimento.

2.2.5 La coppia. Superamento di sé e omologazione forzata: una sola carne.

«Fai vacillare le cinte dei miei ultimi limiti»

Pablo Neruda.

Abbiamo visto come l'innamoramento provochi in noi un mutamento e un affinamento delle nostre percezioni, delle nostre sensazioni e dei nostri pensieri. E' un fenomeno che presenta tutte le caratteristiche del cambiamento repentino, improvviso. In *Una sola carne: differenza sessuale e identità nella coppia coniugale*, Danilo Solfaroli Camillocci ²⁴⁹ sottolinea che il verbo *innamorarsi* è una forma passiva perché è qualcosa che accade involontariamente, così diversa dalla voce attiva del verbo *amare*, che rappresenta invece un'intenzionalità e un impegno. Questa discontinuità e assenza di consequenzialità del vissuto con il resto del reale (già sottolineata da Jean Luc Marion e da Aldo Carotenuto), è presente anche nei termini inglese (*to fall in love*) e francese (*tomber amoureux*) che esprimono proprio l'ineluttabilità di un evento impreveduto come il cadere. E' il cadere in un'altra dimensione.

L'essenza dell'innamoramento è l'improvvisa, potente valorizzazione della differenza che l'altro incarna. [...]L'altro per me ha un altro corpo, con funzioni diverse e complementari;ha un'altra storia, viene da un altro percorso , è l'esito parziale e provvisorio di una serie di concatenazioni di eventi e di vissuti , cui io sono estraneo; è un altro io in bilico tra disequilibrio ed equilibrio troppo rigido. ²⁵⁰

Questa discontinuità è percepita al contempo come entusiasmante e paurosa. Perché? Si chiede lo psicologo. Perché Il nostro bisogno intimo è quello di un equilibrio che si sposta continuamente, egli ci dice. Viene richiamata l'immagine della morte per spiegare questo bisogno di rivoluzionare la nostra organizzazione, di negare la nostra struttura e vedere nell'altro il portatore di un nuovo equilibrio:occorre in certo qual modo morire a se stessi per rinascere ad una nuova vita. L'amato è capace di portare

²⁴⁹ Contributo a *Identità e Relazione*, a cura di E. VISANI e D.SOLFAROLI CAMILLOCCI Franco Angeli, Milano 2001.

²⁵⁰ Ivi, p. 100

luce nelle zone oscure della nostra identità. Esso diventa l'io mancante*²⁵¹, ha il potere di darmi ciò che cerco. Anche la valorizzazione che ricevo dall'altro scardina le cristallizzazioni della mia identità per spingermi oltre. L'altro sembra sapere dove io possa andare e mi dà la speranza di un nuovo e più esaltante equilibrio. Ma questa reciproca proiezione fantasmatica e' origine di aspettative totalizzanti, di un'attesa di perfetta complementarità che è illusoria e presto mostra i suoi limiti, sostiene Solfaroli Camillocci. Così si crea spesso in noi una forte dissonanza cognitiva ed emotiva di attese e realtà, dovuta al fatto che in realtà ogni innamorato attribuisce all'altro un'identità fasulla, costruita in continuità con la sua storia personale, in quanto l'io di per sé è omologante. Noi teniamo conto della storia dell'altro solo in maniera parziale e frammentata, e sempre rapportata alle nostre rappresentazioni interne degli eventi vissuti nel passato. Così' da una parte si avranno attese di cambiamento, di flessibilità della propria identità ma dall'altro c'è una forte spinta alla coerenza a tutti i costi, alla continuità nei confronti di un'idea, al bisogno di controllo di sé e dell'altro, che può dare vita a forme estreme di 'amore': esse nascono dalla volontà di fare aderire l'altro all'idea che se ne ha.

Il punto di partenza della coppia è perciò un tentativo di inclusione reciproco nel quale ciascuno dei due, o solo uno dei due, si illude di poter godere della differenza desiderabile dell'altro, come l'ha fantasmizzata, cancellandone gli aspetti indesiderati. Il risultato può essere la staticità e la cristallizzazione delle identità, o nei casi estremi, l'annullamento dell'identità dell'altro.

«Colui che sta di fronte è colui grazie al quale io prendo coscienza di me stesso»²⁵². Colui che sta di fronte non può essere misconosciuto o eluso. Semmai è ostacolo e specchio, stimolo e guida a una revisione dei propri schemi. L'altro verso cui l'eros mi spinge è colui che mi rende cosciente di nuove potenzialità personali, sollecitandomi ad andare oltre i limiti da me tracciati o accettati.

Secondo Solfaroli Camillocci, « Il desiderio è il meccanismo destrutturante dell'identità, è apertura, accettazione del rischio, è confronto delle differenze e metafora di tutte le altre aree della relazione ». ²⁵³ Egli ci ricorda che *la funzione dell'erotismo* è duplice, perché da una parte spinge a riunire due esseri complementari, e dall'altra spinge a riconoscere il molteplice nell'unità, cioè a una maggiore individualizzazione e alla conoscenza di zone inesplorate della nostra identità, ad una fecondità non solo biologica., in altre parole, alla piena conoscenza di noi stessi.

²⁵¹ Si veda CANTALUPO P., CAROTENUTO A., MASULLO A., PIRO S. *L'io mancante*. Loggia de' Lanzi, Firenze 1997.

²⁵² SOLFAROLI CAMILLOCCI D., *Una sola carne: differenza sessuale e identità nella coppia coniugale*, p. 102.

²⁵³ Ivi, p. 103

E in questo senso *l'eros* è una prospettiva di trascendenza, nel senso che attraverso l'atto d'amore l'uomo, essere nel mondo, «si distingue dagli altri esseri e si riconosce come se stesso.»²⁵⁴

²⁵⁴ Ivi,p.104

Sul desiderio e sull'amore ai giorni nostri,Umberto Galimberti scrive:«Nel desiderio dell'altro è segretamente custodita la possibilità per il mio corpo di trascendersi. Allora il corpo si fa carne,ma non con la freddezza di chi si sta appropriando della carne dell'altro, ma con l'esitazione di chi sente la sua identità in pericolo..per la vertigine che accompagna la scoperta di quegli aspetti di me che solo l'altro può svelarmi. Io so qualcosa di me per dono dell'altro».[...]Chi non vuole correre questo rischio conosce l'amore non come un nuovo modo d'essere, ma come un antico modo d'avere. Deciso a non trascendersi e a non giocare la propria identità nell'incontro con l'altro, il corpo non conosce quella passione che è il patire l'altro'. *Carne-fice* è chi scioglie il corpo dell'altro dalle sue possibilità , fino a ridurlo all'inerzia passiva della carne. Il corpo del carnefice si limita a distruggere il mondo dove il corpo dell'altro si muove in situazione». (*Il Corpo* ,paragrafo 19 *Corpo d'amore*, p.246) «Perverso è ogni amore che si vive senza reciprocità, quell'amore generato e contraddetto da quella 'passione inutile' che spinge una coscienza a ritenersi assoluta,è un amore che mentre progetta di asservire l'altro a oggetto dei propri desideri, fa solo la parodia della propria castrazione, che ha tutto della pulsione di morte» (Ivi,p.247)

Tutte le perversioni, nella misura in cui sottraggono all'altro la sua soggettività, giocano con la morte. Galimberti parla di una 'statua di pietra' che sta sempre dinanzi agli occhi degli amanti finché continua quel fraintendimento dell'amore che va alla ricerca di un'unità nella dimenticanza del *diverso che ci costituisce*. *(Ibidem)



Nell'incontro con l'altro, il Volto è manifestazione dell'Alterità assoluta, l'Infinito, la Terra promessa .

Ma senza 'l'ascolto' del linguaggio non può esserci 'esperienza ' del Volto , non può esserci accoglienza.

E.Levinas- Totalità e infinito.

III CAPITOLO. PROPOSTA PROGETTUALE DEL FILM CON I TEST PRESI PER L'ANALISI.

3.1 Prospettiva ermeneutica: decostruzione di un testo filmico.

L'interpretazione è, secondo una definizione di Paul Ricoeur, «ogni intelligenza del senso specificamente indirizzata alle espressioni equivoche»²⁵⁵ cioè ambigue. L'interpretazione è infatti innanzitutto un'attività di comprensione che si esercita con particolare efficacia sui testi caratterizzati da un'ambiguità e da una complessità del senso. Egli considera essenziale il concetto di simbolo nelle forme comunicative diffuse : esso è un'espressione dal senso duplice o multiplo.

In *Verità e metodo* Gadamer²⁵⁶ considera il testo nella sua accezione più larga, sino a pensare fondamentalmente il mondo stesso come un enorme testo da decifrare.. Egli sottolinea inoltre lo stretto rapporto tra il domandare e il comprendere come una particolarità essenziale dell'interpretazione.

Nel presente lavoro di ricerca ci si è rivolti al testo filmico come testo costituito da immagini . Si è cioè de-costruito il testo filmico in una serie di fotogrammi, prendendo in esame quelli che sono sembrati più densi di senso e di simboli, ponendosi in posizione di ascolto nei confronti di essi. Si è scelto quindi di individuare un percorso di immagini che potessero veicolare i significati principali che il regista ha avuto l'intenzione di trasmettere per poi, attraverso delle 'domande' estrarre (nel senso di maieutica) dai soggetti esaminati le loro verità o le loro visioni. Per Gadamer Il comprendere la problematicità di qualcosa equivale sempre costitutivamente al domandare stesso, per cui fare le domande giuste è un passaggio essenziale al lavoro di interpretazione Con l'ermeneutica di Gadamer la dialogicità garantisce la pluralità delle interpretazioni, con Ricoeur la pluralità e il conflitto delle interpretazioni diventa forza

²⁵⁵ P. RICOEUR, *Dell'interpretazione: Saggio su Freud*. (1965) tr.it. Il Saggiatore Milano 2002.p.20.

²⁵⁶ H. G. GADAMER, *Verità e metodo* 1960-1986) Bompiani Milano Vol.2 (1983-1996)p:293

della comprensione. La molteplicità delle interpretazioni finisce di essere un problema e diventa una ricchezza .

E' da questa prospettiva che si sviluppa la proposta progettuale del presente lavoro. Per Bertetto*²⁵⁷ l'interpretazione può allargarsi in un orizzonte di esercizi interpretativi segnati dalla volontà di mettere in discussione i linguaggi, i modi di produzione del senso e i sistemi impliciti di riferimento filosofico.

« Decostruire è anche smontare un testo, disarticolarlo,destrutturarlo per vedere com'è fatto,come funziona, quali sensi può produrre e come è possibile de-sedimentare questi sensi.»²⁵⁸ Come sostiene Paul De Man «La decostruzione non è qualcosa che aggiungiamo al testo, ma costituisce anzitutto il testo stesso».²⁵⁹ Il testo ha una sua ricchezza significativa ,spesso inesplorata. Ogni testo ha una sua differenzialità particolare che può essere estratta se si ha un rapporto solido con il testo stesso e un forte ancoraggio ad esso. In particolare, l'interpretazione di un film , è un'attività intellettuale che si esercita su un testo audio-visivo-dinamico. *Il film è innanzitutto un testo-immagine*, sostiene Bertetto:*un'immagine simulacro.*^{260*}

Un elemento essenziale del testo filmico è che è esso stesso un'interpretazione.

Barthes ha scritto che il realismo consiste non nel copiare il reale ma, ma nel copiare una copia (dipinta) del reale cioè che l'artista realista non colloca la realtà all'origine del suo discorso, ma solo e sempre ..un 'reale già scritto'²⁶¹. Il testo è una semiosi che guarda insieme al mondo e ad altri testi: è insieme di rielaborazione di immagini e di componenti di altri testi, che invero fanno essi stessi parte del mondo. L'interpretazione è intertestualità.

Il testo non solo propone un'interpretazione del mondo- che non è una verità e neppure una menzogna, ma appunto un'interpretazione - ma insieme propone anche un 'interpretazione dell'universo del semiotizzato, della letteratura, del cinema,operando scelte di convergenze e divergenze, di affinità e di distanza,sia sotto il profilo dell'immaginario che sotto il profilo dei modi compositivi.^{262*}

Alla luce di queste considerazioni sull'interpretazione,la scelta del film Primo Amore di Matteo Garrone parte da una personale forte 'aderenza ' ad un testo che ha i caratteri di un crudo realismo e una sua particolare cifra stilistica che lo fa annoverare tra i prodotti cinematografici del panorama italiano più innovativi e affascinanti degli ultimi decenni.* Lo smembramento del testo filmico in fotogrammi e l'accostamento a dipinti o altri 'prodotti' artistici (*partes extra partes* direbbe Nancy) hanno consentito di estrapolare '*frammenti di senso*' che rimandano al mondo e alle sue realtà ma anche

²⁵⁷ P. BERTETTO, *Metodologie di analisi del film*, Editori Laterza,Roma-Bari 2006.

²⁵⁸ Ivi,p.203.

²⁵⁹ Ivi,p.204.Si veda P. De Man *Allegories of Reading*, Yale University press,1979,p17.

²⁶⁰ P. BERTETTO,op.cit, p.208.

²⁶¹ R. BARTHES *S/Z* . Piccola Biblioteca Einaudi,Torino 1981,p..54 e 153.

²⁶² P. BERTETTO,op.cit p.209.

al mito , attraverso archetipi e simboli che molto hanno a che vedere con l'*inconscio*.



«La rappresentazione delle immagini archetipiche del mito o della religione si impone come inevitabile nel momento in cui ci si sporge sulle profondità dell'inconscio, perché su quest'ultime quelle immagini sono appunto precipitate come relitti ». *L'àncanto perenne* F.Nigro.



Se l'ermeneutica è, prima che tematizzazione, spazio dell'accoglienza, si è cercato di assumere un atteggiamento di 'ascolto' nel confronto delle immagini del film, interrogandole, invitandole a parlare, come suggerito da Gottfried Bohem nel suo *Il ritorno delle immagini*.« Lasciando parlare le immagini, lasciamo parlare l'anima, così le immagini rendono Anima alla vita» (J. Hillmann, *Le storie che curano*, 1994.)

L'immagine di Sonia che si sottopone ad una terapia dimagrante in un centro benessere, facendosi fasciare con delle bende che si suppone siano intrise di unguenti

alle erbe astringenti e purificanti ,è stata da me accostata alla Deposizione e Compianto del Cristo morto del Mantegna, in quanto, secondo la mia sensibilità, il regista ha forse voluto consapevolmente richiamare sia quell'atmosfera di sospensione in attesa di una 'resurrezione' verso un'altra dimensione, fisica e spirituale, sia i rituali dell'unzione, la posizione potentemente prospettica del corpo che giace sul lettino velato e immerso in un luce pietosa che lo investe dall'alto, la presenza di figure di donna che curano e assistono, per indicare una 'passione' che porta al sacrificio; tutti aspetti stilistici e contenutistici presenti nel famoso dipinto ma anche nel nostro immaginario come archetipi che rimandano all'inconscio e ad eventi, di malattia o di morte, con cui tutti noi veniamo a contatto e per i quali cerchiamo sempre un senso, che è consolazione. Dice Ricoeur, <<noi abbiamo bisogno del soccorso della finzione per organizzare la vita reale nell'ambito delle cose fatte >>^{*263}

L'arte, la letteratura , ci aiutano a 'fissare il contorno' anche della fine della vita.

Quanto alla morte - si chiede e ci chiede Ricoeur - i racconti che la letteratura ne fa non hanno forse la virtù di smussare il pungolo dell'angoscia di fronte al niente sconosciuto, conferendo ad esso immaginariamente il contorno di questa o quella morte che sia esemplare per un titolo o per l'altro? La finzione può così concorrere all'apprendimento del morire. La meditazione della Passione di Cristo ha accompagnato in questo modo, più di un credente ,(e forse anche i non credenti), fino all'ultima soglia. *²⁶⁴

E questo per la potente e suggestiva forza del racconto, della storia di Gesù. Ancora Ricoeur :«In quanto contro-desolazione, la con-solazione può essere una maniera lucida, lucida come la catharsis di Aristotele, di condurre il lutto di se stessi (o di altri, e quindi sempre di se stessi)[...]Il racconto racconta anche la cura, In un certo senso esso non racconta che la cura.»*

IL FILM: *Primo amore*.

Quello di Matteo Garrone è stato definito un cinema antropocentrico*²⁶⁵, uno dei pochi sguardi cinematografici capaci di interpretare lucidamente l'Italia di questi anni, secondo un'indagine estetica personale e coerente, attenta alla forza delle immagini e sensibile al prodursi delle emozioni più che alla cronaca delle informazioni.²⁶⁶ Nei suoi film non vi è una supremazia dell'immagine rispetto all'elemento narrativo, né viceversa un dominio del racconto rispetto alle immagini, ma «lo sguardo si mette al servizio del racconto senza subirne le costrizioni, così come il racconto sembra assecondare gli input del gesto» Garrone è un regista consapevole della potenza del

²⁶³ P. RICOEUR *Sé come un altro*, op. cit, p.256.

²⁶⁴ Ibidem

²⁶⁵ S. SALVIANO MICELI, *Il cinema antropocentrico di Matteo Garrone* . in S.Isola (a cura di), *CINEGOMORRA Luci e ombre sul nuovo cinema italiano*, Sovera edizioni, Roma 2010, p.87.

²⁶⁶ DE SANTIS, P. MONETTI, D. PALLANCH L. (a cura di), *Non solo Gomorra: tutto il cinema di Matteo Garrone*. Sabinae ed. , Cantalupo in Sabina (RI) 2008. Prefazione di Goffredo Fofi.

mezzo cinematografico e delle responsabilità che da esso derivano. Il suo cinema è 'etico perché estetico'.²⁶⁷ E' la curiosità verso una *idea figurativa* (il voler conoscere) che spinge il regista a stabilire un contatto stabile e duraturo con l'universo che ha deciso di interpretare. La sua formazione artistica, l'incontro con la pittura, la gavetta come auto operatore spiegano il suo stile preciso e riconoscibile. Le soluzioni formali che egli offre colpiscono e attraggono per la forza e radicale vicinanza alla concretezza che la realtà offre ai nostri occhi, ma queste soluzioni derivano anche dalla semplicità e onestà intellettuale con cui Garrone si accosta alle sue storie. Tutto quello che accade nei suoi film è essenziale. Egli sceglie sempre la forma più diretta per raccontare, senza cerebralismi né movimenti ridondanti della macchina da presa, le situazioni che la vita ci offre ogni giorno. Il suo è uno sguardo 'naturale' perché intimamente 'reale', vicino alle dimensioni con cui noi percepiamo le dimensioni, i momenti, le situazioni della realtà quotidiana. Frequentemente infatti egli usa attori non professionisti e la lingua ricca di inflessioni dialettali tipica di alcune regioni d'Italia (in questo caso il dialetto vicentino).Ma nonostante egli non trascenda mai il reale, il suo modo di girare è di grande fascino ed in grado di creare personaggi che resistono nell'immaginario.

Sono uomini e donne che celano caratteri e personalità disturbate e disturbanti, quasi tutti custodi di segreti e di verità nascoste. Colpiscono gli occhi dei personaggi impressi sullo schermo, le mani, la postura, il corpo. Alcuni portano sul fisico, immediatamente riconoscibili, le tracce della propria deformità interiore, altri la nascondono nei comportamenti, in gesti sconnessi dalla realtà, in stati mentali e psichici alterati*

Il critico Salviano Miceli immagina che se si cristallizzasse la sua cinematografia in un collage di immagini, «saremmo invasi da fisionomie che raccontano storie differenti le une dalle altre,, manie sopite, identità nascoste, aspirazioni inevase, geografie lontane»* la sua capacità di indagare nella psiche è unita ad uno stile divenuto sempre più raffinato e particolare, fondato sul chiaroscuro, che è anche chiaroscuro dell'anima. Difficilmente ci si dimentica dei suoi personaggi, dei loro visi, dei loro sguardi sullo sfondo di realtà metropolitane o naturali, ma che esprimono sempre una relazione stretta tra la figura umana e il luogo fisico che la ospita.

Nella sua conoscenza dell'uomo e del suo stare al mondo, Garrone con *Primo amore* (vincitore del XXXII Premio Internazionale Migliore Sceneggiatura Cinematografica 'Sergio Amidei' 2013, Orso di Berlino per la colonna sonora e David di Donatello 2004 per la migliore attrice) ci propone la storia di un amore malsano, quello di Sonia e di Vittorio, scarna lei e spigoloso lui, nei ruoli di vittima e carnefice: una storia che colpisce il cuore e l'immaginazione. Centrale nel film è il tema del corpo della donna, visto dal protagonista maschile come materia virginale (ciò che i greci chiamavano *hyle*) da plasmare per raggiungere un ideale di magrezza, ovvero di purezza assoluta, ma in realtà sentito come pericoloso portatore di affetti, da 'scarnificare' e annullare al fine di difendere l'integrità del proprio sé. E' un caso di 'prevaricazione'(ciò

²⁶⁷P. DE SANCTIS, *Il crepuscolo della bellezza. Lo sguardo e il metodo di Matteo Garrone*.in Non solo Gomorra ,op.cit.

che Aristotele chiamava *hybris*), di violenza sul corpo, che si esplica attraverso il divieto di mangiare, più sottile ma non meno nefasto della brutta violenza fisica. Una morti-ficazione che uccide la *coscienza sensoriale* della donna.

Le immagini scelte per il test ripropongono il corpo della protagonista in diverse situazioni in cui lei si interroga davanti allo specchio, e in vari contesti, sulla forma, il peso e la taglia, l'apparenza del suo corpo che non aderisce più, poco a poco, alla sua identità. Lo specchio è il giudice severo, insieme alla bilancia, che dà e chiede conto di una trasformazione alla quale la donna non vuole in realtà appartenere, perché è indotta e 'controllata' dal partner. Lei la subisce soltanto, e la sua non perfetta sottomissione al 'desiderio' e ai voleri del partner, che contrastano con la sua personalità sensibile, dolce e aperta, desiderosa di vivere e non di annullarsi, danno luogo a dei momenti di crisi, in cui lei è profondamente lacerata da queste opposte forze. Il suo corpo è sempre più magro e il suo viso sempre più spento. Sino a divenire quasi sfocato, a perdere i suoi contorni, a non essere più riconosciuto, e riconoscibile, perché non si riconosce più











Un secondo percorso di immagini riguarda i protagonisti del film non più colti all'interno della loro relazione che li isola dal mondo, ma all'interno delle relazioni con i pari o figure di persone significative e/o autorevoli (il fratello, il medico che soccorre Sonia durante una crisi, il vecchio operaio, detentore di un antico sapere artigianale) e in contesti sociali più definiti (l'officina, l' accademia, la piscina, il ristorante, la discoteca). Anche qui i gesti, le posture, gli sguardi, gli abbracci, il linguaggio del corpo in generale esprimono una costellazione di emozioni e sentimenti da interpretare.







Il Test

Il test approntato prende come modello il T.A.T il Test di appercezione tematica (Thematic Apperception Test) un test di personalità di tipo proiettivo, che fa parte della categoria dei metodi tematici costruttivi, utilizzato in psicologia e psichiatria per l'indagine della personalità.

Dopo il Test di Rorschach è il test proiettivo più usato e diffuso al mondo, anche se non ha un sistema di siglatura globalmente accettato; questo può in alcuni casi portare all'eventualità di una valutazione non strettamente validata e troppo spostata sul versante "intuitivo". Nel 1935 Henry Murray utilizza per la prima volta il TAT in una ricerca sulla personalità. Dal 1943 il TAT viene pubblicato nella sua forma definitiva: 31 tavole rappresentanti *foto, immagini e quadri dal significato ambiguo*, di cui 11 tavole vengono usate per tutti i soggetti (tra cui 1 bianca), e 20 sono specifiche per categorie di età e genere sessuale.

Le tavole presentano varie situazioni di vita, con uno o più personaggi e con diversi gradi di strutturazione dell'immagine. *L'ambiguità e la poca strutturazione dello stimolo sono le caratteristiche fondamentali* delle tecniche basate sulla proiezione. Il test è individuale e secondo le indicazioni di Murray, il soggetto deve sedersi di spalle allo psicologo per favorire le libere associazioni. Si richiede di costruire una storia intorno alla figura presentata, con un passato, il presente, la conclusione, i sentimenti e i pensieri dei personaggi presenti nelle immagini.. L'ipotesi centrale è che il soggetto si identifichi con il personaggio principale delle tavole, attribuendo così al personaggio sentimenti e bisogni che fanno in realtà parte del suo vissuto, e che sono espressione del suo mondo pulsionale (inconscio). Nonostante nel corso degli anni siano state apportate diverse modifiche alla somministrazione e alla validazione, tre rimangono le caratteristiche centrali del TAT: La caratteristica del materiale-stimolo: lo stimolo è l'elemento più importante su cui basare l'interpretazione; tutta la produzione del soggetto va interpretata in base agli stimoli, e ciò comporta il rischio di confondere ciò che è proprio dello stimolo con ciò che è proprio del soggetto. Di conseguenza, è

importante per il clinico conoscere quali siano i temi che più frequentemente compaiono davanti ad ogni tavola. A tal proposito, Shentoub propone di distinguere in ogni tavola un contenuto manifesto (ovvero i principali elementi oggettivi dell'immagine), ed un contenuto latente, che costituisce la base per l'interpretazione delle storie. Per tale motivo spesso si parla di stimolo conflittuale. Una seconda caratteristica è la consegna: le indicazioni da fornire al soggetto al momento della consegna, sono tuttora quelle espresse originariamente da Murray, ovvero il richiedere l'elaborazione di una storia coerente, aderente allo stimolo e contemporaneamente di lasciar andare l'immaginazione; inoltre, la richiesta di raccontare anche il prima e dopo comporta la necessità di una più completa organizzazione degli avvenimenti, e costringe il soggetto ad entrare maggiormente in contatto con il proprio mondo interno. Per questo motivo anche la consegna viene definita una "consegna conflittuale". Terza caratteristica è la presenza e la relazione con l'esaminatore: direttamente consequenziale alle precedenti caratteristiche, a causa dello stimolo e della consegna conflittuali, nel TAT lo psicologo si fa portatore dell'attivazione sia del desiderio che delle difese, venendo investito dal mondo interno del soggetto.

Per quanto riguarda l'interpretazione, il TAT si presenta come situazione proiettiva nell'immaginario delle relazioni oggettuali, cioè, attraverso la mobilitazione dell'immaginario del soggetto, evoca relazioni tra rappresentazioni di Sé, rappresentazioni dell'oggetto ed i loro risvolti. La "creazione di storie" porta il soggetto ad operare a più livelli, spazio percettivo\immaginario; processo primario\secondario; contenuto raccontato\significante, etc. Per questo motivo, il TAT fornisce informazioni anche sulla struttura di personalità, in quanto essa si rivela nello stile con cui viene espresso il proprio immaginario all'interno degli stimoli tematici (figura-racconto)

Il *Setting* di somministrazione prevede la predisposizione di un ambiente relativamente tranquillo e rassicurante, privo di elementi di disturbo per tutta la durata della situazione testale

Durante il test chi lo somministra avrà un atteggiamento di permissività e di rassicurazione per favorire l'instaurarsi di una particolare compliance.

Non esiste un raccordo relativamente al numero di tavole da presentare. La maggior parte degli autori concorda sull'opportunità di applicare il TAT in una sola seduta, scegliendo le tavole che forniscono i dati essenziali per un'ipotesi strutturale della personalità.

La Consegna «Adesso faremo un test di immaginazione; io le mostrerò delle immagini, uno per volta e le chiedo di inventare una storia per ciascuno. Vorrei che per ogni figura lei mi raccontasse una breve storia immaginando»:

1. Che cosa sta succedendo nella vicenda che vede rappresentata nella figura,
2. Che cosa è successo prima,
3. Come andrà a finire
4. Che cosa pensano e cosa provano i personaggi.

Dica le storie così come le vengono in mente, dedicando qualche minuto (al massimo 5 minuti) a ciascuna. Io registrerò le sue risposte così le posso trascrivere e poi rileggere.

Questa è la prima...”

A domanda, o se il soggetto l'ha dimenticata, si ripropone la consegna quando si dà una nuova tavola.

I risultati del test, ovvero le registrazioni delle storie dei soggetti esaminati sono solitamente analizzati e valutati seguendo *la Social Cognition and Object Relations Scale*, il sistema di scoring proposto da Drew Westen (1985) per la valutazione delle relazioni oggettuali e delle rappresentazioni sociali attraverso l'analisi delle storie TAT. La costruzione della SCORS può essere letta come il risultato dell'integrazione delle tendenze più attuali della psicoanalisi e della ricerca in psicologia. Con l'avvento della SCORS, l'utilità del TAT sembra riemergere dopo essere stata sepolta sotto un gran numero di sistemi di scoring diversi, spesso ciechi di fronte alle originarie istruzioni del test e alle caratteristiche uniche del suo materiale-stimolo.

La SCORS nella sua prima edizione (Westen et al.1990) è costituita da quattro scale che valutano:

1. La complessità delle rappresentazioni degli altri
2. Il tono affettivo dei paradigmi relazionali
3. La capacità di investimento emotivo nelle relazioni e negli standard morali
4. La comprensione della causalità sociale.

Ognuna di queste cinque scale è suddivisa in cinque livelli, che valutano con profondità e accuratezza maggiore il costrutto. *

Il primo test effettuato è stato somministrato su un campione pilota eterogeneo di persone di età, professione e genere diverso che appartengono a diversi ambienti della città di Messina con provenienze culturali e sociali differenti. Questo per testare la somministrazione del test e dei primi elementi valutativi in grandi linee, in merito a:

1. Aderenza alla consegna:maggiore o minore difficoltà nell'organizzazione della storia.
2. Esplorazione delle immagini a partire dall'elemento percettivo e stilistico.
3. Presenza di tematiche complessuali reali (tematiche familiari, affettivo-relazionali, lavorative,tematiche di peccato e giudizio, accusa e colpa, intrusione, vergogna, direzione dell'affetto,aspetti traumatici relativi ad esperienze di abuso)
4. Brevità o prolissità delle storie.
5. Percezione del numero di persone presenti nelle immagini.
6. Aspetti linguistici.

Test effettuato su Campione pilota.

1° soggetto

Maria,88 anni

Fotogramma 1:il bosco

‘Vedo un ragazzo che entrò in questo bosco e..pensa alla sua vita di solitudine, di abbandono e..poi si uccide.’

Fotogramma 2 (Sonia e il fratello)

‘Ma questo con la testa pelata è un uomo? Allora,un ragazzo e una ragazza si incontrano,perché si erano lasciati da poco..e riprendono un dialogo. Lei dice: Non essere nervoso! Ci incontreremo presto? Parliamo!.. Lei ha un bel viso ,sorridente ed è contenta di incontrarlo e gli propone qualcosa,ma lui rimane sospeso..La ragazza lo fa sorridere, lui la tiene dalle spalle ma è un po’ ..sostenuto. Probabilmente si faranno una bella passeggiata e si daranno dei baci.’

Fotogramma3 (crisi in discoteca)

‘La stanno coprendo.. una ragazza,le coprono la bocca,perché non deve parlare..prima l’ha violentata..Sì. è una ragazza che le viene coperta anche la bocca perché non deve parlare.. Come va a finire? Che lui si innamora di lei!’

Fotogramma 8 (Vittorio all’accademia d’arte)

‘Che faccia brutta che ha lui! Ci sono quadri, è in una pinacoteca,ha in mano una cosa bianca (?) ,sta entrando in una stanza particolare,dove vedrà delle immagini nuove per lui. E’ attento a queste cose che vede....E’ serio, è solo, non è in compagnia..insomma, va a vedere questa mostra in solitudine. Incontrerà la sua ragazza.’

2° soggetto Valeria,30 anni,biologa

Fotogramma1 (il bosco)

*‘Secondo me questa persona sta in un momento di divertimento,soprattutto di svago..quindi va e ammira l natura attraverso **tutti questi colori, tutti diversi, cerca di rilassarsi di dimenticare**..magari è una persona turbata, vedo dall’abbigliamento che ha colori scuri addosso,,quindi..e poi soprattutto dal passo che è come se stesse correndo, è come se stesse lasciando da parte tutti i pensieri..Sta andando a scoprire nuovi territori, perché a quanto pare non conosce una direzione,e **sembra tutto uguale, i tronchi sono paralleli**..l’unica cosa che l’aiuta è,diciamo, il cielo:oltre queste chiome degli alberi, c’è la luce.’*

Fotogramma2 (Sonia e il fratello)

*‘Sembrirebbero due persone innamorate,perché hanno atteggiamenti più intimi di quelli che potrebbero essere delle carezze che si fanno a un familiare..E soprattutto il sorriso di lei, lo sguardo di lei è molto espressivo,quindi..sembra che si amino. Lui è di spalle, però, non guarda neanche dritto lei, quindi **sembrirebbe più lei la persona che nella storia predomina**, perché magari ha più interesse, mentre sembra distratto lui , la regge dalle spalle, ha la mano sulla spalla di lei,però distratto, come se osservasse l’ambiente che lo circonda ed evitasse le carezze che lei le offre. Potrebbe essere che i due si*

avvicinino , che lui accetti e accolga il desiderio della donna,anche perché l'uomo per indole ,spesso e volentieri,in un primo momento 'prova', mentre la donna è molto più convinta, più determinata, infatti lo tocca sul lobo dell'orecchio,mentre lui è come se l'evitasse, ma potrebbe darsi che si ritrovino, che poi lui...scherzando scherzando..s'innamori.'

Fotogramma 3 (crisi in discoteca)

' Mi sembra una situazione piuttosto triste, sembrerebbe, più che un ritorno,una partenza, perché tutti lo tengono stretto , è come se lo stessero trattenendo e qualcuno lo stesse aspettando,perché ci sono persone dietro le loro spalle,che attendono che loro si liberino dagli affetti cari..quest'uomo,,vero? **Potrebbe essere piuttosto per un problema legale**, perché le persone dietro sono molto distinte e sembrano persone che hanno trovato un problema in quest'uomo e quindi stanno aspettando, sono proprio dietro che aspettano.'

Fotogramma 7 (il bendaggio)

'Siamo in una situazione in cui c'è una persona che è ammalata, non è molto cosciente, non è vigile...quindi ha accanto delle persone che si prendono cura di lei,ehm...soprattutto..(esita)diciamo che non è in condizioni ottimali,in quanto sembrerebbe quasi in una fase terminale.. (domanda)forse in seguito a qualche incidente! .. Anche perché , il fatto che ha il busto scoperto, **il seno,soprattutto, scoperto,vuol dire che lei non è in condizione di potersi ribellare**,perché altrimenti una donna..la prima cosa è coprire le parti intime, una cosa istintiva..ci sono altre persone che cercano con degli impacchi di alleviare il suo dolore..secondo me, la condizione di questa persona migliora,perché vedo che l'ambiente è sì un ambiente triste con queste sbarre del letto dell'ospedale ,però sopra c'è una luce che colpisce il personaggio e lo mette in evidenza,sembrerebbe che ci sia un lieto fine, che comunque la persona potrebbe avere dei miglioramenti.'

3°soggetto

Lea,39 anni

Fotogramma 1 (il bosco)

'Sembra un Ninja, una persona che sta facendo arti marziali nel bosco... Allora, è una setta e vivono nel bosco e nel bosco si allenano, e qui stanno facendo un allenamento....Dopo,potrebbe arrivare un altro ninja e potrebbero continuare a lottare insieme con delle spade!'

Fotogramma 3 (crisi in discoteca)

'Allora ,qui sono ad una festa a sorpresa.. e questa donna..la festa è della donna!E all'improvviso spunta il suo compagno, che lei non vede da tantissimo tempo e qui si stanno abbracciando, e per la felicità lei potrebbe avere un malore, nel senso potrebbe sentire, così, uno svenimento e quindi ci sono queste persone che la sorreggono perché **c'è questa situazione di felicità e nello stesso tempo di carico emotivo**. Dopo che li sorreggono, la festa continua felicemente'.

Fotogramma13 (in un negozio di abbigliamento)

La donna si trova lì per un ricevimento, deve accompagnare il marito al ricevimento,sta provando questo vestito e all'improvviso si apre il camerino e il marito la vede e le dice :'Ma tu devi venire così vestita?' e lei qui un pochino si innervosisce e inizia a provare degli altri vestiti, quello lo lascia... Poi escono dal negozio e **hanno una piccola discussione, perché comunque lui si è permesso di dirle 'ma pensi di venire con quel vestito?'**..Comunque il vestito non viene comprato.

Fotogramma 7 (il bendaggio)

*'Qui è una donna .. in uno stabilimento termale ,che sta facendo un trattamento al corpo, ..con delle bende, un fango. E qui c'è la ragazza che si sta occupando di lei ,che le fascia il corpo e dopodiché,insomma, le dice di rilassarsi, le mette una musica tranquilla,e lei rimane in questa stanza a rilassarsi , anche se la stanza è un po' angusta. ..Da una parte ha questa sensazione di benessere perché c'è la musica , il calore del fango, dall'altra si sente un po' a disagio ,un po' per la stanza che è poco ospitale, e per la nudità. Per cui cerca in qualche modo.. **quando se ne andrà la ragazza, lei cercherà di fare respirazione,di chiudere gli occhi e di concentrarsi semplicemente sulla musica.**'*

Fotogramma 2 (Sonia e il fratello)

(Risatina dolce) 'Allora.. in questo momento lui ha messo delle orecchie finte,.. anzi no! Lei è in un momento di grande tenerezza perché lui è riuscito a farla ridere, e lui è contento ,e compiaciuto, di averla fatta ridere; nello stesso tempo anche lui vive questo momento di grande tenerezza..Eh.. lei stava cucinando dei tortellini perché arriva il figlio da lontano , che non vedevano da tanto tempo,ed era contenta di fare questa cosa ed era anche in ansia perché doveva preparare tante cose, e a un certo punto lui insomma 'spezza il ghiaccio di quest'ansia' mettendosi questi tortellini alle orecchie e la fa ridere , e i due si abbracciano in questa complicità.. diciamo,domestica.'

4° soggetto

Giannina,34 anni (guida turistica)

Fotogramma 1 (il bosco):

*'Ma questa che corre è una donna?Sì, allora , questa donna nel bosco sta scappando da qualcuno o da qualcosa che secondo me le mette paura..scappa da qualcosa di spiacevole ..**magari se corre via.. cosa succederà? Che troverà un posto sicuro!**'*

Fotogramma 2b: (Sonia e il fratello)

(Risata)' Queste orecchie da elfo sono meravigliose! Va bé, sono in un gioco di ruolo 'Live' dove c'è questo qua che fa l'elfo ..e si stanno abbracciando perché sono molto amici , magari lei era un pochino sconsolata e lui la sta consolando..Basta, ..poi ritornano a vivere felici e contenti, sereni.'

Fotogramma 4 (incontro)

*'Stanno chiacchierando, sono..due ..conoscenti, e lei sembra un attimino infastidita da quello che dice lui..che si sta pure fumando una sigaretta!(seccata) E quindi stanno avendo questa discussione con differenti opinioni..punti di vista ..che però ,visto che sembra che siano in un aeroporto, **lei poi prende e se ne va!**..E lui rimane così, a mani asciutte!.'*

Fotogramma 7(il bendaggio):

*'Questa ,secondo me , è in una Spa , si è fatta fare qualche massaggio linfo-drenante,**di quelli che costano un casino di soldi.**e lei è ancora sotto queste bende per riattivare la microcircolazione e sconfiggere definitivamente la cellulite! E l'altra tipa è l'estetista di turno che la sta fasciando. Lei prova piacere, relax..potrebbe anche sembrare una clinica,dove lei è appena uscita da un investimento catastrofico..(risatina) però il turbante denota che è in una Spa..e la tipa le sta chiedendo se vuole la tisana alla calendula o alla lavanda..e basta.'*

Fotogramma 9 (Sonia piange nel camerino del negozio)

*'Per me è una signora che apre una porta e si trova una coppia che le dice qualcosa che la mette un attimino in crisi..non lo so, sono dubbiosa.. o il suo è uno sbadiglio perché sono le cinque del mattino, che può capitare(esita) oppure è qualcosa di spiacevole..che la fa piangere..ma secondo me, se è qualcosa di spiacevole, il maschio (ora non è per dire..) la sta..pressando!..E lei si sente in colpa perché..non lo so.. secondo me è così:**Che lui la sta pressando e lei da una parte si vuole, si vorrebbe, liberare.** Cioè lei piange,non perché..(il tono è arrabbiato) per le 'minchiate' (cavolate) che la sta dicendo lui, ma perché si compatisce, perché non sa come uscire (emozionata) da questo 'deficiente'!(risatina)da questo signore che invece la 'vessa'..Si conclude che lei ..gli dà un pugno in faccia!'*

Fotogramma 10 (crisi nella cucina di un ristorante)

*'Sono in una cucina??Però, perché questa sta nuda? ..Non lo so..**ma perché mi fai vedere 'ste cose? (agitata)** che mi fanno pensare a ..risse familiari?Secondo me qui..sono una coppia di sposati , o comunque (risatina imbarazzata e di sorpresa) la donna viene bloccata da una persona con la quale è molto intima,un familiare, comunque un borghese..per farle fare un TSO da questo tipo con la camicia bianca , che sembrerebbe un camice. La scena sembra abbastanza concitata,in movimento,così, altamente..con un potenziale violento.'*

[I ricercatori della Social Cognition non hanno ancora indagato a sufficienza il tono affettivo dei paradigmi relazionali e le aspettative interpersonali, eccezion fatta per Dodge (1986) Quest'autore ha evidenziato nelle sue ricerche attribuzioni ostili, malevole e aggressive in persone che sono state vittime di traumi]

5° soggetto

Antonella, 54 anni,(insegnante)

Fotogramma 1: (il bosco)

*'Sta giocando! Lei sta giocando con un gruppo di amici a nascondino..comunque è un momento giocoso,e **tutto è tranquillo,anche se può sembrare di paura.** però in realtà è tranquillo. Può continuare che lei può vincere, può non farsi trovare,può andare.. continua col gioco in una fase assolutamente ludica.'*

Fotogramma 3: (crisi in discoteca)

*'Questa situazione è più drammatica..poco prima l'uomo ha ricevuto una brutta notizia e la donna che lo abbraccia (che è una sua figlia, una sua parente,una persona che è legata a lui sentimentalmente) lo consola e **lo aiuta anche se in un certo senso si aggrappa alla persona accanto,** perché pure lei sta crollando per la notizia veramente drammatica che ha dovuto sentire . La storia come procede? Purtroppo la vita è fatta anche di queste cose, di brutte notizie che bisogna superare.'*

Fotogramma2c:(Sonia e il fratello)

*'Questa è la coppia di prima! E questo è un ricordo,prima di quel momento precedente. E'un momento giocoso che loro, allo stato attuale, non hanno più; **questo è un flashback rispetto a quello che***

stanno vivendo oggi. L'intimità fra loro è grande, però non sanno quello che li aspetta, quello che gli riserva il futuro, e non sanno a che cosa andranno incontro.'

Fotogramma 7: (il bendaggio)

'Lei è in ospedale..eh..alla luce di questo, si vede quello che è successo prima: è lei ora a stare male..Il realtà prima (fa riferimento alla foto 3) non stava consolando lui, ma stava consolando lui perché era venuto a sapere di come stava lei..Lei sta male! E' in una situazione molto precaria e qui è sottoposta a cure che non è detto andranno a buon fine, non è detto che supererà, Però ancora il futuro non si può sapere, potrebbe anche essere un momento critico, faticoso, pesante,..ma non definitivo. Non sta bene lei..Però, non è detta l'ultima parola.'

Fotogramma4b(incontro)

*'Questa non so se definirla 'prima o dopo l'ospedale', potrebbe essere dopo, in un momento di crescita, di rinascita. Lui è sempre lì accanto a lei, ma lei ancora non si è ripresa di quello che è stato prima(parliamo di dopo l'ospedale), è in un momento molto difficile, lei. Lui c'è, ma non interviene più di tanto, è distaccato, non la comprende, non sente ciò che lei 'ha' e soffre in questo momento. Probabilmente si lasceranno, si allontaneranno, certamente lei sente un distacco da lui, lui non è quello di prima o comunque non la comprende: lei è stata male, ma **lui non comprende pienamente.. la sua anima.**'*

Foto 8: (Vittorio all'accademia)

*'Lui..lui finalmente si mostra! E' lui, ma si mostra realmente?E' lui, ma dice veramente chi è? O, **con questo sguardo ambiguo da 'Ignoto marinaio'**, non le dice tutta la realtà, la verità, soprattutto..Nasconde qualcosa, il suo sguardo nasconde qualcosa..e comunque pensa più a se stesso, che a lei.. Stanno in un momento creativo, di lei però, il momento creativo è della donna! Però lui non la crede pienamente, non ha fiducia nella sua potenzialità, non ha fiducia nella sua creatività, comunque non pienamente..Lei continuerà la sua vita, ma lui non le starà accanto.'*

6° soggetto

Francesco, 42 anni (agente di polizia)

Fotogramma 1: (Il bosco)

*'Allora, **la natura!** Un senso di relax, tranquillità, il benessere, legato ovviamente agli alberi, l'aria pulita. Questa donna che corre, niente..sta scherzando con il suo uomo, corre e lui le fa una fotografia..Dopo di che arriveranno dove volevano andare..che ne so..un casolare, un lago!'*

Fotogramma2c:(Sonia e il fratello)

*'Questo è praticamente **un gesto di una persona cara**, cioè, per farle capire magari che le vuole bene, la ama, e scherza su queste orecchie che si è fatto..di certo non è un alieno! Magari è il padre con sua figlia, o il compagno verso la propria moglie, la cara, l'amata! ..Forse per sdrammatizzare qualche problema che ha la ragazza ..e quindi usa magari quest'artificio, nel senso.. le orecchie finte per rendere tutto più naturale, un gioco.'*

Fotogramma 3 :(crisi in discoteca)

'Io vedo in questa fotografia che sono tutti insieme, queste persone, si ritrovano perché magari c'è stata una festa, ed è un riavvicinamento tra una coppia e il supporto che gli danno gli amici in questa

circostanza, a lui che avrà sbagliato nei confronti di lei ,e c'è il perdono da parte della donna nei confronti dell'uomo.'

Fotogramma4(incontro)

'Allora,queste sono due persone che stanno dialogando e dall'espressione del volto della donna si percepisce che ,praticamente, è fiera che l'interlocutore le stia dando ragione su una cosa ..e lei comunque apprezza il fatto di essere stata capita, compresa, è fiera perché il suo pensiero è stato giusto.'

Fotogramma5: (Sonia in posa all'accademia)

'E' una modella, posa, sicuramente saranno pittori, o scultori che ritraggono la femminilità di una donna,nella bellezza del corpo, però c' ha.. molti..provoca sensazioni nell'anima. Accanto comunque c'è uno scheletro che simboleggia non altro che la vita e la morte. Poi bisogna vedere che cosa vuole interpretare l'artista che la sta ritraendo.'

Fotogramma6:(Vittorio scrive il suo diario)

'Vedo una persona che sta leggendo o che sta scrivendo qualcosa in penombra..e comunque la vedo una persona sola, nella sua stanza, nel suo piccolo mondo, e quindi anche il fatto di stare con quella luce spenta, in penombra, mi fa pensare a una persona magari riservata o che comunque trova la sua concentrazione in quel momento in quello che sta facendo , con quell'ambiente che si crea per lui. Sembra una persona anziana..e così com'è , questa stanza sembra un albergo, una casa famiglia per anziani, mi dà il senso della solitudine ..Dopo lui andrà a letto , a dormire'.

7° soggetto

Micaela,49 anni (avvocato)

Fotogramma 1: (il bosco)

'La sensazione è che stia scappando da qualcosa ,perché la stanno inseguendo . E'una donna? Sembra una donna.. e quindi immagino che in questo momento stia provando paura..però siccome in fondo c'è il sole , c'è un tratto un po' più illuminato dal sole qui in mezzo agli alberi , penso anche che riuscirà a scappare trovando la salvezza.'

Fotogramma 2b: (Sonia e il fratello)

*'Questa è un'immagine di tristezza, di una donna che è disperata, perché ha ricevuto una notizia ..triste. e questo è un soggetto un po' strano che la abbraccia, in realtà la lascia sfogare perché non sembra avere un atteggiamento avvolgente, nei confronti di questa donna, di compassione,**non trapela amore** ,sinceramente. E ..non so, ho la sensazione che la signora rimarrà con la sua pena!.. Ma queste orecchie??'*

Fotogramma 3: (crisi in discoteca)

'Sono arrivati qua! (concitata) Perché sono stati chiamati!..perché c'è stato un incidente, un incidente notturno,probabilmente con la macchina..e queste persone sono state chiamate e sono andate a riconoscere..probabilmente un figlio,..perché la signora non si sostiene,non riesce a sostenersi e nemmeno questo..,probabilmente il marito e si abbracciano, con tutti gli amici attorno..eh..perché hanno avuto questa notizia e sono andati a verificare e hanno avuto la conferma che quello che gli era

stato detto ..era verità. Eh, come si evolverà? Si evolverà molto male perché questo dolore non gli passerà mai..e quindi.. niente.'

Fotogramma 4 : (incontro)

*'Questi sono un uomo e una donna che, niente, lui.. l'ha chiamata per parlare! Stanno parlando di qualcosa,però quello che lui le dice non è niente di bello, nel senso che probabilmente lui (però sono due fidanzati, non due che convivevano) vuole raccontarle perché la storia è finita o comunque darle la conferma..perché lei ha un'espressione didi grande forza,ma sta incassando per poi, nel momento in cui lui se ne andrà, andarsi a sbattere la testa contro il muro, probabilmente. Per cui **lei ha incassato, mascella serrata, senza un sorriso,..sguardo apparentemente gelido,si,** e lui sta raccontando ,(sì ,sicuramente lui è il compagno, l'ex-compagno) e le sta dicendo che questa storia non ha più una fine (?).Anche qua , come si evolverà? Che lei ritornerà a casa e ,dopo aver avuto quest'atteggiamento di forza,andrà a sbattersi la testa contro il muro.'*

Fotogramma7: (il bendaggio)

*'Questa fa pensare a un'immagine veramente di relax e di una signora sistemata su un lettino...sembrebbe il lettino di una Spa,a primo impatto, e questa è la massaggiatrice di turno..Però poi , guardando lo schienale del letto,sinceramente sembra un letto di ospedale..ma la signora ,con questo turbante in testa e guardando meglio il letto su cui è appoggiata fa pensare più a un intervento estetico..una manipolazione da parte di qualcun altro, un poco più importante rispetto a un massaggio rilassante. Ma non mi fa pensare a niente di grave,**è una signora in relax che pensa al suo corpo..quello che ha in mano la massaggiatrice potrebbero essere dei bendaggi che devono essere srotolati e messi attorno alle cosce di questa signora che sembrano essere non tanto normali..anche il torace non è normale,** ..Immagino qualcosa di rilassante, magari di un po' più impegnativo, però non ad una tragedia. Dopo la signora se ne andrà a casa, dopo l'applicazione di non so quale crema, quale unguento, quale macchina, se ne tornerà a casa sua, sistemata'.*

Fotogramma16(lacasatorre)

*'Questa a primo impatto fa pensare al posto della serenità, devo dire..subito. Però la struttura di questo ...fabbricato, mi fa pensare a cose lugubri, e ci sono due persone in fondo. Non è una casa, anche se all'inizio l'impatto è stato della casa avvolgente e della tranquillità, gli alberi , la luce. Dovrebbe essere una chiesetta e questi due sembrano pure vestiti di nero e aspettano che sia finita la cerimonia..non è la chiesetta di un cimitero, però..**è una chiesetta di campagna dove questi signori hanno assistito o stanno aspettando un rito.** E' una torre, ma non mi dice niente di buono..queste persone stanno aspettando che qualcosa finisca all'interno di questa costruzione. Loro però se stanno fuori, non sono molto interessati. Immagino una funzione aperta a tutti, perché questa non sembra essere una casa .'*

8° soggetto

Anita, 12 anni

Fotogramma1 (il bosco):

*'Secondo me, c'è un uomo con una gonna, che sta ballando e poi..è qui perché sta raccogliendo i fiori in un bosco, si sente felice e..dopo..arriva un animale..forse un cervo e iniziano a parlare..**lei mi ricorda Cappuccetto Rosso..e il cervo, perché in Harry Potter , nel bosco di Harry Potter , il suo patron è una cerva ..'**(Fa riferimento alla cerva bianca che nel romanzo 'Harry Potter' rappresenta il 'Patronus'. la forza dall'energia positiva , evocativa di momenti felici)*

Fotogramma 2b (Sonia e il fratello).

‘Secondo me, c’è questo tizio che ha fatto un provino, perché si è messo ‘ste orecchie, che si vede benissimo che non sono sue, e c’è una sua amica che non ha passato il provino di un altro personaggio, e quindi è triste e lui l’abbraccia..e dopo alla fine lui vincerà il provino, perché è molto fiero, è il **personaggio di un elfo**, probabilmente... Lei è triste.’

Fotogramma 3 (crisi in discoteca)

‘Secondo me, questi due ragazzi sono fidanzati e però questo è il capo di lavoro del ragazzo che..tipo..devono fare un viaggio di lavoro e magari non tornano più,**lui non tornerà più** perché questo lavoro si trasferisce in un altro posto..e allora a lei dispiace..e lo abbraccia. Gli altri, le altre persone sono sempre colleghi di lui e lei va là, al suo posto di lavoro,per abbracciarlo. Secondo me, dopo, lui parte, però in qualche modo lei riesce ad incontrarlo.’

Fotogramma 6 (Vittorio all'accademia):

‘Secondo me sono in una mostra d’arte, che però sta traslocando, e lui è felice perché voleva il posto che occupava questa mostra d’arte, e allora è **felice che la mostra traslochi**. Ma alla fine non riuscirà ad avere questo..spazio.’

Fotogramma 7 (il bendaggio):

‘Secondo me lei sta male,è in ospedale ..o no?,cioè, sì, e questa signora che le sta accanto, le sta dando il ghiaccio, qualcosa, perché prima è caduta dal motorino e si è fatta male, e dopo, però, poi guarisce!.’

Fotogramma 9 (Sonia piange nel camerino di un negozio)

‘Lei sta piangendo e lui la sta consolando..**lei piange perché è morto qualcuno che gli stava caro** ..e poi dopo finisce che lui la consola.’

Fotogramma 11 (in piscina)

‘Lei sta guardando il costume di questa ragazza, che.. tipo lo critica,no? Ed è arrabbiata con lui, infatti si gira perché prima hanno discusso..e poi le si alza e se ne va, perché non vuole stare con lui.’

Fotogramma 12 (allo specchio)

‘Lei,appunto, questa ragazza che prima si era fatta male, era caduta dal motorino (si riferisce alla foto7) e poi è guarita, però aveva, era rimasta una ferita e lei stava là ..un momentino ..per vedere la ferita.’ (Domanda :e cosa sta pensando, come si sente?) ‘**Che non è più come prima...che..sì..è diversa.**’

Fotogramma13 (in un negozio d'abbigliamento)

'Secondo me questa è una addetta in questo negozio e il signore la sgrida perché prima lei si era provato un vestito, perché le piaceva così tanto, e invece non doveva provarselo, perché era la commessa..e dopo però cerca di non essere licenziata...e lui l'ha licenziata!'

Fotogramma 16 (la casa torre)

'Secondo me la ragazza e il suo ragazzo alla fine si vogliono prendere questa casa, per stare insieme, ..(e ci riusciranno?)Sì.'

9° soggetto

Claudia ,52 anni

Fotogramma 1 (il bosco)

'Intanto non capisco se è un uomo o una donna, questo cappello..,va bé ..è una donna che sta correndo nel bosco, ma perché? ..Sembra un po' persa,secondo me,non sa che pesci ..che direzione prendere! E vuole uscire da questo boschetto,(risatina) sta cercando una strada, praticamente! E' un po' agitata,non è serena.. Deve decidere! che strada prendere.. io penso che..va bè, si vede anche,voglio dire! Sembra abbastanza facile da qua , vedere la direzione giusta, però lei che è là dentro non la vede, si vede che è in difficoltà.'

Fotogramma3 (crisi in discoteca)

'Qua c'è un abbraccio,una sofferenza,un perdono, sì,una grande sofferenza, però c'è questo abbraccio , e tutti li guardano. Tutti quelli attorno sono contenti di questo abbraccio,sembrano contenti. Questo anziano che c'è a destra, molto serio..Lei sembra che soffra,è una persona molto sofferente,però con questa mano che tocca questo anziano,cerca il sostegno, che ne so.. Bella questa foto, queste mani, questa tensione..Sembra un ritrovarsi e quello che li ha fatti incontrare, che ha facilitato questo incontro è l'uomo maturo..sì, loro sono più giovani.'

Foto2c (Sonia e il fratello)

(Risata) 'Che cos'è questo grande orecchio? L'ascolto....!Lei parla e lui l'ascolta. Lei sembra sorridente ,anche se non si vede..non so perché, forse la luce..Lui la sta ascoltando , è molto interessato. Sembra un rapporto sereno, o di due che sono stati insieme, hanno avuto una storia difficile però poi hanno superato tutto ..Lui vuole capirla fino in fondo, vuole entrarle dentro allo spirito, al cuore...Si può evolvere in un'amicizia,continuare questo percorso insieme, in una complicità ulteriore..Complicità..Amicizia..Sembra una cosa molto positiva.'

Foto 13b (al negozio di abbigliamento)

'C'è questa che sta scegliendo un vestito, che si guarda allo specchio, mi pare che si piaccia perché si sorride,sembrano tutti e tre sorridenti. Tranne questa qua che è per i fatti suoi. Lui la incoraggia,forse le sta facendo un complimento,penso. Chi è? Il suo compagno, fidanzato (esita) il marito non lo so, forse no..forse anche..e stanno scegliendo le scarpe, tutta una 'mise' per un evento ,una cosa importante. E dopo ci sarà questa festa, un'occasione importante ..e lieta.'

Foto 14 (Sonia guarda il suo ritratto)

‘Questa è sempre lei..la ragazza del vestito, dell’abbraccio. Questa è una festa, una riunione. Qua non mi sembra per niente contenta,abbastanza tirata, ha qualche problema, è turbata..Sta guardando forse un quadro, forse una foto..qualcosa che comunque non le dà delle sensazioni positive, ..è triste. (Domanda)Che ne so..una scena di guerra di violenza, di sofferenza..che l’angoscia. (Domanda) Sta andando via, perché ha bisogno di uscire da questo momento di malinconia , di sofferenza.’

Foto15 (Sonia mangia dal piatto di Vittorio)

Qui è in buona compagnia!..Anche se ha la faccia stanca ,segnata, però sembra che tutto..è un bel momento, allegro ,sereno ,caldo, c’è quella rosa rossa , poi..Che sta facendo? Sta assaggiando dal piatto del suo compagno..una bella serata,insomma, serena..è arrivata ad un punto, a un momento di serenità, dopo però sofferenza , perché si vede che ha la faccia stanca , di una che è ha saputo faticare per arrivare a questo momento..Però proprio per questo gode di più perché si vede che è una cosa meritata, un momento meritato, pagato, pagato caro, costato caro..(Domanda) Intanto è cambiata,dal suo atteggiamento soprattutto nei confronti di se stessa , il suo modo di affrontare gli altri e le cose che succedono nella vita, un approccio diverso nella vita, più positivo e meno intransigente: Prima era spietata! con se stessa e con gli altri, e ora è come se avesse un po’ fatto pace con se stessa,e quindi questo la aiuta ad apprezzare quello che ha. Subito dopo se ne andrà con quest’ uomo che è con lei e passeranno una bellissima nottata, d’amore... Penso, no?’

10° soggetto

Geoffrey,25 anni

Fotogramma 1(il bosco)

‘E’ una donna che corre in questo bosco, allegramente, e viene rincorsa dal fidanzato. Sono andati lì per un pic-nic, dopo di che hanno avuto, diciamo, questo desiderio di evasione, di giochicchiare un po’, un momento ludico..Dopo,lui, il ragazzo, la raggiunge, si buttano a terra rotolando l’uno sull’altro..e poi..ne ‘esce’ (viene fuori) un bel bacio.’

Fotogramma 2c (Sonia e il fratello)

‘‘Si tratta di due individui, uno di sesso maschile e uno di sesso femminile, sono nei pressi di un capannone, o comunque di una casa in legno, che discutono..e c’è quest’uomo che indossa delle orecchie da elfo, magari perché avranno visto un film , una serie tv, che li accomuna e che quindi , magari li ha coinvolti così tanto che l’uomo ha deciso di indossare queste orecchie finte. Lei non si vede in viso, però suppongo che anche lei indossi qualcosa di inerente a questa loro passione. Lui sembra essere ‘assuefatto’ dalla ragazza che evidentemente sta dicendo qualcosa, oppure lui sta immaginando una situazione amichevole o amorosa tra di loro. Subito dopo, lui, se non è una persona timida,magari può esporgli questo suo stato sentimentale e possono uscire insieme, per una cena.’’

Fotogramma 3 (crisi in discoteca)

‘‘La signora in questione mi dà una sensazione di tristezza, ovvero, ci sono questi tre personaggi in rilievo e c’è un uomo, quello che in questo momento sta abbracciando, che cerca di darle conforto, infatti si vede anche da come lei lo abbraccia, come se si sentisse al riparo. C’è un altro uomo, diciamo ‘over 50’, che compatisce la situazione, e anche lui cerca di amalgamarsi al dolore della signora. ..La signora

evidentemente avrà subito un trauma, la morte di un parente, di qualcuno a lui caro e si trovano in un locale.. Dopo di che magari il signore che la sta abbracciando tenterà di distrarla, invitandola a ballare.”

Fotogramma 7 (il bendaggio)

“Qui vediamo una donna sul letto col seno di fuori e nella stanza, dai capelli che si intravedono, deve essere un'altra donna. La donna sul letto indossa un asciugamano sulla testa, perché avrà i capelli bagnati e starà facendo un trattamento di bellezza. L'altra donna è la massaggiatrice, però la cosa che risulta strana è che lei abbia la parte superiore scoperta mentre la parte inferiore è coperta. Evidentemente starà iniziando con la parte superiore. (?) La donna sembra molto rilassata, molto tranquilla, a suo agio. Sicuramente ha attraversato un periodo di stress eccessivo, per via del lavoro, o in famiglia, e quindi ha bisogno di un momento per sé, per rilassarsi ed evadere da questo momento di tristezza.. (Domanda) Dopo potrebbe accadere che la donna si senta di nuovo nel pieno delle sue energie, sollevata dalle pene che la affliggevano precedentemente. La vedo con bel sorriso di soddisfazione, che rientra a casa, cercando di avere meno limiti nei suoi rapporti con gli altri, magari portando questa sua nuova positività nella sua vita”.

Svolgimento dei test.

«Il comprendere è il ritrovamento dell'io nel tu»

W. Dilthey

Per il campione 'pilota' ho trascritto fedelmente le registrazioni effettuate, con i termini e le espressioni gergali o dialettali, tralasciando le mie domande, che comunque erano: « Secondo te, cosa stanno facendo, cosa pensano e cosa provano le persone che vedi, cosa hanno fatto prima e cosa succederà dopo? » Essendo i soggetti presi in esame colti nella schiera dei miei amici e parenti, ho potuto subito toccare con mano che ognuno di loro ha parlato del suo vissuto, dei suoi traumi e ha fatto trapelare anche il momento che sta attraversando, proiettando totalmente le proprie paure e la propria personalità. Ognuno ha visto le proprie emozioni come in uno specchio, vedendo anche cose che non sono presenti nelle foto, e pur non conoscendo il film, molti hanno saputo descrivere il tono emotivo della scena presentata. Tutti hanno interpretato le immagini stimolo attraverso la propria visione della vita. Il risultato della prova mi è sembrato incoraggiante, per le fabule elaborate, ricche di spunti per la riflessione e l'interpretazione qualitativa e il 'feeling' positivo dei soggetti esaminati nei confronti del test. Il test pilota è eterogeneo perché ho scelto volutamente soggetti con 'repertori culturali' differenti e di età diverse per valutare le prime macroscopiche differenze, di linguaggio, di milieu socio-culturale, e di genere. Posso dire che alcuni hanno vissuto in maniera più emotiva il test, (una persona in particolare in modo sofferto), uscendone 'provati' in qualche modo, altri avrebbero voluto vedere altre immagini. Alcuni si soffermavano sull'interpretazione dell'immagine presentata, manifestando una certa difficoltà a trovare un prima e soprattutto un dopo, i più giovani hanno dimostrato una maggiore capacità di elaborazione della fabula. Anche questo è un elemento da valutare.

I due uomini hanno affrontato il test con un atteggiamento più moderato e razionale, spesso divertito e quasi distaccato; le donne con un maggiore coinvolgimento emotivo. L'immagine 3 in particolare (Crisi in discoteca), si è rivelata molto interessante, perché in quell'abbraccio (quasi un groviglio di persone guardate da altre persone) ognuno ha visto, e ha provato, una o più emozioni per problemi diversi, mettendo l'accento sul protagonista maschile o sulla donna (allontanamento per un problema legale, per lavoro, notizia di un incidente, un perdono, un abbraccio d'amore, il post-violenza, il dopo funerale ecc) come sulla scena di un teatro con degli spettatori interni alla scena.

Il test si è rivelato adatto a una lettura interpretativa connubio tra oggettivo e soggettivo.

Conseguentemente al campione pilota si è effettuata la somministrazione del test su un campione di tre classi di diversi istituti superiori, due nella città di Messina (Liceo Scientifico Quasimodo –

sez.V C e Liceo Scienze applicate Archimede - IV C) e uno della provincia di Messina (Istituto turistico – V A Lipari). In totale i soggetti esaminati sono stati 32.

Si è riscontrata qualche resistenza nel recepire l'importanza della tematica proposta e soprattutto la metodologia di somministrazione del Test da parte dei dirigenti scolastici, sia per motivi di spazi e tempi nell'approntare l'ambiente del setting, per il quale i ragazzi erano chiamati singolarmente (l'attività è stata svolta fuori dalla classe, in un aula adibita solitamente agli incontri con lo psicologo) sia per i temi proposti, quelli del corpo e dei sentimenti, che vengono affrontati ancora con un certo timore e purtroppo sottovalutandone ancora la rilevanza nella crescita armoniosa dell'individuo. Soprattutto la natura del test come visione di immagini ha in un primo momento destato una qualche perplessità, infatti i dirigenti hanno permesso la somministrazione (tranne che in un caso) soltanto ad allievi maggiorenni. In particolare la parola 'corpo' è stata accettata con difficoltà e timori nella presentazione del test, abbinata solitamente alla disciplina dell'educazione fisica ma non per veicolare un discorso di carattere 'filosofico e psicologico' sui sentimenti. I ragazzi invece si sono sottoposti al test con entusiasmo e curiosità, si sono applicati con impegno e anche alla fine della somministrazione hanno manifestato apertamente il loro interesse, il giudizio positivo e di gradevolezza nei riguardi delle foto-stimolo percepite, e il desiderio di saperne di più sul film e sugli argomenti venuti fuori dalle immagini, nonché della valutazione del test stesso.

Test su una sezione di Liceo scientifico classe V C - Istituto Quasimodo, Messina

1° soggetto Valeria 18 anni

1 Fotogramma Il bosco

*Vedo una donna che sta scappando da qualcosa, magari sta in guardia. da qualcosa. E' sospettosa, di qualcuno che la sta seguendo, magari ha notato qualcosa di particolarmente strano..Prima magari ha avuto una lite con qualcuno, qualcuno la sta pedinando. Non so...Forse riuscirà a scappare, o ci sarà uno scontro con qualcuno **Sembra in posizione d'attacco,ecco.***

2 Foto coppia, Sonia sorride

Questa mi sembra una coppia ,stanno parlando di qualcosa Lui ha fatto un regalo a lei .. e lei è particolarmente sorpresa , e felice, di vedere qualcosa..magari lui le ha fatto una proposta di matrimonio, non so qualcosa di particolare..immagino questo, a primo impatto Dopo Lei sarà contenta e dirà di sì. E lei potrebbe abbracciare lui ed essere molto contenta della proposta,ecco.

3 foto allo specchio

*Potrebbero venirmi due possibilità in mente: una prima possibilità in cui c'è la donna che non accetta se stessa e quindi si sta guardando davanti allo specchio con una persona fidata. Ma allo stesso tempo **mi viene in mente anche una scena piuttosto inquietante, con....non so,magari lui sta forzando lei a fare qualcosa che non è pronta a fare..**Forse lui vuole avere un rapporto sessuale con lei ma lei non è pronta ma lui vuole incoraggiarla..non so, questa situazione mi porta un po' di ansia. Lei potrebbe o rifiutarsi o per amore accettare, anche se potrebbe effettivamente anche non essere una coppia e lui potrebbe essere un conoscente che la sta forzando a fare qualcosa a cui lei non sembra molto acconsenziente.*

4 Bendaggio

Questa è ancora più angosciante .Qua .Immagino Una donna che si trova da sola a casa e un uomo entra ..si potrebbe dire un maniaco,ecco..Quindi un uomo che subentra a casa e lei magari è nella sua quotidianità..lei ha ancora i capelli bagnati..o lui ha fatto in modo che lei svenisse. Le conseguenze , penso che , le sappiamo..quello sembra!..

5 Sonia e il fratello, abbraccio

*Devo dire che la prima cosa che mi è venuta in mente è abbastanza particolare..perchè..ho immaginato lui, **un uomo sordo, che ha avuto la possibilità tramite un apparecchio di poter sentire e per la prima volta ha sentito la voce della sua compagna e ovviamente si stanno abbracciando perché è un momento abbastanza commovente.** Adesso potranno immaginare il loro futuro molto più armonioso rispetto a prima,ovviamente non sarebbe stato qualcosa di penalizzante , però ovviamente potranno vivere meglio la loro relazione e non soltanto questo, lui potrà confrontarsi meglio con la società , con tutto.*

2 soggetto Gabriele

1 foto Incontro alla stazione

Queste due persone stanno dialogando davanti a una possibile fermata di un tram o di un autobus..forse l'uomo sulla DESTRA STA TENENDO UNA SIGARETTA IN MANO.e.LA DONNA LO OSSERVA,non in modo del tutto ..felice,diciamo, un pochino severa, in faccia..Forse si sono scontrati arrivando alla fermata,oppure si conoscevano da prima e non erano in buoni rapporti. Può essere che si siano dati appuntamento per sistemare un po' i loro rapporti. Guardandola meglio forse è un po' più positiva la faccia di lei, non è del tutto severa, non saprei, può essere che i due riusciranno a rappacificarsi.

2 foto a casa di Vittorio

Questo potrebbe essere...*dalle sbarre ho pensato ad una cella, però poi vedo l'ambiente sereno dietro la casa e quindi probabilmente una finestra o una balconata protetta C'è quello che potrebbe essere un ragazzo oppure un adulto, fuori , inserito in una posizione in cui sembra fumare , però più che altro pensare, è immerso nel buio , in un modo un pochino macabro E' Strano che si allontani da quello che sembra un ambiente piacevole come la casa. Dentro c'è quella che potrebbe essere sua moglie o sua madre o anche una persona cara, ..una qualunque persona cara. Forse c'è stata una lite, o forse non si sente compreso, e quindi si rifugia , allontanandosi e può essere che in seguito lui possa fuggire o tornare in casa..ha queste due scelte.*

Foto 3 Sonia e il fratello

La cosa che spicca è l'orecchio , il travestimento,forse una festa di carnevale, una festa di compleanno..C è 'un uomo adulto che abbraccia una donna, non proprio una ragazza, sembra un po' più anziana. Sembra un abbraccio sentito da parte dell 'uomo che chiude gli occhi però si sta godendo l'abbraccio Forse si sono riappacificati dopo una lite, oppure non si vedevano da vario tempo, probabilmente c'è un futuro molto.. che lascia ben sperare. tra i due La donna è un po' nascosta però mi sembra felice,la guancia è come se stesse piangendo, un pò commossa anche.

Foto 4 bendaggio

C'è questa donna su un letto di una sala operatoria, anche se dallo sfondo nero non sembra, perché *..l'ospedale dovrebbe essere un pò più accogliente*, forse è una casa di riposo , oppure un ambiente..l'ho detto. C'è l'ombra di una donna che non sembra un'infermiera perché dà l'impressione di essere un'amica cara che si sta improvvisando , con un panno in mano, C'è la donna sul letto che è rigida , non sembra essere del tutto preoccupata, forse è addormentata oppure stordita dall'incidente Dopo forse.potrebbe entrare in sala operatoria , forse la stanno solo preparando.

3 soggetto Martina

Foto1 Sonia scherza con il fratello

C'è questa donna che tocca quest'uomo con un sorriso,quindi comunque con piacere, è felice di vederlo, Lui da questa posizione mi sembra un po' sorpreso.(Domanda).Fidanzato e fidanzata non sono ,, non vedo questo, o un fratello,oppure comunque un suo amico penso questo, un suo amico-Staranno facendo una passeggiata in un bosco lei è rimasta sorpresa da quello che lui ha potuto fare o ha potuto dire e insomma lei lo tocca ,magari per un abbraccio , un qualcosa di affettuoso che c'è stato prima

Dopo o c'è una reazione di lui che non si aspetta questa reazione sua o lui ha un po' di dubbio ma asseconda questo atteggiamento. O un abbraccio di entrambi e quindi felici entrambi o lui nega questo abbraccio e quindi poi forse parleranno.

Foto 2 Allo specchio

“Questa è una ragazza che sicuramente si sta guardando, sta notando il suo corpo.. Vedo forse qua dei lividi, quindi un qualcosa che abbia fatto, comunque che ha fatto l'amore e sono rimasti i segni e lo guarda forse perché: O è un qualcosa che a lei piace quindi è un qualcosa che si guarda e ne è soddisfatta, no soddisfatta, però comunque che le va bene, vuole ricordarselo ..Sennò lo guarda con un certo dispiacere come un qualcosa forse che la disgusta, che la riguarda ‘cos'ho fatto?, perché l'ho fatto?’..e quindi si guarda e pensa “Se ho fatto una cosa sbagliata..” pensa alla conseguenza e a quello che ci sarà dopo o alla fine è una cosa che le piace e si sente gratificata da questa cosa che ha potuto fare.

(domanda)Subito dopo Lei si riveste e :O va a cercare questo ragazzo dicendogli ‘guarda cosa mi hai lasciato ‘ in maniera come ho detto prima un po' erotica oppure non lo cerca e resta sola nella sua stanza ,triste, **la immagino nel suo letto accovacciata che pensa a questo errore** Forse si sente in imbarazzo , sente che ha fatto un errore grande, un errore che forse non potrà rimediare,e quindi non bene con se stessa. “

Foto 3 alla piscina termale

‘Allora, sicuramente ci troviamo in una piscina, cioè nel senso.. sono in costume; certo una piscina un po' brutta, abbastanza brutta, mi da un'impressione.(anche i volti delle persone) di triste come se fosse un carcere, non è giusto, però...questa tristezza nei volti. Si vede questa donna che guarda in maniera un po'....si rivolge verso quest'altra donna che invece è nel suo mondo..comunque non sta notando questo sguardo dell'altra donna , forse muove le mani , guarda le sue gambe. Lei sembra come se stesse pensando qualcosa nei suoi confronti, o qualcosa che gli brucia ,qualcosa che la sta infuocando,Ci sta pensando e dice “Guarda questa!” o a livello con l'uomo, che lei abbia fatto qualcosa forse con il suo fidanzato,,si potrebbe immaginare che sia il suo fidanzato e quindi nel momento in cui lui non sta guardando, o comunque ha uno sguardo verso il basso lei ne approfitta per guardare l'altra donna e notare se è il caso i suoi atteggiamenti e quindi cercare di capire se c'è qualcosa fra lei e lui..o forse lei ha visto qualcosa...Comunque lei ha questo sguardo..non è felice!. Subito dopo quest'immagine, lui alza lo sguardo e lei dà conto all'uomo. L'altra continua la sua indifferenza, perché lei è così , è indifferente.”

Lei sta provando tante emozioni: sia una tristezza, a livello che si rende conto che sta perdendo il suo uomo, sia da un lato un po' di rabbia , di gelosia..perchè un'altra donna gli ha rubato l'uomo, o sta cercando di rubarlo.e pensa”Cosa devo fare come devo agire come mi devo comportare?..”

4° soggetto Joanna

Foto1 Allo specchio

Vedo due persone , anzi è la stessa persona che si alza la maglietta. Penso che si guarda per il suo fisico..magari dà un giudizio del suo corpo..magari..si critica..dà un giudizio di se stessa..non si trova bene con se stessa..di forma , forse vuole avere il giusto corpo..nè troppo grossa né troppo magra..pensa cosa deve fare..fare la cosa giusta ..per il suo corpo, sempre..Potrebbe mangiare di più..se si trova magra..o se si trova grossa...di meno

Foto2 al negozio

'Come personaggi rilevanti io vedo questa donna e questo uomo , poi le altre due donne sono un po' più in disparte. Quest'uomo sta provando a dire qualcosa alla donna e la donna si sta specchiando, non lo so boh non so perché...pare che si sta provando qualcosa..(domanda) Loro sembra che siano in una relazione ,come prima,..pare che l'uomo sta criticando la donna..e lei lo ascolta...e attende il suo giudizio. Dopo, siccome lui sta criticando il vestito, lei torna e si cambia , e si mette un'altra cosa'

5°soggetto Dario

Foto1 Il bosco

Questa persona sta correndo o sta ballando. Si sente sperduta , disorientata, non sa esattamente dove andare. Qualcuno la sta inseguendo. Lei dovrebbe riuscire a sfuggire ,,e a uscire dal bosco.

Foto2 Crisi in discoteca

Sembra una discoteca dove due si stanno abbracciando e si stanno baciando o si potrebbe essere sentito male uno dei due, dato che c'è il signore che tiene il braccio dell'uomo. C'è un sentimento di affetto, penso ,legato a due persone che si rivedono dopo tanto tempo e sono innamorati. Gli altri sembra che approvino questa cosa infatti c'è il signore che lo spinge che lo spinge con la mano e l'altro lo tiene ..C'è una situazione emotiva molto forte. Dopo potrebbero ballare, dato che sembra una discoteca o una sala da ballo.

Foto 3 Sonia e il fratello

*Loro o stanno interpretando qualche cosa dato che il signore ha un orecchio finto. o ha avuto un incidente , e ha perso l'orecchio. Qualcosa legata all'affetto e alla sofferenza. vedendo i volti dei due , vedendo come lei è messa, e lui la sta abbracciando. (Domanda) **Penso che la stiano vivendo in questo momento, la sofferenza. Poi se ne vanno insieme.***

Foto 4 Vittorio aspetta alla stazione

*Lui guarda , è affacciato da una sorta di balconata per guardare penso il sole ,dato che è illuminato. o un grattacielo, un opera. **Forse lui è là perché è stato lasciato, ha litigato, un modo per sfogarsi , per rilassarsi.** si è fermato ad ammirare qualcosa forse perché l'ha colpito una determinata cosa gli ha fatto pensare a qualcosa , un ricordo vecchio..Poi se ne andrà.*

Foto 5 il bagno in vasca

Quindi, Sembra una ragazza anoressica che viene aiutata a lavarsi da suo marito, il padre o il fratello non lo so, per superare un momento difficile. Perché so che è un momento difficile, Non sulla mia pelle, però..L'ho riconosciuto dalla...? Questi tipi di malattia .comunque ne parlo, se ne parla..Suppergiù so che cosa comportano .., depressione, bulimia, vomito, so che cosa comporta Lui la aiuta a sostenerla..poi la fa uscire dalla vasca, accappatoio e ..penso che la abbracci.

6 Soggetto Marco

Foto 1 Vittorio all'accademia

*L'uomo sembra in una mostra d'arte e sta cercando qualcuno, però non vuole farsi notare e quindi è un po' nascosto. **Dallo sguardo non sembra bene intenzionato..Se trova la persona , dipende , potrebbe picchiarla o giù di lì.***

Foto2 II Sonia e il fratello

E' un momento di affetto, tra suppongo padre e figlia Il padre non so se sia malato, noto che c'è qualcosa all'orecchio, magari potrebbe essere questo il motivo, qualche malattia che li ha portati ad abbracciarsi, in seguito alla guarigione o a un miglioramento. Essendo un momento positivo, di guarigione,staranno tornando i a casa.

Foto3 Il controllo

Probabilmente hanno avuto un rapporto ...ma questa parte più in basso non capisco sembra qualche macchina lei sta male e Lui è preoccupato perché non vede miglioramenti e c'è qualche complicanza. Sembrano addirittura le persone di prima comunque sono parenti Sono preoccupati, entrambi Penso che si separeranno e lei dovrà continuare le cure.

7 soggetto Giovanni

Foto1 Crisi in discoteca.

*Da quello che vedo..C'è un uomo che sta abbracciando una donna e un altro uomo che la sta tirando fuori come se fosse la sua donna , come se fosse geloso di questo suo abbraccio (quello che vedo proprio ad occhio).. Sarà successo qualche avvenimento.che porta sconforto...**lei vuole qualcuno che la aiuti a superare questo momento,la morte di qualcuno un fatto brutto che ha influenzato negativamente la donna.***

*(Domanda)**Può nascere una sorta di conflitto** ..perchè se qua l'uomo tira fuori, l'altro se la può prendere sul personale, può nascere una lite..*

Foto 2 Vittorio all'accademia

*Sembra una persona che o si sta specchiando o **sta guardando davanti a sé con un'aria proprio forte dura** Poi qua si intravede anche un'altra persona ,quindi non saprei benissimo .Sono in una stanza,può essere un magazzino oppure un museo perché ci sono delle sculture un dipinto.. non è chiarissimo. Direi un museo in una parte di restauro delle opere..Sta guardando qualcuno ,lo sta fissando,, ha gli occhi fissi su qualcosa che ha attirato la sua attenzione..o un 'immagine che l'ha colpito o sta guardando una persona che sta facendo un'azione sbagliata, all'interno di questi quadri.*

8 soggetto Maria Grazia

Foto1 Al negozio

*Al primo impatto non so perché **mi dà la sensazione di una persona che è malata,lei**, Si sta provando un vestito e nota di essere troppo magra. Si guarda allo specchio.. oppure lei pensa di essere troppo grossa e lui invece le fa capire che è troppo magra. **Sono lì perché lui le vuol far vedere come lei realmente è. Dopo lei si mette a piangere.***

Foto2 Volto sfocato di Sonia

(Domanda)Una foto vecchia,tipo un bianco e nero, un marroncino, Si vede una persona che non è stata tanto messa a fuoco..è stato messo a fuoco più il retro,più quello che c'era dietro che quello che c'è davanti. Sembra un vecchio , ora che lo guardo meglio. È a mare. Ah questo non è un quadro, può essere un pescatore..

Foto 3 Sonia e il fratello abbraccio

*Mi dà l'impressione che questo signore abbia perso l'orecchio e stia abbracciando sua figlia Però non è vero l'orecchio,cioè **lui non sente ma la tiene a sé per sentire il battito del suo cuore.** Poi lei gli leva l'orecchio finto e gli dà un bacio , e gli dice che anche se lui non la sente, sentirà sempre il suo cuore.*

Soggetto 9 Baby

Foto 1 Il bendaggio

Vedo una donna che forse è invalida e che un'altra donna la sta aiutando, la sta fasciando. Potrebbe essere stata investita. Lei è preoccupata, triste. Poi la aiuta ad alzarsi.

Foto2 Alla piscina termale

*Potrebbe essere ambientata in una spiaggia e poi c'è questa donna che sta guardando qualcosa.. si guarda le mani. Sono a mare, sono marito e moglie, **lei guarda l'altra donna per invidia. L'altra è diversa da come è lei. Forse vorrebbe essere come lei.***

Soggetto 10 Giuseppe

Foto1 Incontro alla stazione

Sono due signori che stanno parlando Lui sembra che si stia fumando una sigaretta Lei , sta pensando che è un bell'uomo. Magari si sono incontrati dopo tanto tempo, lui è fermo lì che si sta fumando una sigaretta e lei si ferma a parlare,..poi si salutano e se ne vanno normalmente..

Foto 2 Al negozio, vestito bianco

*È una signora che sta provando un abito e quello è un commesso, anzi no, questa è la commessa del negozio che ha consigliato la taglia del vestito alla signora che si sta guardando allo specchio e **magari accetta consigli da quest'uomo che magari le dice che non è adatto a lei il vestito.***

Foto 3 Allo specchio

*Una ragazza che si guarda allo specchio e vede la scarsità del seno, magari soffre di anoressia . E' molto magra senza seno.. Si tocca i lineamenti del proprio petto Magari **ha quella sensazione di disprezzo per il suo corpo e quindi si sente a disagio** e continuerà ad avere questa sensazione di disagio anche dopo essersi rimessa la maglietta.*

Test effettuato nell'Istituto Tecnico Commerciale 'Isa Conti Eller Vainicher' di Lipari (Messina) su un gruppo classe V sezione A Liceo Turistico

1° soggetto :Giulia Di Giuseppe

Foto 1:Il bosco

“Vedo una donna che sta scappando..probabilmente perché prima è successo qualcosa ,ha visto qualcuno e probabilmente sta cercando una via d'uscita. Lei si sente impaurita, ma vedendo questo squarcio tra alberi credo riesca a trovare una via d'uscita.”

Foto2:Incontro alla stazione

“Vedo una donna che sta dialogando con un uomo,il suo viso lo vedo un po' contento..vedo interesse nel parlare con quest'uomo. Credo che sia un'argomento abbastanza acceso anche perché l'uomo sta gesticolando..Credo stessero parlando già da un po', e poi si daranno un prossimo appuntamento per discutere ancora.”

Foto3: Il bendaggio

“Qui c'è una donna che sta male ,é su un letto e sta aspettando che quest'altra donna le presti soccorso, tra virgolette, ha un turbante in testa quindi credo che si sia appena lavata, è sofferente, forse ha avuto un incidente o ha problemi di salute..Potrebbe essere una malata terminale..potrebbe essere non il Italia, ma in un paese che per esempio consente di praticare l'eutanasia.”

Foto4:Sonia e il fratello si abbracciano

“Mi sembra un uomo che, appunto, visto che ha messo in evidenza l'orecchio, quindi è un uomo che sta ascoltando una donna e che la sta consolando.; probabilmente perché alla donna prima è successo qualcosa , forse una violenza che lei ha subito (il problema del femminicidio)e che adesso sta cercando aiuto . Probabilmente quest'uomo successivamente riuscirà a consolarla e infine ad aiutarla..attraverso anche le leggi che sono state promosse, quindi è una donna che sta denunciato l'accaduto. Lui è un parente, o un amico.”

2° soggetto:Erika Sapienza

Foto :Il bosco

“Sembra che abbia le gambe di una donna, in un bosco, stia giocando con un animale, forse. Magari è una domenica, un week end,in vacanza. Lei sarà felice. Poi si incontra con quell'animale, un cane.”

Foto2:Sonia e il fratello abbraccio

“Vediamo una donna e un uomo con delle strane orecchie..(risatina) Sarà la scena di un film, secondo me,Sembra che lui abbracci lei. Magari sono padre e figlia oppure hanno un rapporto di amicizia. Forse si sono ricongiunti dopo qualcosa che è successo. Subito dopo parlano.

Foto3:Il bendaggio

“Questo è un letto di ospedale. Lei si è sentita male, la stanno curando dopo un incidente,La donna a fianco è l’infermiera o una parente,Dopo ci sarà forse un dialogo fra le donne.”

Foto4 :Alla piscina termale

Sembra sempre un film, sembra una spiaggia, delle terme, in piscina, (Domanda)Vedo un uomo e due donne, e in lontananza un altro uomo. (Domanda)Una donna sembra stia applaudendo qualcosa e l'altra stia guardando l'altra donna che applaude. (Domanda)Mentre l'uomo sta leggendo, la donna è un po' gelosa di questa.. La guarda (risatina)..con gli occhi bassi. (Domanda)Potrebbe continuare con una lite tra le due donne.

3°soggetto :Salvatore Puglisi

.Foto1:Vittorio aspetta alla stazione.

“Quello che vedo innanzitutto è una persona esposta su un balcone,però che non è né triste né preoccupato, è semplicemente pensieroso . Sembra che al momento stia immaginando qualche cosa che magari in qualche modo vorrebbe realizzare,ma che per causa di qualche situazione a lui solamente riguardante (che non riesce neanche a superare) , non riesce neanche a realizzarla. Quindi l'unico modo poi di risolverla è cercare di guardare verso il punto dove c'è più luce, verso diciamo' il sole', visto che è un balcone esposto verso fuori Prima sicuramente stava lavorando facendo il professore a scuola e cercando non solo di fare lezione con i suoi alunni ma anche di stabilire una forma di amicizia con i suoi allievi. (Domanda) Penso che subito dopo aver guardato verso il sole si giri direttamente dall'altra parte, nella zona che è buia, uscendo completamente di casa, magari preparando le materie per l'indomani, però magari rendendole solamente migliori.”

Foto2: Gesto tra Sonia e il fratello (le mani)

“Quello che vedo Innanzitutto sono una ragazza e un ragazzo che sembra che si stiano scambiando una discussione particolare basata sul fatto che essendo fidanzati hanno vissuto bene il loro momento, la vita del loro rapporto,nel bene o nel male,hanno condiviso tanto e alla fine hanno deciso di smettere con il fidanzamento Quindi si sta vedendo appunto la ragazza che toglie l'anello al fidanzato, ma non perché lei è triste ma per il semplice fatto che è un rito che si scambiano tra di loro. Immagino già che il fidanzato abbia levato l'anello alla fidanzata.<Già hanno accettato la situazione, la realtà,immagino che dopo essersi lasciati ricominceranno una nuova vita. ricominceranno a cercare qualche altra persona, che sia anima gemella per loro: una seconda anima gemella!”

Foto3:Il bendaggio

Si vedono due ragazze , una che sta all'ospedale , soprattutto si può notare che è bendata, e un'altra che sta cercando di consolarla in qualche modo., Per il semplice motivo che questa povera ragazza ,cioè la ragazza messa sul letto, è stata discriminata dalle altre ragazze per causa della sua scelta sessuale, della sua omosessualità, di cui lei non sente alcun peso , e che anzi ne va assolutamente fiera ma le altre ragazze guardando questo, non l'hanno accettato, ma in fondo è presente oggi come oggi ancora il razzismo.

Proprio perchè erano razziste l'hanno'bullizzata' fin quando l'hanno picchiata a sangue. La povera ragazza è finita all'ospedale sembra anche con alcune lesioni alla testa(la fascia alla testa) e un paio di lesioni da accoltellamento sull'addome e alcune ferite riportate sulle gambe. Ma nonostante ciò

lei sembra essere più serena per il motivo che c'è la sua compagna che le tiene compagnia, la consola, cerca di aiutarla, nonostante il dolore delle ferite. Alla fine la ragazza si riprenderà e nonostante le cicatrici questo non le permetterà di arrendersi, anzi sarà più forte. Se prima era munita della spada, cioè delle sue parole, stavolta sarà munita pure dallo scudo, cioè dalla sua fierezza ancora più sviluppata.

4°soggetto.Giulia Riganò

Foto 1: Sonia scherza con il fratello

Allora, vedo una ragazza con un'espressione abbastanza allegra, contenta, che sta toccando l'orecchio, secondo me è un suo parente, o il padre o il nonno che ha problemi di udito. Quindi lei sta toccando l'orecchio per dire che non è nulla di grave, che comunque è al suo fianco, per rassicurarlo. Prima il padre (o il nonno) l'ha chiamata per dire che ha avuto un incontro con il dottore, ha messo un apparecchio e voleva dirle delle novità, farle vedere l'apparecchio, dirle cosa sentiva adesso, se sentiva di più, di meno Lei lo prende un po' in giro, si burla, e succederò che andranno a un pranzo insieme, in famiglia, mi immagino una famiglia abbastanza piena, numerosa.

Foto2:Allo specchio

Vedo una donna che si sta togliendo la maglietta e davanti allo specchio si guarda, perchè noi donne siamo abbastanza fissate con il fisico, con la pelle, le smagliature, i nei. vedo una ragazza che si guarda allo specchio e prova delle sensazioni. Dal modo con cui si tocca con la mano vedo che non è contenta, vedo dei segni sulla sua pelle, magari ha avuto una brutta esperienza prima. Forse ha subito una violenza perchè ci sono dei segni, delle cicatrici, non so che cosa sono e magari pensa di parlarne con un'amica, un familiare. Penso più con un'amica che un familiare. Non è contenta della situazione.

Foto3:Crisi in discoteca.

Io immagino.. che prima sarà successo qualcosa, erano in un luogo abbastanza affollato, un bar o un pub. e, secondo me, o l'uomo ha commesso una violenza., e lei nonostante tutto vuole abbracciarlo anche se le persone vogliono toglierlo ..sì, secondo me è la tipica situazione in cui la donna, anche se vede che l'uomo è violento non riesce a mandarlo, ad allontanarlo..è il momento in cui tutti lo vogliono portare via ma lei non riesce a lasciarlo per l'amore, l'innamoramento. Subito dopo lo portano via però lei nonostante tutto continuerà ad aspettarlo, anche dopo, farà di tutto, disperazione..anche se le dicono che è un uomo cattivo, lei non ci crederà.

5 soggetto:Claudia Bisio

Foto 1:Alla piscina termale

''Secondo me sono in una piscina, o comunque in un luogo dove si prende il sole o anche in una sauna, in una Spa. Penso siano collegati i personaggi che sono in primo piano, l'uomo sta leggendo qualcosa e la ragazza si guarda un po' attorno, vede il luogo dove stanno. Secondo me lui si sta rilassando, si sta godendo la giornata, lei un po' meno, la vedo meno rilassata, insomma..guarda la ragazza, sta guardando come è vestita, o cosa sta facendo, la sta osservando secondo me non in maniera positiva. (Domanda) Dopo lei o si gira verso l'uomo e dice cosa ha visto o fa finta di niente, dipende dai rapporti che ha con l'uomo dietro di lei.''

Foto2:Sonia e il fratello, ascolto

“Secondo me è preso da un set di un film e magari lei è la regista , gli sta dicendo cosa fare meglio o casa deve andare a fare e lui sta ascoltando, non sembra contrariato né niente, neutro, sta semplicemente ascoltando cosa gli viene detto. Stanno facendo un film di fantascienza , dalle orecchie, un fim che ha a che fare con gli alieni, forze esterne... Magari vanno a fare un ritocco al trucco e poi un ritorno sulla scena per cominciare a riprendere, a girare.

Foto3 Crisi in discoteca

*Sono in luogo un po' come discoteca dove si balla. Secondo me Lui sta venendo prelevato dalle forze dell'ordine, e c'è lei che magari è la moglie la compagna o comunque qualcuno che 'conosce stretto' e cerca di fermarlo di abbracciarlo prima che lo portino via .Lei è, **no triste , però in un certo senso rassegnata perché già sapeva cosa sarebbe accaduto e quindi nella consapevolezza lo sta abbracciando prima di farlo andare via** .Lui poi viene portato via e lei li guarda andare via o gli corre dietro e aspetta di avere notizie.*

6° Soggetto. Nicole Palazzotto

Foto1: Sonia piange al negozio

“Vedo una donna che piange , .. una violenza, magari dal marito Prima sì, hanno avuto una discussione e viene ..offesa e quindi reagisce così.. 'violenza psicologica'. Lui è di spalle ... (La sua espressione ovviamente non si vede, quindi) E' aggressivo nei suoi confronti. O continua la violenza oppure lui le chiederà scusa e lei continuerà a subire queste cose da parte sua e si nasconde dietro questa cosa.”

Foto 2: Allo specchio

Dei segni di violenza , quindi è stata picchiata ed è anche abbastanza magra, quindi non sta bene, (risatina di imbarazzo). Si sta toccando perché vede dei lividi, dei graffi, e quindi si specchia per guardarsi. Farà finta di niente; se è debole farà finta di niente , e continuerà il solito , normalmente, soffrendo.

Foto 3: Alla piscina termale.

Qui siamo al mare, suppongo, lei sta guardando un'altra ragazza con uno sguardo un po' di sfida, non è contenta di vederla Lei è con il suo compagno e l'altra non penso che riguardi la vita di lui. Forse è una vecchia conoscenza di lei che l'ha fatta stare male o con cui ha avuto da discutere. E' come se ci fosse una competizione tra di loro. Dopo lei può far finta di niente O magari più in là la può rincontrare perché lei sta guardando verso il basso e non l'ha vista.

7° soggetto: Alice Persiani

Foto 1 Sonia e il fratello (abbraccio)

“Sono un marito e una moglie, e lui con questo orecchio molto grande rappresenta ciò che lei sente proprio vicino, e lui vuole ascoltare veramente l'interiorità della donna. Lei si sente appunto protetta molto da lui. Sarà successo qualcosa all'interno della propria famiglia e la vuole confidare. Magari lui la capirà, cioè l'ha capita. e comunque l'aiuterà a superare questo problema. Se ne andranno insieme, tranquilli, in serenità.”

Foto 2. Sonia al ristorante

'E' una ragazza molto perplessa, secondo me. E' a cena penso sia sola. E comunque riflette sulla sua vita, vuole trovare un momento di interiorità ed è molto perplessa. Magari ha litigato con un amico o con il suo ragazzo. E la porta ad essere in questo stato Vuole riflettere sull'accaduto, per andare sempre avanti Se ne andrà da un'amica per confidarsi, o a casa stando in solitudine..Penso mangerà poco, da quello che vedo.'

Foto 3:Al negozio (vestito bianco)

Un signore che dà un consiglio a una ragazza su qualche abito appunto lei riceve questi consigli e spera che lui approvi. Questa ragazza si vuole comprare un vestito., lei pensa se gli può piacere o meno l'abito che indossa. Lui comunque la indica ma penso che dalla faccia sia positivo. Ha un evento la sera e deve comprare qualche abito importante. C'è anche un'altra persona che vuole dare un giudizio, per aiutarla. Magari l'acquista e lo userà per la sera.

8° soggetto Marika Mantineo

Foto1 :Alla piscina termale.

Sono in una piscina, penso comunale, la ragazza è molto pensierosa invece il signore legge un libro, la ragazza sta guardando un punto fisso. Sono una coppia, li vedo molto vicini, attaccati. Poi se ne vanno a casa insieme.

Foto 2Il bendaggio

La ragazza non si può muovere quindi devono vestirla, lavarla, sistemarla, Mi sembra un letto d'ospedale, più che altro..è una malata..Lei sente ma non riesce a muoversi, non riesce a parlare, vorrebbe esprimersi ma non ci riesce. Quest'altra persona sarà un'infermiera. Penso che si riprenderà.

Foto 3:Sonia e il fratello.

La ragazza vedo che è felice e penso anche l'uomo. Stavano correndo, facendo un po' di sport e si sono fermati per rilassarsi, fare stretching Si stanno abbracciando

9°soggetto Rebecca Sitzgeti

Foto1 Fratello di Sonia scherzano

Sono due amici,io penso che può essere un alieno per le orecchie, o un elfo, forse sta provando a capire com'è..e iniziano a dialogare fra di loro Penso che è l'inizio di un'amicizia.

Foto2 Allo specchio

Vedo dei lividi,penso alla violenza sulle donne. E' il corpo di una donna, ha dei segni. Forse c'è la mano di un uomo,che le sta togliendo la maglietta..può essere l'amore . O ,avendo dei lividi, potrebbe essere pure altro. Prima forse c'è stata una violenza Ma subito dopo ...penso l'amore.

Foto 3 Sonia entra all'accademia

Vedo delle opere d'arte. Questa signora sta entrando. Da un lato c'è una sensazione positiva, perché ci sono queste opere. Lei stava passeggiando per strada e poi ha visto queste opere e ha deciso di entrare. Da un lato c'è qualcosa di positivo per la presenza delle opere, ma dall'altro negativa perché è buio, la luce è spenta. È trascurato. Pure il corpo della statua è incompleto, o rovinato. E' un posto dove lavorava, lei lavorava lì alle sculture, e poi entra per parlare di queste opere magari per decidere qualche cosa per dopo.

Foto4 Sonia al ristorante

Vedo due persone a cena Sono una coppia e stanno discutendo. Sono a cena, magari è un evento importante per loro Lei ha un viso non tanto contento, è un po' spenta, come donna, Se si nota pure la magliettina è nera, anche questo colore. Un'espressione di chiusura, di dolore, comunque è spenta. Penso che Lei non vorrà parlare dei suoi problemi, che lei fa finta e non ci sarà niente dopo. Lei tornerà a casa, e si terrà i suoi problemi per lei. Lui lo vedo assente, molto.

10 soggetto. Veronica Mangano

Foto1 Sonia al ristorante

Vedo una persona che cerca di interloquire con un'altra persona raccontando parte della propria vita..è un momento di sfogo Sono due fidanzati che stanno discutendo dei loro problemi, prima hanno litigato e hanno pensato di andare a cena e hanno pensato di avere un momento un po' riservato. Lei ha dei dubbi, sta cercando di spiegare il perché magari la relazione non va..Finiscono di mangiare e, se hanno chiarito i loro problemi, andranno a mangiare un gelato e faranno una passeggiata.

Foto2 Gesto tra Sonia e il fratello(mani)

Secondo me stanno provando una sensazione forte tra di loro e stanno cercando di prendersi per mano: Lei sta cercando di tirarselo con se tirando il dito, Secondo me sono sempre una coppia, marito e moglie. Sono in un ambiente esterno Hanno fatto pace, dopo aver avuto una discussione. Dopo faranno una passeggiata, mano con la mano.

Foto 3: Il bendaggio

Vedo una delle fasce..magari questa donna è stata picchiata e è andata a farsi curare per i segni del corpo, si sta sfogando con l'infermiera è un momento molto riservato e lei ha deciso di raccontare la sua vita e quello che ha subito. Secondo me l'infermiera le ha dato dei consigli e la accompagnerà da qualcuno per parlare in modo più approfondito..di questo problema.

Lettura e analisi dei test attraverso il programma Tlab .

ORDINA	ORD	ORD
LEMMA	OCC	SEL
donna	95	1
fotogramma	91	2
uomo	91	3
vedere	81	4
guardare	57	5
ragazzo	46	6
Sonia	35	7
pensare	33	8
Sez	31	9
elaborato	31	10
cl	31	11
persona	28	12
cercare	27	13
specchio	26	14
fratello	25	15
sentire	24	16
parlare	22	17
casa	22	18
prima	22	19
persone	21	20
mano	21	21
momento	20	22
immaginare	20	23
abbracciare	19	24
riuscire	17	25
orecchiare	16	26
piscina	15	27
capire	14	28

CONTESTI

TESTI IMPORTATI: 1

VARIABILI UTILIZZATE: [dropdown]

CONTESTI ELEMENTARI: 176

PAROLE


OCCORRENZE (TOKEN): 9129

FORME (TYPE): 1728

LEMMI: 1263


HAPAX (OCC=1): 994

SOGLIA DI FREQUENZA: 4



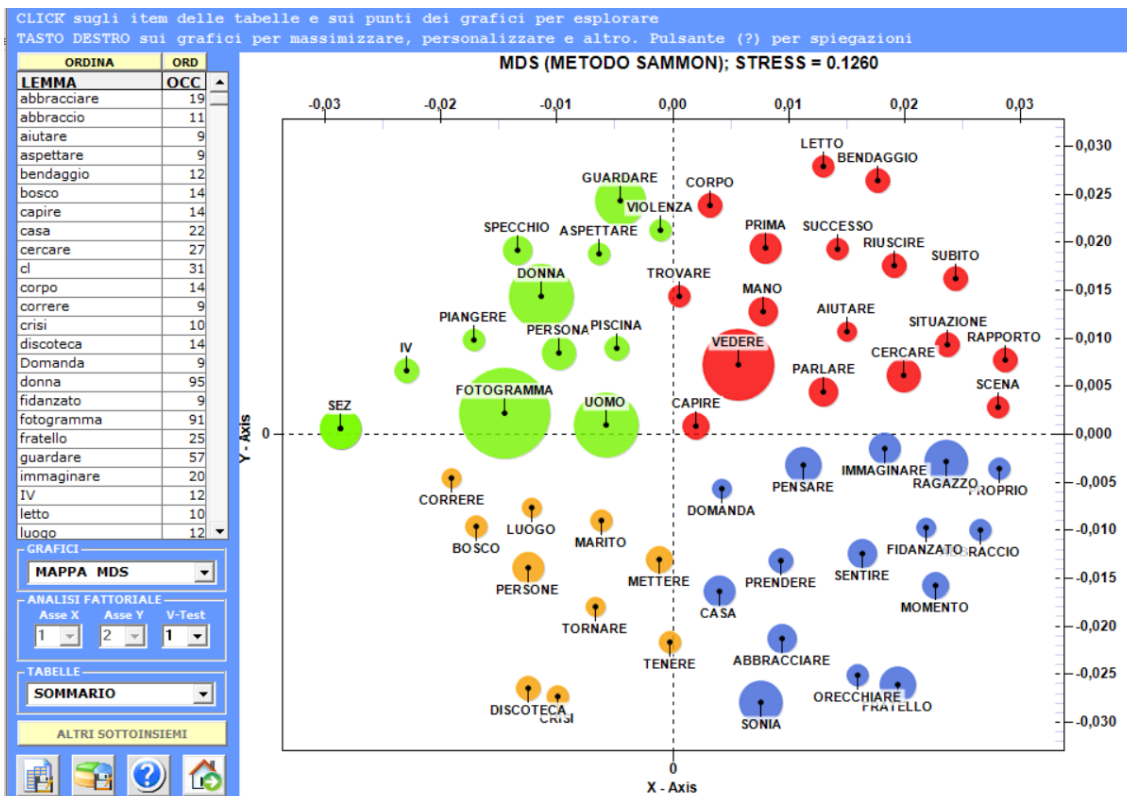
Copyright © 2001-2010
Versione 7.1.2

www.tlab.it
info@tlab.it



CORPUS
TEST ROMEO.TXT

L'acquisizione delle registrazioni effettuate in un unico testo ha dato vita ad un *corpus* da cui sono sorti 176 contesti elementari composti da 1263 lemmi, le cosiddette 'parole piene' o 'parole - tema' ricche di significato o che possono contribuire significativamente all'interpretazione del testo. Nella tabella soprastante i lemmi sono presentati in ordine decrescente per valore di frequenza, evidenziano cioè le parole che ricorrono più spesso, la cui ricorrenza perciò può essere significativa. Il primo lemma (DONNA,95) rimanda al focus del film che si concentra sull'identità femminile, piuttosto che su quella maschile (UOMO, 91).



Questo grafico raffigura i lemmi presenti nella tabella precedente distribuiti sugli assi fattoriali. Si possono esaminare le opposizioni tra modalità rispetto ai semiassi positivo e negativo. Sulla polarità positiva degli assi, nel riquadro in alto a destra, sono posizionati dei lemmi verbali (in rosso), verbi spesso utilizzati dai soggetti, quali *cercare*, *aiutare*, *parlare*, *capire*, *riuscire*, *trovare*. In accezione positiva possono essere considerati come indicativi di una dimensione semantica che riguarda la propensione, lo sforzo (il cercare) di andare verso l'altro, di aiutare l'altro, di capire l'altro, attraverso la parola (parlare). Emerge una fiducia nel dialogo come mezzo per *riuscire a trovare* una soluzione. Significativamente i lemmi *rapporto* e *situazione* sono vicini ai verbi precedenti, rimarcando la possibilità di risolvere i problemi, la situazione di un rapporto attraverso il linguaggio. In alto le parole *letto* e *bendaggio* fanno riferimento alla foto più emblematica del film, più fortemente simbolica. Anche qui i ragazzi, davanti ad una foto che ha evocato situazioni di malattia, di sofferenza, di invalidità e costrizione, hanno indicato come soluzione la denuncia, l'aprirsi all'altro, la ricerca di un dialogo con persone significative (amica, madre, figura cara, dottore) dedicate alla cura del corpo e dell'anima.

Nel riquadro a sinistra il lemma *donna* è accostato ai verbi *aspettare*, *piangere* e *specchio*. La figura della donna evoca qui la dimensione della passività, una situazione di attesa, di sottomissione alla presenza dell'uomo, *La foto della donna che si guarda allo specchio* evoca un rapporto intimo violento, atteso o già subito. Le mani che alzano la maglietta sono state spesso viste come le mani dell'uomo che forza la donna ad un atto d'amore, a far qualcosa che lei non vuole, anche se nel film si tratta della

protagonista che semplicemente controlla il suo aspetto. I soggetti esaminati hanno visto invece una *ferita*, dei *segni*, *lividi*, *graffi*, *cicatrici*, *dita che affondano nella carne*, insomma i resti di un rapporto di violenza. Mai lo sguardo allo specchio è di amore per se stessi, ma quasi sempre riflette una visione 'passionale' e a volte 'inquietante' del rapporto uomo – donna, in qualche caso indice di paura. Comunque è stata colta perfettamente l'ambiguità del corpo che rispecchia e attira su di sé tutte le problematiche della coppia.

SELECTION OF ELEMENTARY CONTEXTS (MAX 20)
SORTED BY WEIGHED DESCENDING ORDER
CHARACTERISTIC WORDS ARE IN RED

THEME N. 1 / 25 : < BOSCO >

SCORE (.587)

(domanda) Loro sembra che siano in una relazione, come **prima**,.. pare che l'uomo sta criticando la donna.. e lei lo ascolta ... e attende il suo giudizio. Dopo, siccome lui sta criticando il vestito, lei **torna** e si cambia, e si mette un'altra cosa. ELABORATO (Cl. V Sez. C) Fotogramma1 Il **bosco**
Questa persona sta **correndo** o sta ballando.

SCORE (.492)

C) Fotogramma 1: Il **bosco**<< Un bambino che **corre!**.. Sta giocando, si sta divertendo. Subito dopo **torna** a casa. >> Fotogramma 2: Allo specchio << Mi sembrano due persone perché le mani sono diverse.. un uomo e una donna.. l'uomo la sta spogliando e la sta toccando.. erano a casa ed è successo.. e subito dopo ci sarà..

SCORE (.333)

Non penso sia stata una decisione programmata, è **passata** da là, con la macchina ha visto questi alberi, e si è messa a **correre**. Subito dopo si dovrà fermare e **tornare** indietro. >> Fotogramma2:

SCORE (.286)

) per qualche motivo ad andarsene, è costretto ad andarsene, deve salutare quella che potrebbe essere sua moglie, insomma qualcuno di caro. Dopo ci sarà l'allontanamento dell'uomo da parte della donna che si metterà a **piangere** fino_a_quando non si accorgerà che in realtà lui poi **tornerà** o ne **passeranno** altri, potrà essere ancora felice, ecco.

THEME N. 2 / 25 : < CASA >

SCORE (.557)

Fotogramma 2 A **casa** di Vittorio Questo potrebbe essere ... dalle sbarre ho pensato ad una cella, però poi vedo l'**ambiente** sereno dietro la **casa** e quindi probabilmente una finestra o una balconata protetta C'è quello che potrebbe essere un ragazzo oppure un adulto, fuori, inserito in una **posizione** in cui sembra fumare, però più_che_altro pensare, è immerso nel buio,

SCORE (.352)

. Quindi un uomo che subentra a **casa** e lei magari è nella sua quotidianità.. lei ha ancora i capelli bagnati.. o lui ha fatto in modo che lei svenisse. Le conseguenze, penso che, le sappiamo.. quello sembra!.. Fotogramma 5 Sonia e il fratello, **abbraccio** Devo dire che la prima cosa che mi è venuta in mente è abbastanza particolare.. perché..

SCORE (.330)

Prima forse c'è stata una violenza Ma subito dopo.., penso l'amore. Fotogramma 3 Sonia **entra** all'**accademia** Vedo delle opere d'arte. Questa signora sta **entrando**. da un lato c'è una sensazione **positiva**, perché ci sono queste opere. Lei stava passeggiando per strada e poi ha visto queste opere e ha deciso di **entrare**.

SCORE (.284)

in un modo un pochino macabro È strano che si allontani da quello che sembra un **ambiente** piacevole come la **casa**. Dentro c'è quella che potrebbe essere sua moglie o sua madre o anche una persona cara,.. una qualunque persona cara.

SCORE (.273)

Sta osservando la vita di qualcun altro che va meglio della sua. è una **posizione** di meditazione.. poi se ne va a **casa**. >> Fotogramma 2: Sonia e il fratello scherzano << Questa trasmette abbastanza felicità.

SCORE (.159)

Fotogramma 1 Sonia scherza con il fratello C'è questa donna che tocca quest'uomo con un sorriso, quindi comunque con **piacere**, è felice di vederlo, Lui da questa **posizione** mi sembra un pò sorpreso. (Domanda).

THEME N. 3 / 25 : < **CORPO** >

SCORE (.628)

Sono in un ambiente esterno Hanno fatto pace, dopo aver avuto una discussione. Dopo faranno una passeggiata, **mano** con la **mano**. Fotogramma 3: Il bendaggio Vedo una delle fasce.. magari questa donna è stata picchiata e è andata a farsi curare per i **segni del corpo**,

SCORE (.302)

Prima il padre (o il nonno) l'ha chiamata per dire che ha avuto un incontro con il dottore, ha **messo** un apparecchio e voleva dirle delle novità, farle vedere l'apparecchio, dirle cosa sentiva adesso, se sentiva di più, di meno Lei lo prende un pò in giro, si burla, e succederò che andranno a un pranzo insieme, in **famiglia**, mi immagino una **famiglia** abbastanza piena,

THEME N. 4 / 25 : < **CRISI** >

SCORE (.250)

Oppure in una visione più moderna, visti gli sviluppi della relazioni non eterosessuali, magari è la sua compagna e stanno passando del **tempo** insieme. >> Fotogramma 4: **Crisi** in discoteca: << C'è un abbraccio molto caloroso tra un uomo, penso, e una donna, sì,..

SCORE (.222)

>> Fotogramma 3: **Crisi** in discoteca << penso che sia sul punto ... ci sono due differenze ... (esita

un pò) Dall'ambiente penso_ che sia una strada, penso_ che il rosso rappresenti i lampeggianti della polizia, e quindi queste brave persone vestite in borghese siano appartenenti alla questura che stanno **portando** via ... non_so quello che ha fatto.

SCORE (.194)

E la moglie dietro, che giustamente è combattuta, perché allo stesso **tempo** è arrabbiata dal fatto che il marito ha fatto qualcosa di strano_ che non doveva fare, ma nello_ stesso_ tempo è dispiaciuta perché non ce l'ha più, e se lo **portano** via.

THEME N. 5 / 25 : < DISCOTECA >

SCORE (.671)

Penso siano collegati i personaggi che sono in primo_piano, l'uomo sta **leggendo** qualcosa e la ragazza si guarda un pò attorno, **vede** il luogo dove stanno. Secondo me lui si sta **rilassando**, si sta godendo la giornata, lei un pò meno, la **vedo** meno **rilassata**, insomma..

SCORE (.513)

Dopo lei può far **finta** di niente O magari più in là la può incontrare perché lei sta guardando verso_il_basso e non l'ha **vista**. ELABORATO (cl. V Sez. A) Fotogramma 1 Sonia e il fratello (abbraccio) 'Sono un marito e una **moglie**, e lui con questo orecchio molto grande rappresenta ciò che lei sente proprio vicino, e lui vuole **ascoltare** veramente l'interiorità della donna.

SCORE (.461)

La ragazza **vedo** che è felice e penso anche l'uomo. Stavano correndo, facendo un pò di sport e si sono fermati per **rilassarsi**, fare stretching Si stanno abbracciando ELABORATO (cl. V Sez. A) Fotogramma 1 Fratello di Sonia **scherzano** Sono due amici, io penso_ che può_ essere un alieno per le orecchie, o un elfo, forse sta **provando** a capire com'è..

SCORE (.329)

Vedo un uomo e una donna, la donna sembra in una situazione un pò sgradevole, come se non stesse godendo la situazione, mentre l'uomo a sinistra **rilassato**, invece l'uomo a destra sembra voler prendere in disparte l'uomo che sta abbracciando la donna.

THEME N. 6 / 25 : < DONNA >

SCORE (2.652)

L'uomo ha il viso rivolto verso la **donna**, secondo me è come se l'uomo avesse fatto qualcosa che ha turbato la **donna**, comunque che ha ferito la **donna**, quindi sta **cercando** magari di rimediare il suo errore, ma la **donna** sembra molto ferita, molto colpita da questo comportamento, non penso_ che perdonerà l'uomo per quello che ha fatto,

SCORE (1.391)

(risatina d'imbarazzo) un rapporto >> Fotogramma 3: Crisi in discoteca << La **donna** sembra turbata, però non_so se è per colpa degli uomini.., e gli uomini la stanno confortando, forse quello che la sta abbracciando la sta confortando, però questo qua che tiene il braccio della **donna** forse sta **cercando** di allontanarla...

SCORE (1.380)

C'è l'ombra di una **donna** che non sembra un'infermiera perché dà l'impressione di essere un'amica **cara** che si sta improvvisando, con un panno in mano, C'è la **donna** sul letto che è rigida, non sembra essere del tutto **preoccupata**, forse è addormentata oppure stordita dall'incidente Dopo forse. potrebbe entrare in sala_operatoria, forse la stanno solo preparando.

SCORE (.696)

Magari quest'uomo è il marito della **donna** e vuole toglierla da questa situazione, infatti ha la faccia un pò corrucciata, è **preoccupato**. Tuttavia non mi sembra così aggressivo magari uno in queste situazioni potrebbe essere più aggressivo. Invece è saggio..

SCORE (.663)

e lei si è ingelosita.. però non per_forza, potrebbe anche essere per qualsiasi altra cosa.. (spesso mi capita di guardare la gente per i motivi più disparati,) anche qualcos'altro. Lei smuoverà lui, farà fare attenzione a quello che sta facendo quest'altra **donna** che è di spalle. Loro hanno una relazione intima, o non stanno insieme ma sono molto amici, sono **vicini**.

SCORE (.174)

Secondo me Lui sta venendo prelevato dalle forze_dell_ordine, e c'è lei che magari è la moglie la compagna o comunque qualcuno che ' **conosce** strettò e **cerca** di fermarlo di abbracciarlo prima_che lo portino via. Lei è, no triste, però in un certo senso rassegnata perché già sapeva cosa sarebbe accaduto e quindi nella consapevolezza lo sta abbracciando prima_di farlo andare via.

THEME N. 7 / 25 : < FATTO >

SCORE (.677)

sì, secondo me è la tipica situazione in cui la donna, anche_se vede che l'uomo è violento non **riesce** a mandarlo, ad allontanarlo.. è il momento_in_cui tutti lo vogliono portare via ma lei non **riesce** a lasciarlo per l'amore, l'innamoramento. **Subito** dopo lo portano via però lei nonostante_tutto continuerà ad aspettarlo, anche dopo, farà di tutto, disperazione..

SCORE (.645)

) >> Fotogramma 2: Sonia scherza con il fratello. << Sono in una gita.. in un bosco in campagna.. non **riesco** a **capire** se siano **orecchie** vere... c'è il sorriso di lei quindi suppongo un qualcosa di piacevole, per divertimento, un gioco tra i due.... lui ha messo questa applicazione a mò di gioco.. uno scherzo, un **atteggiamento** scherzoso..

SCORE (.468)

lei ride e lui non mi sembra respingente, le sue mani.. Dopo, dalla posizione in cui si trovano, si baciano. >> Fotogramma 3: Il bendaggio << Malattia, suppongo... anche l'oscurità dell'immagine fa supporre questo... lei è nuda, non **riesco** a **capire** cosa abbia in mano..

SCORE (.355)

Sto immaginando, che, anche_se non si vede il pancione, lui sta guardando la sua pancia, dove c'è il bambino. Forse stanno **riflettendo** sul **fatto** che lei potrebbe concepire un bambino, no? Guardano un punto e sembra che si stiano domandando qualcosa.. è una cavità.. stanno cercando di **capire**, sono a disagio,, spero che arrivino a una soluzione.

THEME N. 8 / 25 : < FIDANZATO >

SCORE (.644)

Quindi l'unico modo poi di risolverla è **cercare** di guardare **verso** il punto dove c'è più luce, **verso** diciamo il solè, visto_ che è un balcone esposto **verso** fuori Prima sicuramente stava lavorando facendo il professore a scuola e **cercando** non_solo di fare lezione con i suoi alunni ma anche di stabilire una forma di amicizia con i suoi allievi.

SCORE (.534)

hanno condiviso tanto e alla_fine hanno deciso di smettere con il fidanzamento Quindi si sta **vedendo** appunto la ragazza che toglie l'anello al **fidanzato**, ma non perché lei è triste ma per il **semplice** fatto che è un rito che si scambiano tra di loro. Immagino già_ che il **fidanzato** abbia levato l'anello alla **fidanzata**.

SCORE (.342)

guarda la ragazza, sta guardando come è vestita, o cosa sta facendo, la sta osservando secondo me non in maniera positiva. (**Domanda**) Dopo lei o si gira **verso** l'uomo e dice cosa ha **visto** o fa finta di niente, dipende dai rapporti che ha con l'uomo dietro di lei. "Fotogramma 2.

SCORE (.288)

Lei si è sentita male, la stanno curando dopo un incidente, La donna a fianco è l'**infermiera** o una parente, Dopo ci sarà forse un dialogo fra le donne. "Foto4. Alla piscina termale Sembra sempre un film, sembra una spiaggia, delle terme, in piscina, (**Domanda**) **Vedo** un uomo e due donne, e in_lontananza un altro uomo.

SCORE (.260)

Qui siamo al mare, suppongo, lei sta guardando un'altra ragazza con uno sguardo un pò di sfida, non è contenta di **vederla** Lei è con il suo compagno e l'altra non penso_ che riguardi la **vita** di lui. Forse è una vecchia conoscenza di lei che l'ha fatta stare male o con cui ha avuto da discutere. É come se ci fosse una competizione tra di loro.

SCORE (.247)

si sta sfogando con l'**infermiera** è un momento molto riservato e lei ha deciso di raccontare la sua **vita** e quello che ha subito. Secondo me l'**infermiera** le ha dato dei consigli e la accompagnerà da qualcuno per parlare in modo più approfondito.. di questo problema.

SCORE (.247)

(**Domanda**) penso_ che subito dopo aver guardato **verso** il sole si giri direttamente dall'altra parte, nella zona che è buia, uscendo completamente di casa, magari preparando le materie per l'indomani, però magari **rendendole** solamente migliori. "Fotogramma 2.

THEME N. 9 / 25 : < FOTOGRAMMA >

SCORE (.833)

>> *** *IDnumber_00002 *Anni_16*GENERE_2 ELABORATO (**CL. IV** Sez. C) **Fotogramma 1:**
Il bosco << Un bosco, un prato verde, con una persona che sta correndo. non mi sembra un **luogo** in cui... Potrebbe stare correndo perché semplicemente le va,. per giocare. però mi sembra un **luogo** calmo, non mi sembra un **luogo** in cui uno farebbe una cosa del genere..

SCORE (.823)

Lei sta tenendo il **marito** dalla sua parte e allo stesso tempo sta incitando i poliziotti a muoversi, a prenderlo, per non farla soffrire più. Lei si mette a piangere e lui se ne va. >> ELABORATO (**cl. IV Sez. C**) **Fotogramma 1**: Crisi in discoteca << Sembrano delle persone in una discoteca, un **luogo** molto affollato..

SCORE (.792)

l'altra figura è la madre, comunque una figura cara ... (esita) Lei è addormentata.. il corpo tutto coperto di bende, probabilmente avvolgerà il corpo completamente. >> ELABORATO (**cl. IV Sez. C**) **Fotogramma 1**: Incontro << Intanto abbiamo una ragazza che sta **parlando** con un uomo, il suo ragazzo..

SCORE (.792)

>> ELABORATO (**cl. IV Sez. C**) **Fotogramma 1**: Sonia e il fratello << È un uomo, che sta propriamente **parlando** o osservando una ragazza, Quest'uomo è in procinto di fare qualcosa che non è nella norma perché ha queste orecchie.. finte.

SCORE (.781)

anche_se le dicono che è un uomo cattivo, lei non ci crederà. ELABORATO (**cl. V Sez. A**) **Fotogramma 1**: Alla piscina termale "Secondo me sono in una piscina, o comunque in un **luogo** dove si prende il sole o anche in una sauna, in una Spa.

SCORE (.771)

>>**Fotogramma 4**: in piscina termale << L'uomo sembra che stia leggendo, la donna sta guardando l'altra donna che cosa ha in mano, l'uomo non la considera.. penso_che sono sposati.. La donna bionda si rende conto che lei la sta guardando, quindi cambia sguardo. Si infastidisce... >> ELABORATO (**cl. IV Sez.**

SCORE (.771)

o un pianto più evidente o delle spiegazioni, richiesta di spiegazioni.. una cosa del genere. >> ELABORATO (**cl. IV Sez. C**) **Fotogramma 1**: Vittorio all'accademia.

SCORE (.771)

ELABORATO (**cl. IV Sez. C**) **Fotogramma 1**: il bosco << C'è un bosco e questa signora immagino che stia camminando o più_che_altro stia correndo, visto il movimento delle gambe. È difficile da dire, però.. siccome sta correndo, potrebbe essere felice perché è in un posto molto bello, le piace ' sto bosco.

SCORE (.677)

>>**Fotogramma 3**: il bendaggio << Sicuramente è più cupa come situazione. Sul letto distesa è una donna, a primo impatto è cupa però non mi sembra una situazione di morte, di **dolore** ma semplicemente si sta rilassando. Potrebbe aver fatto una doccia, e adesso si farà una bella dormita. La figura accanto sarà una sua parente, una sua amica.

SCORE (.635)

da_un_lato c'è qualcosa di positivo per la presenza delle opere, ma dall'altro negativa perché è buio, la luce è spenta. È trascurato. Pure il corpo della statua è incompleto, o rovinato. È un posto dove lavorava, lei lavorava lì alle sculture, e poi entra per_parlare_di queste opere magari per **decidere** qualche cosa per dopo. **Fotogramma 4**.

THEME N. 10 / 25 : < FRATELLO >

SCORE (.392)

Lui è un parente, o un **amico**. "ELABORATO (cl. V Sez. A) Fotogramma 1. Il bosco ‘Sembra che abbia le gambe di una donna, in un bosco, stia giocando con un animale, forse. Magari è una domenica, un week_end, in vacanza. Lei sarà felice. Poi si incontra con quell'animale, un cane. "Fotogramma 2. Sonia e il **fratello**.

SCORE (.237)

C) Fotogramma 1: Sonia e il **fratello**: gesto delle mani << L'uomo s'è rotto il dito e quindi l'altra la sta aiutando.. sono un uomo e una donna in un giardino. Sono. **amici**..

SCORE (.206)

Forse c'è stata una **lite**, o forse non si sente compreso, e quindi si rifugia, allontanandosi e può essere che in seguito lui possa fuggire o tornare in casa.. ha queste due scelte. Fotogramma 3 Sonia e il **fratello** La cosa che spicca è l'orecchio, il travestimento, forse una festa di carnevale, una festa di compleanno..

SCORE (.144)

È sospettosa, di qualcuno che la sta seguendo, magari ha notato qualcosa di particolarmente strano.. **Prima** magari ha avuto una **lite** con qualcuno, qualcuno la sta pedinando. non_so ... Forse riuscirà a scappare, o ci sarà uno scontro con qualcuno Sembra in_posizione d'attacco, ecco.

THEME N. 11 / 25 : < MAGLIETTA >

SCORE (1.252)

Sennò lo **guarda** con un certo dispiacere come un qualcosa forse che la disgusta, che la riguarda ‘cos'ho fatto?, perché l'ho fatto?'.. e quindi si **guarda** e pensa ‘Se ho fatto una cosa sbagliata.. "pensa alla conseguenza e a quello che ci sarà dopo o alla_fine è una_cosa_che le piace e si **sente** gratificata da questa cosa che ha potuto fare.

SCORE (1.107)

quindi lei potrebbe scappare o forse inseguire qualcuno, comunque sempre **giocando**. Lei si **sente** felice. Dopo.. stupore ... cioè, stanno **giocando**.. rimane stupita.. >> Fotogramma 2: Allo specchio << Questa è una donna che si sta **guardando**, controllando sotto il seno, perché **sente** qualche fastidio, come dolori intercostali..

SCORE (1.058)

loro sono in costume, però non è una spiaggia, non è neanche una sauna, potrebbe essere una piscina, strano come ambiente. Lei sta **guardando** qualcosa che l'ha infastidita, (risatina), limitata in qualche modo, probabilmente questa signora in **primo_piano**, mentre lui neanche lo nota, sta leggendo. è assorto, potrebbe essere che lei stava **guardando** l'uomo..

SCORE (1.010)

(domanda) **Subito** dopo Lei si riveste e: O va a cercare questo ragazzo dicendogli ‘ **guarda** cosa mi hai **lasciato** ‘ in maniera come ho detto prima un pò erotica oppure non lo cerca e resta sola nella sua stanza, triste, la immagino nel suo letto accovacciata che pensa a questo errore Forse si **sente** in imbarazzo, **sente** che ha fatto un errore grande,

SCORE (.845)

Fotogramma 3 Allo specchio Una ragazza che si **guarda** allo specchio e vede la scarsità del seno, magari soffre di anoressia. È molto **magra** senza seno.. Si tocca i lineamenti del proprio petto Magari ha quella sensazione di disprezzo per il suo corpo e quindi si **sente** a disagio e continuerà ad avere questa sensazione di disagio anche dopo essersi rimessa la **maglietta**.

SCORE (.748)

di cui lei non **sente** alcun peso, e che anzi ne va assolutamente fiera ma le altre ragazze **guardando** questo, non l'hanno accettato, ma in fondo è presente oggi come oggi ancora il razzismo. Proprio perché erano razziste l'hanno 'bullizzata fin_quando l'hanno picchiata a sangue.

THEME N. 12 / 25 : < MOMENTO >

SCORE (1.162)

o è successo qualcosa ed è la comunicazione della morte, prima del **funerale** o dopo il **funerale**., o prima o dopo. È una cosa forte, ma non nel **momento** preciso del **funerale**.. Le **luci** comunicano il **momento**.. o è sera e glielo stanno dicendo in questo **momento** o stanno **uscendo** dall'ospedale..

THEME N. 13 / 25 : < NEGOZIO >

SCORE (1.182)

Dal modo con cui si **tocca** con la mano **vedo** che non è contenta, **vedo** dei segni sulla sua pelle, magari ha avuto una brutta esperienza prima.. Forse ha subito una violenza perché ci sono dei segni, delle cicatrici, non_so_che cosa sono e magari **pensa** di parlarne con un'**amica**, un familiare. **Penso** più con un'**amica** che un familiare. Non è contenta della situazione.

SCORE (.970)

Pensomangerà poco, da quello che **vedo**. "Fotogramma 3. Al **negozio** (vestito bianco) Un signore che dà un consiglio a una ragazza su qualche abito appunto lei riceve questi consigli e spera che lui approvi. Questa ragazza si vuole comprare un vestito., lei **pensa** se gli può piacere o meno l'abito che indossa. Lui comunque la indica ma penso_che dalla faccia sia positivo.

SCORE (.566)

Fidanzato e fidanzata non sono., non **vedo** questo, o un fratello, oppure comunque un suo amico **penso** questo, un suo amico-Staranno facendo una passeggiata in un bosco lei è rimasta sorpresa da quello che lui ha potuto fare o ha potuto dire e insomma lei lo **tocca**, magari per un abbraccio, un qualcosa di affettuoso che c'è_stato prima.

SCORE (.535)

Sono in una piscina, **penso** comunale, la ragazza è molto pensierosa invece il signore legge un libro, la ragazza sta guardando un punto fisso. Sono una coppia, li **vedo** molto vicini, attaccati. Poi se ne vanno a casa insieme.

SCORE (.495)

<< Mi sembra all'**interno** di una foresta, un luogo quasi magico, ci sono degli effetti di **luce** e degli effetti di tenebre, mi fa **pensare** a un luogo non consueto, in cui ci sono dei miraggi, un pò mistico. A corroborare questa tesi ci sono due uomini, non capisco se è un uomo e una donna, insomma due persone in basso che sono completamente **nere**, vestite di **nero**.

SCORE (.414)

dà un **giudizio** di se stessa.. non si trova bene con se stessa.. di forma, forse vuole avere il giusto corpo.. né troppo grossa né troppo magra.. **pensa** cosa deve fare.. fare la cosa giusta.. per il suo corpo, sempre.. Potrebbe **mangiare** di più.. se si trova magra..

SCORE (.374)

É a cena **penso** sia sola. E comunque riflette sulla sua vita, vuole trovare un momento di interiorità ed è molto perplessa. Magari ha litigato con un amico o con il suo ragazzo. E la porta ad essere in questo stato Vuole riflettere sull'accaduto., per_andare sempre avanti Se ne andrà da un'**amica** per confidarsi, o a casa stando in solitudine..

SCORE (.293)

tendenzialmente direi_che l'altra non è **amica** sua perché sta sorridendo, mi sembra più una commessa che la convince a comprare il vestito perché lei non mi sembra molto convinta, lui lo **vedo** come un venditore che sta **cercando** di convincere la ragazza.. É un vestito non per un avvenimento importante, tra_l_altro è sola qui..

SCORE (.101)

<< Qua mi sembra una **scena** all'**interno** di un rapporto intimo. Quindi un contesto molto intimo, sembra quasi osservata da_fuori.. come se l'osservatore che osserva la **scena** fosse al_di_fuori della stanza dove questo avviene, come se ci fosse la porta socchiusa e l'osservatore cerchi di spiare la **scena**.

THEME N. 14 / 25 : < **PADRE** >

SCORE (.805)

Fotogramma 3 Sonia e il fratello abbraccio Mi dà_l_impressione_che questo **signore** abbia perso l'**orecchio** e stia abbracciando sua figlia Però non è vero l'**orecchio**, cioè lui non sente ma la **tiene** a sé per sentire il battito del suo cuore. Poi lei gli leva l'**orecchio** finto e gli dà un bacio, e gli dice che anche_se lui non la sente, sentirà sempre il suo cuore.

SCORE (.429)

lui vuole fare qualche battuta riguardo il suo **orecchio**.. magari sono il **padre** con la figlia, o il nonno.. persone della stessa famiglia. lui ha degli occhi **particolari**, lei potrebbe anche essere la fidanzata.. lui tende a fare ridere la ragazza.. dopo, se sono **padre** e figlia faranno delle faccende di casa insieme, dopo questo momento riprenderanno le loro cose abituali.

THEME N. 15 / 25 : < **PERSONA** >

SCORE (1.047)

Fotogramma 2 Vittorio all'accademia Sembra una **persona** che o si sta specchiando o sta **guardando** davanti a sé con un'aria proprio forte dura Poi qua si intravede anche un'altra **persona**, quindi non saprei benissimo. Sono in una stanza, può_essere un magazzino oppure un museo perché ci sono delle sculture un dipinto.. non è chiarissimo.

SCORE (.953)

Secondo me lui andrà a farsi s truccare, a farsi sistemare la faccia e pure lei ha un compito in

questo film.. sì, sono due attori. >>**Fotogramma 3:** Il bendaggio << C'è un letto con una sagoma di una donna, non_so se si sia sporgendo verso questa.. la **persona** è una **persona** malata..

SCORE (.788)

>> ELABORATO (cl. IV Sez. C) **Fotogramma 1:** **Vittorio** aspetta alla **stazione**<< É una **persona** abbastanza depressa. Sta meditando sul senso del perché sta **vivendo**.. strano, è un'immagine che trasmette molta tristezza e solitudine. Ha trovato un punto d'appoggio e si riposa, una cosa positiva nella sua vita l'ha trovata (ironico).

SCORE (.729)

perché un'altra donna gli ha rubato l'uomo, o sta cercando di rubarlo. e pensà'Cosa devo fare come devo agire come mi devo comportare?.. "ELABORATO (Cl. V Sez. C) **Fotogramma 1** Allo specchio Vedo due persone, anzi è la stessa **persona** che si alza la maglietta. penso_che si **guarda** per il suo fisico.. magari dà un giudizio del suo corpo.. magari.. si critica..

SCORE (.729)

Fotogramma 2 Volto sfocato di Sonia Una foto vecchia, tipo un bianco e nero, un marroncino, Si vede una **persona** che non è stata tanto messa a fuoco.. è stato messo a fuoco più il retro, più quello che c'era dietro che quello che c'è davanti. Sembra un vecchio, ora_che lo **guardo** meglio. È a mare. Ah questo non è un quadro, può_essere un pescatore..

SCORE (.729)

C) **Fotogramma 1** Al negozio Al primo impatto non_so perché mi dà la sensazione di una **persona** che è malata, lei, Si sta provando un vestito e nota di essere troppo magra. Si **guarda** allo specchio.. oppure lei pensa di essere troppo grossa e lui invece le fa capire che è troppo magra. Sono lì perché lui le vuol far vedere come lei realmente è. Dopo lei si mette a piangere.

SCORE (.729)

>>**Fotogramma 4:** Sonia piange allo specchio. << Intanto vediamo ... una donna e un uomo. L'uomo, a giudicare dall'abbigliamento, è una **persona** molto elegante quindi, secondo me, anche abbastanza ricca, una famiglia agiata, La donna sta piangendo, non si sta **guardando** allo specchio, però vediamo la sua figura riflessa nello specchio.

SCORE (.729)

E lei potrebbe abbracciare lui ed essere molto contenta della proposta, ecco. **Fotogramma 3** Allo specchio Potrebbero venirmi due possibilità in_mente: una prima possibilità in cui c'è la donna che non accetta se stessa e quindi si sta **guardando** davanti allo specchio con una **persona** fidata. Ma allo stesso tempo mi viene in_mente anche una scena piuttosto inquietante, con

SCORE (.706)

C) **Fotogramma 1 Vittorio** all'accademia L'uomo sembra in una mostra d'arte e sta cercando qualcuno, però non vuole farsi notare e quindi è un pò nascosto. Dallo sguardo non sembra bene intenzionato.. Se trova la **persona**, dipende, potrebbe picchiarla o giù di lì.

SCORE (.694)

oppure possiamo immaginare altre scene, magari **sessuali** e vanno avanti, nell'atto.. diciamo.. >>**Fotogramma 3:** Sonia e il fratello << É una scena particolare, forse presa da qualche film, non credo che la gente vada in giro così.. se la **persona** è un comico e incontra questa ragazza e iniziano a parlare.. sono all'aperto, sì..

SCORE (.682)

Fotogramma 2: allo specchio << È il corpo di una **persona**, credo una ragazza potrei immaginare che sta facendo una visita medica, sta facendo vedere il **posto** dove le fa male, il dolore. Sì, può_essere. Ha dolore sul petto, vicino al polmone. La visita finisce e Il dottore le dice di rivestirsi..

SCORE (.588)

Poi se ne vanno insieme. **Fotogramma 4 Vittorio** aspetta alla **stazione** Lui **guarda**, è affacciato da una sorta di balconata per **guardare** penso il sole, dato_che è illuminato. o un grattacielo, un opera. Forse lui è là perché è stato lasciato, ha litigato, un modo per sfogarsi, per rilassarsi.

SCORE (.588)

(ESita) Una donna sembra stia applaudendo qualcosa e l'altra stia **guardando** l'altra donna che applaude. (Domanda) Mentre l'uomo sta leggendo, la donna è un pò gelosa di questa.. La **guarda** (risatina).. con gli occhi bassi. (Domanda) Potrebbe continuare con una lite tra le due donne. ELABORATO (cl. V Sez. A) **Fotogramma 1. Vittorio** aspetta alla **stazione**.

SCORE (.541)

Allo specchio Dei segni di violenza, quindi è stata picchiata ed è anche abbastanza magra, quindi non sta_bene, (risatina di imbarazzo). Si sta toccando perché vede dei **lividi**, dei graffi, e quindi si specchia per **guardarsi**. Farà finta di niente; se è debole farà finta di niente, e continuerà il solito, normalmente, **soffrendo**. **Fotogramma 3.** Alla piscina termale.

SCORE (.447)

Fotogramma 2 Al negozio, vestito bianco È una signora che sta provando un abito e quello è un commesso, anzi no, questa è la commessa del negozio che ha consigliato la taglia del vestito alla signora che si sta **guardando** allo specchio e magari accetta consigli da quest'uomo che magari le dice che non è adatto a lei il vestito.

SCORE (.165)

Vedo forse qua dei **lividi**, quindi un qualcosa che abbia fatto, comunque che ha fatto l'amore e sono rimasti i segni e lo **guarda** forse perché: O è un qualcosa che a lei piace quindi è un qualcosa che si **guarda** e ne è soddisfatta, no soddisfatta, però comunque che le va_bene, vuole ricordarselo..

THEME N. 16 / 25 : < **PERSONE** >

SCORE (.440)

Magari questo qui l'ha importunata, lei si è spaventata e ha chiamato il suo ragazzo o suo **marito**.. non_so, forse c'è una rissa e poi viene sistemata e se ne vanno a **casa**. >> ELABORATO (cl. IV C Sez. C) **Fotogramma 1:** Crisi in discoteca << Allora.. queste **persone** che si **abbracciano**..

SCORE (.341)

Finiscono di mangiare e, se hanno chiarito i loro problemi, andranno a mangiare un gelato e faranno una passeggiata. **Fotogramma 2** Gesto tra Sonia e il fratello (**mani**) Secondo me stanno provando una sensazione forte tra di loro e stanno cercando di **prendersi** per **mano**: Lei sta cercando di tirarselo con se **tirando** il dito, Secondo me sono sempre una coppia, **marito** e moglie.

SCORE (.330)

C) **Fotogramma 1** Incontro alla stazione Queste due **persone** stanno dialogando davanti a una possibile fermata di un tram o di un autobus.. forse l'uomo sulla DESTRA STA TENENDO UNA

SIGARETTA IN **MANO**. e. LA DONNA LO **OSSERVA**, non in modo del tutto.. felice, diciamo, un_pochino severa, in faccia..

SCORE (.319)

non capisco quest'altra **mano** sulla schiena dell'uomo, come se un'altra persona volesse **tirarlo** indietro, magari ha disturbato la donna e le altre **persone** hanno visto quello che è successo e stanno cercando di allontanare l'uomo. Dopo l'uomo si allontanerà e la donna avrà sollievo. >>

Fotogramma 2: La **casa** torre.

SCORE (.176)

lei vuole qualcuno che la aiuti a superare questo momento, la morte di qualcuno un fatto brutto che ha influenzato negativamente la donna. Può nascere una sorta di conflitto.. perché se qua l'uomo **tira fuori**, l'altro se la può **prendere** sul personale, può nascere una lite..

SCORE (.143)

Sonia e il fratello, ascolto 'Secondo me è **preso** da un set di un film e magari lei è la regista, gli sta dicendo cosa fare meglio o **casa** deve andare a fare e lui sta ascoltando, non sembra contrariato né niente, neutro, sta semplicemente ascoltando cosa gli viene detto.

THEME N. 17 / 25 : < **PISCINA** >

SCORE (.688)

un errore che forse non potrà rimediare, e quindi non bene con se stessa. 'Fotogramma 3 Alla **piscina** termale 'Allora, sicuramente ci troviamo in una **piscina**, cioè nel senso.. sono in costume; certo una **piscina** un pò **brutta**, abbastanza **brutta**, mi da un'impressione. (.

SCORE (.263)

Forse si stava lavando e si sta per vestire e oppure si è appena spogliata. Se è una cosa particolare deve controllarlo, altrimenti, niente, penserà che è una cosa qualunque e **lascierà** stare. >>

Fotogramma 3: Alla **piscina** termale << non_lo_so dove siamo..

SCORE (.238)

abbraccio 'Vediamo una donna e un uomo con delle strane orecchie.. (**risatina**) Sarà la scena di un **film**, secondo me, Sembra che lui abbracci lei. Magari sono padre e figlia oppure hanno un rapporto di amicizia. Forse si sono ricongiunti dopo qualcosa che è successo. **Subito** dopo parlano. Foto3. Il bendaggio 'Questo è un letto di **ospedale**.

SCORE (.200)

Mi fanno pensare ad un travestimento semplice, utilizzato per una festa con i **bambini**, o per_andare in un **ospedale** in reparto pediatria per fare divertire i **bambini**.. qualcosa a_che_fare con i **bambini**, molto semplice..

THEME N. 18 / 25 : < **RAGAZZO** >

SCORE (3.015)

Il bendaggio Si vedono due **ragazze**, una che sta all'**ospedale**, soprattutto si può notare_che è bendata, e un'altra che sta cercando di consolarla in qualche modo., Per il semplice motivo che questa povera **ragazza**, cioè la **ragazza** messa sul **letto**, è_stata discriminata dalle altre **ragazze** per

causa della sua scelta sessuale, della sua omosessualità,

SCORE (1.015)

Fotogramma 2. Il bendaggio La **ragazza** non si può **muovere** quindi devono vestirla, lavarla, sistemarla, Mi sembra un **letto d'ospedale**, più_che_altro.. è una malata.. Lei sente ma non riesce a **muoversi**, non riesce a parlare, vorrebbe esprimersi ma non ci riesce. Quest'altra persona sarà un'infermiera. penso_che si riprenderà.

SCORE (.800)

La povera **ragazza** è finita all'**ospedale** sembra anche con alcune lesioni alla testa (la fascia alla testa) e un paio di lesioni da accoltellamento sull'addome e alcune ferite riportate sulle gambe. Ma nonostante ciò lei sembra essere più serena per il motivo che c'è la sua compagna che le tiene compagnia, la consola, cerca di aiutarla, nonostante il dolore delle ferite.

SCORE (.738)

si è **fermato** ad ammirare qualcosa forse perché l'ha colpito una determinata cosa gli ha fatto pensare a qualcosa, un ricordo vecchio.. Poi se ne andrà. Foto 5 il bagno in vasca Quindi, Sembra una **ragazza** anoressica che viene aiutata a lavarsi da suo marito, il padre o il fratello non_lo_so, per superare un momento difficile.

SCORE (.185)

tra i due La donna è un pò nascosta però mi sembra felice, la guancia è come se stesse piangendo, un pò commossa anche. Fotogramma 4 il bendaggio C'è questa donna su un **letto** di una sala_operatoria, anche_se dallo sfondo nero non sembra, perché ... l'**ospedale** dovrebbe essere un pò più accogliente, forse è una casa di riposo, oppure un ambiente.. l'ho detto.

THEME N. 19 / 25 : < **RAPPORTO** >

SCORE (1.051)

lui non si **vede** bene sono in un **luogo** pubblico, all'aperto, dato_che lei ha la sciarpa.. magari si sono incontrati semplicemente per strada, stanno parlando.. sono persone che si conoscono anche bene, ma non si **vedono** ogni giorno, si sono incontrati, poi si salutano e se ne vanno ognuno per_conto **proprio**>>.

SCORE (1.013)

Da quello che **vedo**.. C'è un uomo che sta abbracciando una donna e un altro uomo che la sta tirando fuori come se fosse la sua donna, come se fosse geloso di questo suo abbraccio (quello che **vedoproprrio** ad **occhio**).. Sarà successo qualche avvenimento. che porta sconforto...

SCORE (.759)

I due personaggi sono là perché vogliono avere un **rapporto** sessuale, infatti **vediamo** le mani che cercano di sollevare la maglietta e mettono le dita che affondano nella carne, **proprio** per testimoniare l'attoche è molto vigoroso. Un **occhio** che osserva ma non penso_che voglia interagire, si limita ad osservare la scena indisturbato..

SCORE (.633)

Il colore delle foglie fa da contraltare a quest'oscurità. Anche la struttura, La casa non è di quelle case che **vediamo** di_solito. Éun **luogo** di ritrovo di associazioni sacrali, riti, fanno quello che devono fare (imbarazzato) e poi tornano dove devono tornare.. è un **luogo** chiuso, non sembra ci siano

altre persone intorno. >> Fotogramma 3: Allo specchio.

SCORE (.620)

Foto3 Il controllo Probabilmente hanno avuto un **rapporto** ... ma questa parte più in basso non capisco sembra qualche macchina lei sta male e Lui è preoccupato perché non **vede** miglioramenti e c'è qualche complicanza. Sembrano addirittura le persone di prima comunque sono **parenti** Sono preoccupati, entrambi penso **che** si separeranno e lei dovrà continuare le cure.

SCORE (.608)

C'è un uomo adulto che abbraccia una donna, non **proprio** una ragazza, sembra un po' più anziana. Sembra un abbraccio sentito da parte dell' ' uomo che chiude gli **occhi** però si sta godendo l'abbraccio Forse si sono riappacificati dopo una lite, oppure non si **vedevano** da vario tempo, probabilmente c'è un futuro molto.. che lascia ben sperare.

SCORE (.595)

Gesto tra Sonia e il **fratello** (le mani) 'Quello che **vedo** Innanzitutto sono una ragazza e un ragazzo che sembra che si stiano scambiando una discussione particolare basata sul fatto che essendo fidanzati hanno vissuto bene il loro momento, la vita del loro **rapporto**, nel bene o nel male,

SCORE (.532)

Quello che **vediamo** in primo_piano sta pensando alla battuta che deve dire e a farla sembrare divertente, perché immagino sia un ruolo divertente, mentre la ragazza anche lei ha questo ruolo comico, **proprio** perché si sta relazionando con un personaggio che non è tipico.. subito dopo succederà qualcosa che scatenerà la risata, ecco.

SCORE (.506)

Sonia scherza con il **fratello** Allora, **vedo** una ragazza con un'espressione abbastanza allegra, contenta, che sta toccando l'orecchio, secondo me è un suo **parente**, o il padre o il nonno che ha problemi di udito. Quindi lei sta toccando l'orecchio per dire che non è nulla di grave, che comunque è al suo fianco, per rassicurarlo.

SCORE (.481)

. ma dagli **occhi** si_vede_ che è serio, forse perché non è riuscito a farla ridere come desiderava, forse l'ha spaventata, quindi l'ha presa male e lui sta cercando di scusarsi. **Vedo** due possibili finali..

SCORE (.418)

perché ci sono delle luci accese sulle **figure** principali e poi delle persone secondarie che non si **vedono** bene sul fondo.. ci sono posizioni diverse.. sembra che ci sia la folla che sta guardando questo fatto..

THEME N. 20 / 25 : < SCENA >

SCORE (2.314)

e poi la cosa che mi fa riflettere è che non si vedono i visi delle persone ma solamente una parte del corpo. Io continuerei che o l'**uomo** se ne va indisturbato dopo che ha visto la **scena**, e poi l'**uomo** che sta avendo il rapporto vede l'**uomo** che lo sta guardando e a quel punto non_so cosa potrebbe succedere.. dipende se si conoscono o se non si conoscono.

SCORE (1.581)

Sonia e il fratello << C'è un **uomo** e una donna, l'**uomo** ha una particolare protesi alle orecchie, penso_ che sia una **scena** in un teatro, che stia recitando, che sia una parte che sta svolgendo.

SCORE (1.512)

>> Fotogramma 2: Sonia e il fratello << Qui c'è ancora un **uomo** o una donna e l'**uomo** ha applicato nell'orecchio l'orecchio di una creatura fantastica, suppongo che sia un oggetto di preparazione per la costruzione di una creatura fantastica per un film. **È** un momento di discussione su particolari di questa faccia.. per il film.

SCORE (.849)

La donna sta allontanando col braccio quest'altro personaggio, che invece sta tirando il braccio dell'**uomo**, insieme all'altro. Quindi immagino che la **scena** sia una **specie di addio**, nel_senso_ che probabilmente deve partire, quindi è costretto (poliziotti sotto copertura?

THEME N. 21 / 25 : < SEZ >

SCORE (.968)

ELABORATO (cl. V Sez. C) Fotogramma 1 Il **bendaggio** Vedo una donna che forse è invalida e che un'altra donna la sta **aiutando**, la sta fasciando. Potrebbe essere_stata investita. Lei è preoccupata, triste. Poi la **aiuta** ad alzarsi.

SCORE (.779)

lei è fasciata, quindi un'ustione su tutto il corpo, e quindi è costretta nel letto. Lei dall'espressione facciale è un pò assente, rigida, ferma, la mimica non esprime un sentimento.. apatia, come se il dolore la rendesse inermè sentimentalmente non riesce a esprimere.. poi continua il **bendaggio** sul resto del corpo. >>**ELABORATO** (cl. IV Sez.

SCORE (.747)

Ha un evento la sera e deve comprare qualche abito importante. C'è anche un'altra persona che vuole dare un giudizio, per **aiutarla**. Magari l'acquista e lo userà per la sera. **ELABORATO** (cl: V Sez. A) Fotogramma 1. Alla piscina termale.

SCORE (.747)

Perché so che è un momento difficile, Non sulla mia pelle, però.. L'ho riconosciuto dalla ...? Questi tipi di malattia. comunque ne parlo, se ne parla.. Suppergiù so che cosa comportano.., depressione, bulimia, vomito, so che cosa comporta Lui la **aiuta** a sostenerla.. poi la fa uscire dalla vasca, accappatoio e.. penso_ che la abbracci. **ELABORATO** (Cl. V Sez.

SCORE (.653)

alla_fine la ragazza si riprenderà e nonostante le cicatrici questo non le permetterà di arrendersi, anzi sarà più_forte. Se prima era munita della spada, cioè delle sue parole, stavolta sarà munita pure dallo scudo, cioè dalla sua fierezza ancora più sviluppata. **ELABORATO** (cl. V Sez. A) Fotogramma 1.

SCORE (.653)

ELABORATO (cl. V Sez. C) Fotogramma1 Incontro alla stazione Sono due signori che stanno parlando Lui sembra che si stia fumando una sigaretta Lei, sta pensando che è un bell'uomo. Magari si sono incontrati dopo tanto tempo, lui è fermo lì che si sta fumando una sigaretta e lei si ferma a parlare,.. poi si salutano e se ne vanno normalmente..

SCORE (.653)

Direi un museo in una parte di restauro delle opere.. Sta guardando qualcuno, lo sta fissando,, ha gli occhi fissi su qualcosa che ha attirato la sua attenzione.. o un ' immagine che l'ha colpito o sta guardando una persona che sta facendo un'azione sbagliata, all'interno di questi quadri.

ELABORATO (cl. V **Sez.**

SCORE (.653)

ELABORATO (cl. V **Sez. C**) Fotogramma1 Crisi in discoteca.

SCORE (.653)

Adesso potranno immaginare il loro futuro molto_più armonioso rispetto_a prima, ovviamente non sarebbe_stato qualcosa di penalizzante, però ovviamente potranno vivere meglio la loro relazione e non soltanto questo, lui potrà confrontarsi meglio con la società, con tutto. **ELABORATO** (cl. V **Sez.**

SCORE (.653)

perché si vede molto l'umanità della donna, invece l'uomo non lo vediamo però.. possiamo intuire il suo successivo atteggiamento di riconciliazione verso la donna. >>**ELABORATO** (cl. V **Sez. C**)
Fotogramma1: Il bosco Vedo una donna che sta scappando da qualcosa, magari sta in guardia. da qualcosa.

SCORE (.653)

Si sente in colpa e si avvicina per rimediare. Sembra a casa alla porta d'ingresso, all'ingresso ci sono gli specchi solitamente. Niente,.. lui la abbraccia però lei si ritrae perché è triste.

>>**ELABORATO** (cl. IV **Sez.**

SCORE (.168)

Il **bendaggio** "Qui c'è una donna che sta male, è su un letto e sta aspettando che quest'altra donna le presti soccorso, tra virgolette, ha un turbante in testa quindi credo che si sia appena **lavata**, è sofferente, forse ha avuto un incidente o ha problemi di salute.. Potrebbe essere una malata terminale..

THEME N. 22 / 25 : < **SITUAZIONE** >

SCORE (.607)

"Quello che vedo innanzitutto è una persona esposta su un balcone, però che non è né triste né preoccupato, è semplicemente pensieroso. Sembra che al momento stia **immaginando** qualche cosa che magari in qualche modo vorrebbe realizzare, ma che per causa di qualche **situazione** a lui solamente riguardante (che non riesce neanche a superare), non riesce neanche a realizzarla.

SCORE (.571)

Fotogramma 2 Coppia: Sonia sorride Questa mi sembra una coppia, stanno parlando di qualcosa Lui ha fatto un regalo a lei.. e lei è particolarmente sorpresa, e **felice**, di vedere qualcosa.. magari lui le ha fatto una proposta di matrimonio, non_so qualcosa di **particolare**.. **immagino** questo, a primo impatto Dopo Lei sarà contenta e dirà di sì.

SCORE (.357)

mi sembra una ragazza che comunque esce, ha comunque i tacchi, per delle uscite normali,

per_andare a fare shopping.. tendenzialmente direi_che non lo **compra**. >> Fotogramma 3: Crisi in discoteca << La **situazione** non è sicuramente delle più **felici**, a_quanto mi sembra, però direi_che non siamo a un funerale perché l'atmosfera non è di_questo_tipo:

THEME N. 23 / 25 : < SONIA >

SCORE (.626)

Forse, visto_che lui è distratto, lei si metterà a **parlare** con l'altra donna perché si sta annoiando. >> Fotogramma 3: **Soniapiange** allo specchio << Lei.. penso sia triste, perché lui sembra sul_punto di consolarla, si sta avvicinando per consolarla per supportarla, Potrebbe aver ricevuto una cattiva notizia oppure lui potrebbe essere la causa della sua tristezza.

SCORE (.606)

Lui poi viene portato via e lei li guarda andare via o gli corre dietro e **aspetta** di avere notizie. ELABORATO (cl. V Sez. A) Fotogramma 1. **Soniapiange** al **negozio** 'Vedo una donna che **piange**,.. una violenza, magari dal marito Prima sì, hanno avuto una discussione e viene.. offesa e quindi reagisce così..'violenza psicologica.

SCORE (.515)

A me sembra proprio il momento dell'incontro, si può immaginare che l'uomo è appena arrivato, era in viaggio e sta **arrivando** e prima_di incontrare i bambini sta **parlando** con questa ragazza per definire la situazione e poi farà quello che doveva fare >> Fotogramma 2: Al **negozio** (**vestito** bianco) << Immagino che questa ragazza stia provando questo **vestito**:

SCORE (.293)

<< Un uomo che sta guardando un pittore. Anzi probabilmente è lui il pittore e l'uomo davanti sta guardando il ritratto, il dipinto e lui sta **aspettando** una valutazione. Sembra soddisfatto quindi forse sta **parlando** bene del dipinto, quindi il sorriso accennato è di soddisfazione.

SCORE (.111)

Forse si sono scontrati **arrivando** alla fermata, oppure si conoscevano da prima e non erano in buoni rapporti. può_essere che si siano dati appuntamento per sistemare un pò i loro rapporti. Guardandola meglio forse è un pò più positiva la **faccia** di lei, non è del tutto severa, non saprei, può_essere che i due riusciranno a rappacificarsi.

THEME N. 24 / 25 : < SPECCHIO >

SCORE (1.622)

o se si **trova** grossa ... di meno Fotogramma 2 Al negozio Come personaggi rilevanti io **vedo** questa **donna** e questo uomo, poi le altre due **donne** sono un pò più in disparte. Quest'uomo sta provando a dire qualcosa alla **donna** e la **donna** si sta specchiando, non_lo_so boh non_so perché.. pare che si sta provando qualcosa..

SCORE (1.571)

numerosa. Fotogramma 2. Allo **specchio** Vedo una **donna** che si sta togliendo la maglietta e davanti allo **specchio** si guarda, perché noi **donne** siamo abbastanza fissate con il fisico, con la pelle, le smagliature,, i nei.. **vedo** una ragazza che si guarda allo **specchio** e prova delle sensazioni.

SCORE (1.296)

E) Fotogramma 1: Sonia piange allo **specchio**<<**Vedo** un uomo o una **donna**, sono riflessi in uno **specchio** e la **donna** sta ridendo, però trattiene un pò la risata. come se sono due persone che si sono date un appuntamento e alla battuta di lui, a lei le viene da ridere. Andranno a mangiare da qualche parte.

SCORE (1.235)

anche i volti delle persone) di triste come se fosse un carcere, non è giusto, però ... questa tristezza nei volti. Si **vede** questa **donna** che guarda in maniera un pò... si rivolge verso quest'altra **donna** che invece è nel suo mondo.. comunque non sta notando questo **sguardo** dell'altra **donna**, forse muove le mani, guarda le sue **gambe**.

SCORE (1.041)

e iniziano a dialogare fra di loro penso che è l'inizio di un'amicizia. Fotogramma 2 Allo **specchio****Vedo** dei lividi, penso alla **violenza** sulle **donne**. È il corpo di una **donna**, ha dei segni. Forse c'è la mano di un uomo, che le sta togliendo la maglietta.. può essere l'amore. O, avendo dei lividi, potrebbe essere pure altro.

SCORE (.786)

la **donna** è molto triste, c'è un uomo accanto che sembra la stia **confortando** (quello a destra, sì)
Dietro ci sono molte altre persone, sono tutti concentrati su questa **donna** che piange su quest'uomo, però non si **capisce**... Quest'uomo di spalle è tenuta anche da un'altra persona.. È una rappresentazione teatrale..

SCORE (.592)

ELABORATO (cl. V Sez. A) Fotogramma 1. Il bosco “**Vedo** una **donna** che sta **scappando**.. probabilmente perché **prima** è successo qualcosa, ha **visto** qualcuno e probabilmente sta cercando una via d'uscita. Lei si sente impaurita, ma **vedendo** questo squarcio tra alberi credo riesca a **trovare** una via d'uscita. "Fotogramma 2.

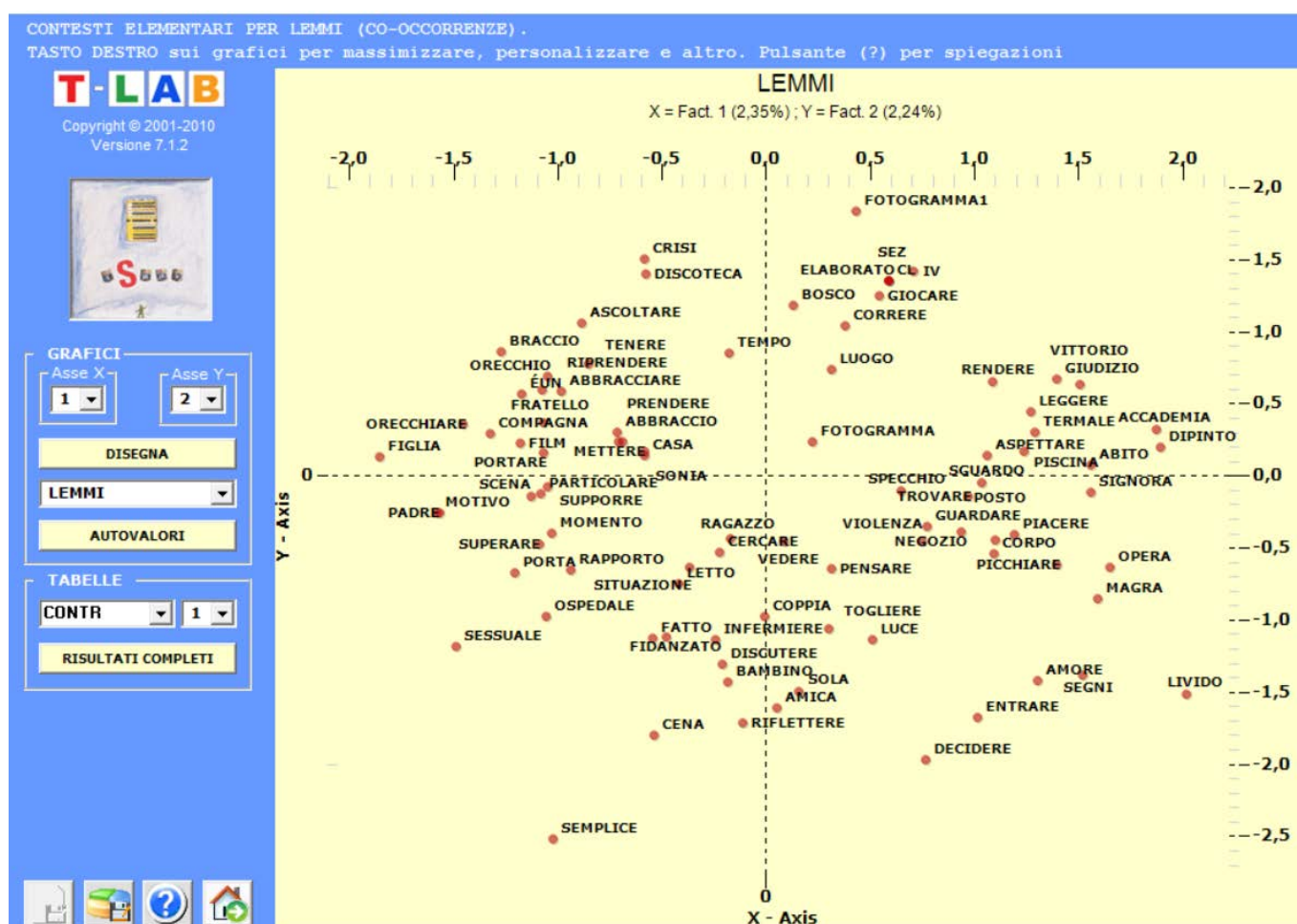
SCORE (.398)

Sonia al ristorante **Vedo** due persone a cena Sono una coppia e stanno **discutendo**. Sono a cena, magari è un evento importante per loro Lei ha un viso non tanto contento, è un pò spenta, come **donna**. Se si nota pure la maglietta è nera, anche questo colore. Un'espressione di chiusura, di dolore, comunque è spenta.

Dall'elencazione delle **parole - tema**, due in particolare mi sembrano fornire una lettura interessante ai fini dell'indagine:

Al tema n.3 <**Corpo**> (tema centrale) sono associate le parole (in rosso) : **mano**, e **famiglia**. E' un'indicazione positiva in cui la parte più importante del corpo è *la mano*, la parte che ci permette di toccarci per sentire che esistiamo e che ci mette immediatamente in con-tatto con gli altri, che riporta al tema della *carezza*, presente in tanti filosofi contemporanei, e del *toccare*. Gli 'altri' sono qui soprattutto i membri della famiglia, che formano come una rete protettiva a cui ci si affida quando c'è un problema anche fisico (l'operazione all'orecchio, Giulia, istituto turistico, VC).

Al tema n.14 <Padre> è associata la parola *orecchio*, un'altra parte del corpo che ha una valenza simbolica, che simboleggia l'ascolto. La figura del padre è vista in maniera positiva, come colui che si pone in una posizione di ascolto nei confronti dei figli, colui che protegge e può risolvere i problemi attraverso il dialogo. Nel film questo ruolo è svolto dal fratello della protagonista, ma per i soggetti esaminati questo atteggiamento è tipico di un padre, o di un nonno. Ciò può anche rispecchiare il 'bisogno della figura paterna' da parte degli adolescenti, oggi spesso mancante, o carente, o svestita di autorità, oppure soltanto il riconoscerne l'importanza per la propria crescita.



Dalla lettura del grafico che rintraccia i contesti elementari per lemmi si sono individuati dei raggruppamenti tematici o coppie tematiche utili per dare spunto a riflessioni. Innanzitutto sembra interessante l'opposizione dei lemmi: da una parte nel riquadro positivo abbiamo i contesti socio-culturali espressi dai lemmi: *leggere, giudizio, accademia, dipinto, piscina, signora*; dal lato opposto, nel riquadro in basso a sinistra, abbiamo i contesti privati 'problematici' per il corpo, espressi dai lemmi: *ospedale, letto, infermiere, rapporto, sessuale, cena, semplice*. Da una parte i riferimenti ad ambienti sociali in cui ci si rilassa e ci si migliora attraverso la cultura e l'arte, dall'altra luoghi e momenti che riguardano la dimensione privata del corpo, nella

malattia, nell'amore, nel rapporto con il cibo. All'artificialità dei contesti socioculturali, si oppone la *semplicità* dei contesti privati del corpo.

Poi la vicinanza di alcuni lemmi può dar luogo a inattesi connubi di parole:

1) *Piacere/corpo/picchiare* (il corpo come fonte di piacere *oppure* oggetto di violenza)

2) *amore/segni/livido* (i segni sul corpo come testimonianza di un rapporto d'amore oppure di un rapporto violento)

3) *tenere/riprendere/abbracciare* (i gesti espressione di affettività che passa dal corpo)

4) *fratello/padre/fidanzato; compagna/figlia* (i ruoli dell'affettività, a volte confusi)

5) *situazione/corpo/letto/ospedale* (il corpo nella malattia)

6) *amica/sola /riflettere* (la solitudine come occasione per pensare)

7) *momento/superare /rapporto* (la relazione e i suoi problemi)

8) *accademia/dipinto/abito/sguardo* (il corpo e i suoi rivestimenti, il corpo nell'arte)

9) *specchio/sguardo/ trovare posto* (lo sguardo nello specchio per trovare se stessi?).

Ad ognuno di questi gruppi fanno riferimento dei sottogruppi o sottoinsiemi di parole; per esempio il *corpo disteso nella foto del bendaggio* (da me accostata alla deposizione e compianto del Cristo Morto del Mantegna) ha effettivamente evocato una serie di variazioni sul tema della malattia, della sofferenza del corpo e dell'anima (*dolore, sta male, invalida, depressa, persona malata, , visita medica, sala operatoria, ospedale, infermiera, fasciata, ustione, non riesce ad esprimere, inerme sentimentalmente, stordita, apatia, oscurità, rigida, assente, sfondo nero, terminale, la stanno curando, avvolgerà tutto il corpo, una sagoma, ecc*) o della violenza (*lividi, lesioni da accoltellamento, bullizzata, investita, incidente, ferita, maniaco, da sola, ha fatto in modo che lei svenisse, è costretta, nuda, il corpo tutto coperto di bende*) più che di benessere e rilassamento, pur presenti ma in percentuale nettamente inferiore. Ciò corrisponde alle intenzioni del regista di veicolare il senso di malessere della protagonista nei riguardi del proprio corpo, e infatti l'immagine - stimolo ha richiamato per la maggior parte le parole - chiave *malattia e violenza*.

LO SPAZIO FATTORIALE è quello definito dall'ANALISI DELLE CORRELAZIONI
TASTO DESTRO sui grafici per massimizzare, personalizzare e altro. Pulsante (?) per spiegazioni

T-LAB

Copyright © 2001-2010
Versione 7.1.2

TABELLE

CLUSTER N.

CONTESTI ELEM.

OUTPUT HTML

PARTIZIONI

GRAFICI

DENDROGRAMMA

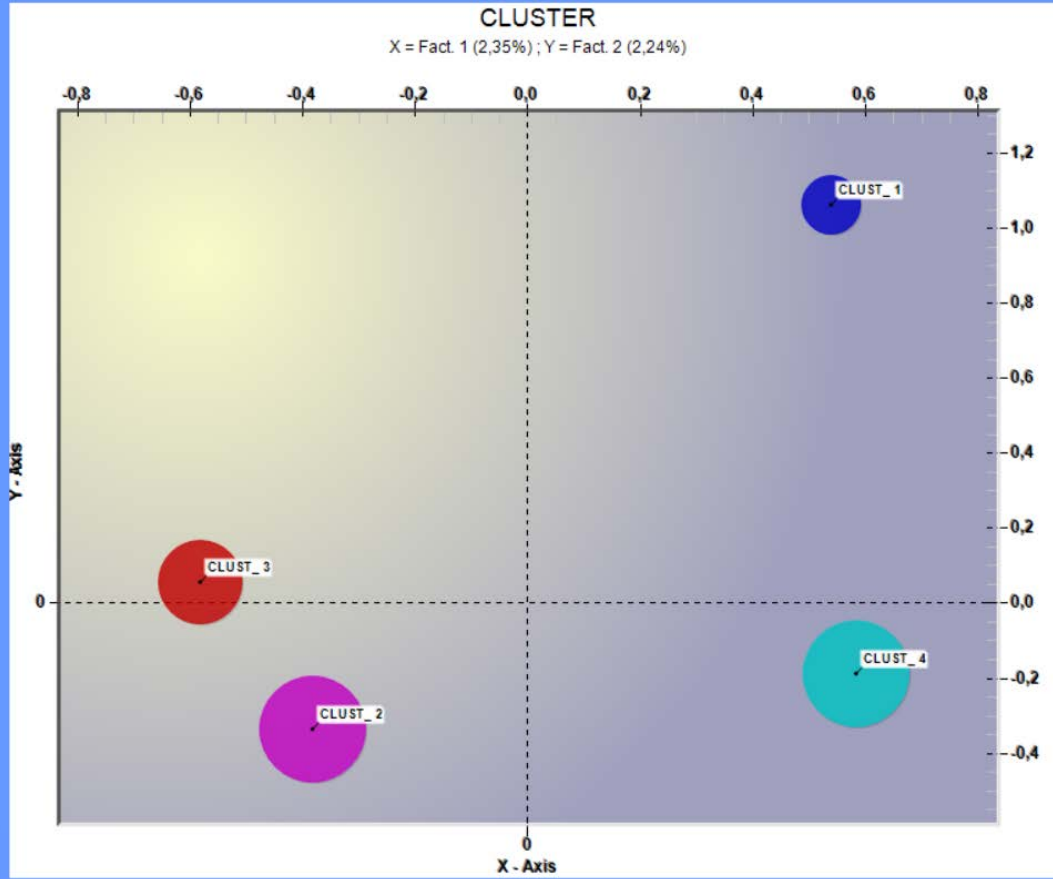
GRAFICO A TORTA

Asse X Asse Y

SPAZIO FATTORIALE

CLUSTER

CLUSTER - VARIABILI



CLUSTER N. 1

CAT	LEMMI & VARIABILI	CHI ²	IN CLU	IN TOT
LEM	cl	76.354	19	31
LEM	elaborato	76.354	19	31
LEM	Sez	76.354	19	31
LEM	IV	36.078	8	12
LEM	Fotogramma1	23.127	4	5
LEM	bosco	20.518	7	14
LEM	correre	17.244	5	9
LEM	luogo	10.794	5	12
LEM	stazione	8.773	3	6
LEM	Vittorio	6.793	3	7
LEM	giudizio	5.845	2	4
LEM	immagine	5.845	2	4
LEM	leggere	5.845	2	4
LEM	vivere	5.845	2	4
LEM	tempo	5.34	3	8
LEM	persona	5.075	7	28
LEM	Domanda	4.239	3	9
LEM	termale	4.239	3	9
LEM	discoteca	4.039	4	14

CLUSTER N. 2

CAT	LEMMI & VARIABILI	CHI ²	IN CLU	IN TOT
LEM	situazione	23.809	13	14
LEM	cercare	21.999	20	27
LEM	braccio	10.592	5	5
LEM	tirare	10.592	5	5
LEM	discoteca	9.976	10	14
LEM	allontanare	9.251	6	7
LEM	bambino	9.251	6	7
LEM	ospedale	9.251	6	7
LEM	compagna	8.471	4	4
LEM	confortare	8.471	4	4
LEM	funerale	8.471	4	4
LEM	riflettere	8.471	4	4
LEM	semplice	8.471	4	4
LEM	fatto	7.239	5	6
LEM	portare	7.239	5	6
LEM	preoccupare	7.239	5	6
LEM	momento	7.185	12	20
LEM	crisi	6.61	7	10
LEM	letto	6.61	7	10
LEM	rapporto	6.602	8	12
LEM	abbracciare	5.833	11	19
LEM	riuscire	5.598	10	17
LEM	caro	5.271	4	5
LEM	infermiere	5.271	4	5
LEM	luce	5.271	4	5
LEM	porta	5.271	4	5
LEM	conoscere	4.978	5	7
LEM	lasciare	4.978	5	7
LEM	immaginare	4.841	11	20

In questa tabella i valori indicati dal Chi quadro evidenziano i lemmi *Situazione*, *cercare*, *braccio*, *tirare*, *discoteca*, come maggiormente significativi. Infatti tali lemmi descrivono in maniera sintetica una delle foto che ha attratto maggiormente l'attenzione dei ragazzi (*crisi in discoteca*) per la sua grande 'ambiguità': una *situazione* in cui la

protagonista viene *tirata* da un *braccio* mentre abbraccia il suo compagno: lei cerca di respingere l' aiuto, *il conforto*, del dottore che vorrebbe sottrarla a questo abbraccio 'soffocante', in cui lei invece di pensare alla sua salute precaria sorregge e protegge ancora, giustificandolo, il suo amante carnefice. Questa scena fortemente drammatica è stata interpretata in vari modi, ma soprattutto una ragazza ne ha colto il tono affettivo e si è immedesimata 'empaticamente' nel sentimento della donna che non vuole rinunciare ad amare, ad aiutare l'altro, pur sapendo che è lui la causa oggettiva del suo malessere.

CLUSTER N. 3

CAT	LEMMI & VARIABILI	CHI ²	IN CLU	IN TOT
LEM	fratello	76.32	24	25
LEM	Sonia	59.019	27	35
LEM	orecchiare	54.19	16	16
LEM	padre	27.031	8	8
LEM	scherzare	20.262	6	6
LEM	supporre	20.262	6	6
LEM	particolare	18.979	7	8
LEM	figlia	16.88	5	5
LEM	orecchio	15.697	6	7
LEM	Èun	13.5	4	4
LEM	vecchio	13.5	4	4
LEM	amico	12.451	5	6
LEM	film	12.347	6	8
LEM	ridere	12.347	6	8
LEM	ascoltare	9.26	4	5
LEM	famiglia	9.26	4	5
LEM	finto	7.135	5	8
LEM	problemi	6.532	4	6
LEM	incidente	6.166	3	4
LEM	posizione	6.166	3	4
LEM	tornare	5.461	5	9
LEM	capire	4.832	7	15
LEM	mettere	4.832	7	15
LEM	sentire	4.185	10	25
LEM	casa	4.08	9	22
LEM	parente	3.911	3	5

CLUSTER N. 4

CAT	LEMMI & VARIABILI	CHI ²	IN CLU	IN TOT
LEM	specchio	40.596	24	26
LEM	guardare	31.644	39	57
LEM	corpo	22.191	13	14
LEM	violenza	13.396	10	12
LEM	magra	11.911	6	6
LEM	segni	11.911	6	6
LEM	dipinto	9.923	5	5
LEM	notare	9.923	5	5
LEM	pensare	8.637	19	33
LEM	negozio	8.567	6	7
LEM	livido	7.936	4	4
LEM	picchiare	7.936	4	4
LEM	piangere	7.458	9	13
LEM	entrare	6.686	5	6
LEM	opera	6.686	5	6
LEM	sensazione	6.686	5	6
LEM	fotogramma	6.675	42	91
LEM	vedere	5.057	37	82
LEM	amore	4.849	4	5
LEM	brutto	4.849	4	5
LEM	maglietta	4.849	4	5
LEM	signora	4.849	4	5
LEM	piscina	4.733	9	15
LEM	sguardo	4.518	5	7

In questo grafico i lemmi sono presentati in ordine decrescente in base al Chi quadro (prima colonna) che rappresenta il valore di *significatività* delle occorrenze: questo indice assegna la maggiore significatività alla occorrenza del lemma SPECCHIO (40.596).

Il lemma SPECCHIO è centrale, è una *parola – chiave* del testo e rimanda ad un concetto espresso nella tesi, cioè che *la natura stessa del cinema* è quella di vedere le nostre azioni, i nostri comportamenti, i nostri sentimenti come riflessi in uno specchio, attraverso una proiezione di noi stessi nei personaggi. L'importanza dello specchio nella formazione e costruzione della nostra identità è stata più volte richiamata attraverso la teoria lacaniana dello Stadio dello Specchio. Il film in questione è essenzialmente basato sul tema dello Specchio, in cui la protagonista si guarda in momenti ben precisi della sua vita di relazione, cercando nella SUA IMMAGINE RIFLESSA la sua vera identità, appunto, la sua 'identità corporea' (foto della maglietta, foto al negozio, foto

del ritratto), spesso non riconoscendosi più. Anche il viso del partner è uno specchio in cui si cerca la propria vera natura (foto sfocata). Il tema del RISPECCHIAMENTO e del riconoscimento attraverso lo specchio, il ritratto e il volto dell'altro è perfettamente colto in questi risultati e 'rispecchia' l'intenzionalità dell'autore. Possiamo definire questo lemma come appartenente a un *meta-testo*, ci dà cioè l'opportunità di parlare del contenuto del film ma anche della forma stessa del codice cinematografico. In alcune immagini i ragazzi hanno visto lo specchio quasi come una *lente di ingrandimento* del rapporto tra i due protagonisti, e hanno sottolineato L'ASPETTO STILISTICO di alcune scene come una sorta di *zoom* quasi *voyeuristico* del regista o da parte di un terzo occhio, spettatore interno alla scena presentata (foto della maglietta, Giacomo, liceo Archimede, IV C). E' evidente l'importanza data dai giovani a questo 'strumento' della vita di tutti i giorni che ci rimanda la nostra immagine in continuo cambiamento, che 'aggiustiamo' e miglioriamo sempre per offrire agli altri l'idea che abbiamo . o che ci piacerebbe avere, di noi stessi. (Si pensi al fenomeno della diffusione del *selfie*.)

Dalla lettura delle co-occorrenze dei lemmi rilevati nelle tabelle si evidenziano in particolare alcune parole chiave che rispecchiano la tematica portante del film : VEDERE (82) GUARDARE (57) PENSARE (33) SPECCHIO (26) CORPO (14) PIANGERE (13) VIOLENZA (12) .

I lemmi VEDERE , GUARDARE e PENSARE rimandano ad una riflessione iniziale espressa nella tesi, in merito al significato ontologico delle immagini, e cioè che la prima attività dell'uomo, quella che la contraddistingue principalmente è quella di *pensare* a ciò che ha *visto.*, di considerare quello che vede e di rifletterci sopra. Come abbiamo visto nella parte teorica, infatti, a differenza degli animali l'uomo si caratterizza per la facoltà di ragionare su le cose che vede (i fenomeni) e dalla sua capacità di vedere anche se stesso dal di fuori.

Il lemma CORPO (14) pur essendo la parola- chiave essenziale per capire il film non risulta essere molto ricorrente nelle favole dei soggetti esaminati; questo risultato è particolarmente rilevante, e si spiega perché questa parola è legata alla sessualità che è ancora oggi oggetto di remore e pudori. La parola corpo è sinonimo di sesso e di istinto ed è vista ancora come *tabù*, così come evidenziato dai filosofi che hanno riscontrato l'origine di ciò nella secolare scissione di corpo e anima nel pensiero occidentale. E' ancora difficile pronunciare la parola corpo senza rivestirlo di significati ambivalenti e ambigui, e sempre con un lieve accento di imbarazzo o addirittura di disprezzo. La sessualità è presente con le parole : *rapporto intimo, atto vigoroso, fare l' amore*, ma in alcuni casi è espressa in modo indiretto, per esempio invece di pronunciare la parola '*omosessuale*' si preferisce dire '*non-eterosessuale*' oppure per indicare il rapporto sessuale viene detto '*fare qualcosa*'.

I lemmi PIANGERE (13) e VIOLENZA (12) rimandano al pianto come espressione e manifestazione di una violenza subita, fisica o psicologica che sia. Il pianto della protagonista del film è stato colto dai soggetti come segno di una violenza che mortifica il corpo e l'identità della donna.

Infine, dall'analisi dell'intero *corpus* delle storie elaborate dai ragazzi si è poi enucleato un interessante raggruppamento tematico intorno al lemma ricorrente 'SCENA', cioè una serie di vocaboli che questo lemma ha richiamato e che appartengono al contesto dello spettacolo: *rappresentazione teatrale – travestimento - set - gioco – festa- ruolo- gioco di ruolo – teatro – recitando - film – luci- effetti di luce - effetti di tenebre – riti sacrali- osservatore che guarda la scena dal di fuori- battuta - spettatori – personaggio – situazione - luci accese sulle figure principali – farsi truccare - farsi aggiustare la faccia - mimica - espressione facciale- un occhio che osserva – sguardo - sagoma.*

Questi termini rimandano anche al concetto di cinema come 'teatro dell'esperienza', 'catalogo di ruoli esperienziali' di cui parla Malavasi, di foto come *theatre primitif e tableau vivant* di cui parla Barthes. Più in generale, al concetto di vita come scena, al 'teatro' della vita o alla vita come teatro (Pirandello) 'ognuno ha un proprio ruolo da interpretare che dà un senso all'esistenza' (Ricoeur), alla vita sociale come rappresentazione, finzione e al volto come maschera.

Infine, una parola chiave che emerge, isolata, dal grafico dei contesti elementari per lemmi è TEMPO, e anche questa conferma la tematica che abbiamo approfondito, la dimensione temporale che vi è in ogni racconto, perché, come sostiene Maurice Merleau Ponty:

«Nel cuore del tempo vi è uno *sguardo*, o un colpo d'occhio, *qualcuno* in virtù del quale la parola *come* assume un *senso*.»²⁶⁸

Conclusioni

Dall'indagine svolta e dalle molteplici e differenti 'storie' suscitate dalla percezione delle immagini presentate, la riflessione che sorge è quella che si pone Jacques Derrida:²⁶⁹

Che cosa significa "vedere", quando la visione si scopre co - involta, co - implicata, addirittura costituita nel suo intimo da un fattore, da un aspetto di cecità? Si vede davvero, quando si vede? E che cosa si vede, quando si crede di vedere? C'è forse un aspetto anche di fede, di fiducia, di abbandono quando si cerca o si pensa di vedere?

²⁶⁹M. GHILARDI. *Derrida e la questione dello sguardo*. Centro Internazionale Studi di Estetica in Aesthetica Preprint Palermo, Aprile 2011, p.8.

Ancora la filosofia ci viene in aiuto per comprendere questa esperienza: abbiamo visto che ‘la cosa in sé stessa’ resta inattingibile, inafferrabile, perché ogni atto che cerca di coglierla la cela, per quello sguardo che vorrebbe ambire a una visione diretta. La visione è sempre indiretta. Parafrasando Derrida, con il presente studio abbiamo raccolto tante “scritture dello sguardo” altrettanti ritorni sul tema della traccia, della *différence*, della archi-scrittura, come modi per dire ‘l’infinita disseminazione del senso.’ La dimensione più importante che risulta da queste scritture è forse quella del *toccare* (mano, abbraccio) come dimensione della relazione, in cui la tensione all’altro, la pienezza dell’incontro e il dramma della separazione sono momenti in cui il pensiero è più esposto alla ricchezza e alla fatica della sensazione, della fisicità dell’essere.²⁷⁰ Nei repertori culturali dei ragazzi abbiamo ‘letto’ soprattutto quanto la nostra relazione con il corpo oscilla tra salute e malattia, tra soggettività e alterità e sia sempre segnata dalla necessità di attenzione e di cura.

Criticità e limiti dello studio. Prospettive di investigazione.

Ripercorrendo a ritroso la ricerca, devo dire che essa mi ha portato ad un vasto quanto appassionante approfondimento teorico sui concetti filosofici e sulle problematiche psicologiche sollevate dal film scelto, nonché sulle tecniche di analisi e interpretazione del film, sino all’ideazione del test di ‘appercezione visiva’ basato sui fotogrammi del film stesso.

Lo studio trova i suoi limiti nella ristrettezza del campione presentato, e nella sua natura di indagine qualitativa e non quantitativa.

Tuttavia, essendo pienamente convinta della validità del test proposto, che ha riscosso l’interesse, la curiosità e in generale una buona rispondenza nei soggetti a cui è stato somministrato, le future prospettive di investigazione potrebbero rivolgersi a un *allargamento del campione* che comprenda una popolazione più vasta di adolescenti. Anche una lettura ‘clinica’ dei singoli ‘protocolli’ potrebbe essere foriera di risultati interessanti, come ho evinto da alcune *fabulae* tratte dal campione-pilota.

I miei ringraziamenti vanno al professor Florencio Castro per le sue esortazioni a lavorare ‘con felicità’ e alla professoressa Daniela De Leo per le sue conversazioni illuminanti, per la sua dolce pazienza e disponibilità.

²⁷⁰ Si veda DERRIDA J. *Le toucher, Jean Luc Nancy*. Editions Galilée, 2000.

BIBLIOGRAFIA

SUL CINEMA

BALAZS B. *Der Geist des Films, Berlino 1931*. Trad. it. *Balázs. Estetica del film*. Editori Riuniti, Roma 1954.

BERTETTO P. (a cura di). *Metodologie di analisi del film*. Editori Laterza, Roma - Bari 2006.

BERTETTO P. *Lo specchio e il simulacro. Il cinema nel mondo diventato favola*. Bompiani, Milano 2007.

BETTIN LATTES G., *L'amore secondo Truffaut*. March 2012. Società Mutamento Politica, p.287.

DE GAETANO R. (a cura di), *Lessico del cinema italiano. Forme di rappresentazione e forme di vita. Vol.1 Mimesis Edizioni, Milano – Udine 2014*

DE GAETANO R. *TRA-DUE. L'immaginazione cinematografica dell'evento d'amore*. Luigi Pellegrini editore, Cosenza 2008.

DE SANTIS, P. MONETTI, D. PALLANCH L. (a cura di), *Non solo Gomorra: tutto il cinema di Matteo Garrone*. Sabinae, Cantalupo in Sabina (RI) 2008.

EPSTEIN J. Tr. it. *Alcol e cinema. Il principe costante*. Udine, 2002.

EPSTEIN J. *Bonjour cinéma*. In *L'essenza del cinema, Scritti sulla settima arte*. Marsilio Roma 2002.

GRODAL TORBEN., *IMMAGINI - CORPO. Cinema, natura, emozioni*. Edizioni Diabasis, Parma 2014. Edizioni Kaplan, Torino 2009.

MALAVASI L. *RACCONTI DI CORPI: cinema, film, spettatori*. Edizioni Kaplan 2009-

MENARINI R. *Il corpo nel cinema. Storie, simboli e immaginari*. Bruno Mondadori Milano - Torino 2015.

MERLEAU – PONTY M. *Il cinema e la nuova psicologia in Senso e non senso*. Il saggiatore Milano 1962 p.81

MORIN E., *Il cinema o l'uomo immaginario. Saggio di antropologia sociologica*. Feltrinelli, Milano 1987.

RONDOLINO G., TOMASI D. *MANUALE DEL FILM. Linguaggio, racconto, analisi*. De Agostini, Novara 2011.

SALVATORE R. *LA DISTANZA AMOROSA: Il cinema interroga la psicoanalisi*. Quodlibet Studio, Macerata 2011.

SALVIANO MICELI S. *Il cinema antropocentrico di Matteo Garrone in CINEGOMORRA. Luci e ombre sul nuovo cinema italiano*. Sovera edizioni, Roma 2010.

SCARAFILE G., *Proiezioni di senso. Sentieri tra cinema e filosofia*. Effatà editrice. Torino 2003.

SU CORPO, IMMAGINE, IDENTITÀ, RELAZIONE, AFFETTI.

BARENBOIM C. *The Development of Person Perception in Childhood and Adolescence: From Behavioral Comparisons to Psychological Constructs to Psychological Comparisons* Journal Article *Child Development* Vol. 52, No. 1 (Mar., 1981), pp. 129-144 The Society for research in Child Development.

BARTHES R. *Frammenti di un discorso amoroso*. Trad. it. Einaudi .2008

BARTHES R. *La Chambre Claire Note sur la photographie* .Collection Cahiers du Cinéma, Gallimard Paris, Parution 21-02-1980 Trad. it. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*. Einaudi Torino, 1980.

BARTHES R. *L'impero dei segni*. Einaudi , Torino 2002.

BARTHES R. *Miti d'oggi* . Einaudi Torino 1974

BARTHES R., *Scritti. Società, testo, comunicazione*. Einaudi , Torino 1998. BATAILLE G. *L'erotismo*, Trad. it. SE, MILANO 1991.

BAUMAN Z., *Amore liquido*, Trad. it ., Laterza. Bari 2008

BERTELLI L.; TOGNETTI M. *L'iridescenza delle cose . Occhio e sguardo tra Jacques Lacan e Merleau -Ponty*. In *Psicoanalisi e metodo*. ETS, Pisa, 2008 pp. 163-205

BOHEM G, , *Il ritorno delle immagini*, in PINOTTI A. E SOMAINI A. (a cura di) *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2009.

BORGNA E., *L'arcipelago delle emozioni*. Campi del sapere. Feltrinelli, Milano 2001.

BRUCH H. *La gabbia d'oro L'enigma dell'anoressia mentale*. Feltrinelli, Milano 1983.

T.F.CASH, *Body image. A handbook of science* , L. Smolak - 2011 .

CAROTENUTO A. *Eros e Pathos. Margini dell'amore e della sofferenza*. Bompiani, Milano 2001.

CASTIGLIONI C, *Il sé e l'altro. Il tema del riconoscimento in Paul Ricoeur* Esercizi Filosofici 3, 2008.

CUFFARO M, *Il labirinto relazionale . Psico-socio-dinamica delle relazioni interne*. FrancoAngeli, Milano 1996.

DALLA RAGIONE L., MENCARELLI S., *L'inganno dello specchio. Immagine corporea e disturbi del comportamento alimentare in adolescenza*. Franco Angeli, Milano 2012.

DAMASIO, A., *Descartes'Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*, Putnam, 1994. Tr.it. *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*. Adelphi, Milano 1995,;

DAMASIO, A. *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Harcourt, 1999. *Emozione e coscienza*, Adelphi, Milano 2000.

DAMASIO A. *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*, Harcourt, 2003. tr.it *Alla ricerca di Spinoza. Emozioni, sentimenti e cervello*, Adelphi, Milano 2003,

DAMASIO A *Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain*", Pantheon, 2010. *Il sé viene alla mente. La costruzione del cervello cosciente*" Adelphi, Milano 2012.

DEBRAY R., *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*. Il Castoro, Milano 1999.

DELEUZE G., *Cinema 2. L'image-temps*, Les Editions de Minuit, Paris 1985.

DIDI - HUBERMANN G. *L'immagine brucia*, in PINOTTI A E SOMAINI A (a cura di) *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*. Raffaello Cortina Editore, Milano 2009.

DILTHEY W., *Per la fondazione delle scienze dello spirito*. FrancoAngeli, Milano 1985.

FACCIO E., *Le identità corporee. Quando l'immagine di sé fa star male*. Giunti editore , Firenze 2007.

FOUCAULT M., *Le parole e le cose*. Bur, Milano 2006.

GADAMER H.G, *Verità e metodo*, trad. it a cura di Gianni Vattimo, Bompiani, Milano 2000.

GALLESE V., *Corpo vivo, simulazione incarnata e intersoggettività*, in M. Cappuccio (a cura di) *Neurofenomenologia. La scienza della mente e la sfida dell'esperienza cosciente*, Mondadori, Milano 2006.

GALLESE V., *Io so quel che tu pensi*, art. Il Sole 24 ore, dom. 26.2.2006.

GALLESE V. *La molteplice natura delle relazioni interpersonali. Ricerca di un comune meccanismo neurofisiologico* Dipartimento di Neuroscienze , sezione di Fisiologia, Università di Parma, Italy.

GALIMBERTI U., *Il corpo. (Antropologia, psicoanalisi, fenomenologia)*. Feltrinelli, Milano 1983.

GOMBRICH E.H., *Arte , percezione e realtà. Come pensiamo le immagini*, Einaudi Torino 1978.

GUIDANO V.F. *Il sé nel suo divenire*. Bollati Boringhieri editore, Torino 1991.

HUME D. *Trattato sulla natura umana*, 1739, Libro I- Parte IV, sezione :''L'identità personale'',tr.Carlini.

HUSSERL *Philosophie als strenge Wissenschaft* in ''Logos''(1911), trad. it. *La filosofia come scienza rigorosa* C. Sinigaglia, Laterza Roma -Bari 2001.

HUSSERL E, *Die Krisis der europäischen Wissen-schaften und die transzendente Phänomenologie* (1936) Tr .it di E.Filippini, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale.*,Il Saggiatore, Milano 1968.

HUSSERL E., *Logische Untersuchungen. Erster Band. Prolegomena zur reinen Logik* (1900), trad. it. *Ricerche logiche*, vol. I, a cura di G. PIANA, Il Saggiatore, Milano 1968.

HUSSERL. E., *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie.Zweites Buch. Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution* (1912), trad. it. *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*. Libro Secondo, traduzione di G. ALLINEY, E. FILIPPINI, Einaudi,Torino 1981.

HUSSERL E. *Philosophie als strenge Wissenschaft* (1911), trad. it. *La filosofia come scienza rigorosa*, traduzione di F. COSTA, ETS, Pisa 1992.

JAMES W. *Principi di psicologia*, trad. it. di G. Preti, Principato, Milano 1965.

LACAN J., *Il Seminario Libro I, Gli scritti tecnici di Freud*. Einaudi, Torino 1978.

LACAN J., *Il seminario Libro X, L'angoscia*. Einaudi, Torino 2004.

LÉVINAS E., *Totalità e Infinito. Saggio sull'esteriorità*, traduzione di Adriano Dell'Asta (1961),Jaca Book, Milano1980.

LANFREDINI R.. *La mente, il corpo, la carne. La fenomenologia e il problema del sentire*. in *Humana.Mente - Issue 14-n.3* Università di Firenze - July 2010 p.58.

LALLI N. *Dallo schema corporeo all'immagine corporea* Liguori Napoli 1997 in *Lo spazio della mente*,Saggi di psicosomatica. Liguori ed. Napoli 1997.

LOMBARDO M.G.,ROMELE A. (a cura di) *L'effettività dell'ermeneutica. Puissances de l'herméutique*. FrancoAngeli, Milano 2011.

MARASSI M., *Il corpo in Maurice Merleau – Ponty*. in Antonietti A., Risoli a. *Il corpo al centro :dalla teoria alla riabilitazione con il metodo SaM®.(Sense and Mind)* Edizioni Universitarie LED, Milano 2015.

MARUCCI S., DALLA RAGIONE L., *L'anima ha bisogno di un luogo . Disturbi alimentari e ricerca dell'identità*. Tecniche Nuove , Milano 2007.

MAZZOTTA. S. *I neuroni specchio,l'empatia e la coscienza*. Annali del dipartimento di Filosofia. Nuova Serie XIII,2007

MERLEAU – PONTY M., *La structure du comportement*.1942, Gallimard, Paris 1942.

MERLEAU – PONTY M. , *L'oeuil et l'esprit* , Art de France vol.1 n.1 (1960), *L'Oeil et l'Esprit*, Gallimard, Paris 1964 .tr. it. *L'occhio e lo spirito*, in M. Merleau-Ponty, *Il corpo vissuto*, a cura di F. Fergnani, Il Saggiatore, Milano 1979.

MERLEAU – PONTY M., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945 .Trad. it. *Fenomenologia della percezione*, a cura di A. BONOMI, Bompiani, Milano 1972.

MERLEAU - PONTY M., *Signes*. Gallimard NRF Paris 1960 . trad. it di G. Alfieri *Segni*, Il Saggiatore, Milano,1967

MARION J. L., *Le phénomène érotique*, Grasset, Parigi 2003.Tr.it. *Il fenomeno erotico*, Cantagalli, Siena 2008.

MILLER J.A., *Dall'immagine allo sguardo* in *Immagini e sguardi nell'esperienza psicoanalitica*, la Moderna Stampa, Napoli 1966, anche in Cinema <<La Psicoanalisi>>, n 40, 2006.

MININNI G., *La trama polifonica della coscienza*, in: M. MALDONATO (a cura di), *La coscienza. Come la biologia inventa la cultura*, Guida, Napoli 2007.

MORSELLI G., *Fenomenologia, psicologia ed embodiment: a proposito di Filosofia come scienza rigorosa di Edmund Husserl* in *Rivista Internazionale di Filosofia e psicologia*, Vol.4,2013,n.2. p.235

NANCY JEAN-LUC, *Corpus*, Paris, Métailié, 1992.;tr. it. tr. di Antonella Moscati, *Corpus*. Edizioni Cronopio, Napoli 2014.

NANCY JEAN-LUC, *Tre saggi sull'immagine*. tr. di Antonella Moscati, Cronopio, Napoli 2002.

NANCY JEAN-LUC, *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996. tr. di Davide Tarizzo, *Essere singolare plurale* Einaudi, Torino 2001...

Nancy J.L. *L' " il y a " du rapport sexuel*, Paris, Galilée, 2001. *Il "c'è" del rapporto sessuale* , tr. di Graziella Berto, SE, Milano 2002.

NANCY JEAN - LUC , *Je t'aime un peu, beaucoup...passionnément*. Paris, Bayard . 2008.

NANCY JEAN -LUC , *L'Intrus*, Paris, Galilée, 2000, tr. di Valeria Piazza, *L'intruso* Cronopio, Napoli 2000.

NANCY JEAN-LUC . *Il corpo dell'arte*. Mimesis, Imago,2014.

NANCY J.L., *Le Sens du monde*, Paris, Galilée, 1993, *Il senso del mondo*, tr. di Federico Ferrari, Lanfranchi, Milano 1997.

NANCY J.L., *Nus sommes. La peau des images*, Paris, Klincksieck, 2003 (con Federico Ferrari). tr. It. *La pelle delle immagini*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

NANCY JEAN-LUC, *Tre saggi sull'immagine*. tr. di Antonella Moscati, Cronopio, Napoli 2002.

NIETZSCHE F. *Così parlò Zarathustra*, Un libro per tutti e per nessuno.(1883 - 1885) tr. Montinari, nota di G. Colli, 2 volumi (nn. 36-37) 1976 p.35

PLESSNER H. *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie* (1928) tr.it *I gradi dell'organico e l'uomo. Introduzione all'antropologia filosofica*, Bollati Boringhieri, 2006.

PLESSNER H. *L' uomo. Una questione aperta*, Armando editore, Roma 2007.

RICOEUR P., *Soi-même comme un autre*, Le Seuil, Paris 1990.Tr.it..*Sé come altro*. Editoriale Jaca Book,Milano1993.

RICOEUR P. *Temps et récit*. Tome II: *La configuration dans le récit de fiction*, Le Seuil,Paris 1984. tr.it di G.Grampa vol. II. *La configurazione nel racconto di finzione*. Jaca Book, Milano 1999

RICOEUR P.. *Temps et récit*. Tome III: *Le temps raconté*, Le Seuil , Paris 1985;tr. it di G.Grampa,. vol. III. *Il tempo raccontato* ,Jaca Book, Milano 1999

RICOEUR P., *De l'interprétation: essai sur Freud*. Seuil, Paris 1965. *Della interpretazione. Saggio su Freud*, Il Melangolo, Genova 1991.

RICOEUR P. *Parcours de la reconnaissance.*, Trois Etudes.Editions Stock, collections "Les Essais", Paris, 2004 Tr.it.. Percorsi del riconoscimento. Tre studi, Cortina, Milano 2005.

RIZZOLATTI G. ET AL., Localization of grasp representations in humans by pet: observation versus execution, «Experimental Brain Research», 111, 1996.

RIZZUTO A.M., The adolescent sartorial dilemma's (1992) Adolescent Psychiatry,18. In *Adolescenza*,Vol.4,n.3 1993.

SALVO A., *Questo corpo non è mio .Capire l'anoressia attraverso gli occhi di chi ne soffre*. Mondadori, Milano 2008.

J. P. SARTRE, *L'Être et le Néant. Essai d'onthologie phénoménologique*. Gallimard, Paris 1943.Tr.it.*L'essere e il nulla, saggio di ontologia fenomenologica*. Il Saggiatore, Milano 1968.

SARTRE J. P., *Huis clos*, Paris, Gallimard 1947.

SHILDER P.F., *The image and appearance of the human body*. Kegan Paul, International Library of psychology, London 1950.

SLADE P. *Body Image in Anorexia Nervosa'* British Journal of Psychiatry,V. 153,Jul; (2): 20-2 Liverpool University Medical School ,1988

STEIN E., *Il problema dell'empatia*.Cur.E.Schulze Constantini Studium,2012.

TOFFOLI C., *Si deve creare il corpo prima di poterlo vedere. Prospettive psicanalitiche sul corpo*. archivio del Centro di Psicoanalisi Romano, 24 febbraio 2007

VARELA F.J., *Neurophenomenology: A methodological remedy for the hard problem*, in *Journal of Consciousness Studies*, 3(4):330–349, 1996.

VARELA F. J., EVAN T. THOMPSON, ELEANOR ROSCH, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, MA: The MIT Press. Cambridge, 1991.

VARELA F.J., *La coscienza nelle neuroscienze*, intervista con S. Benvenuto ,7gennaio 2001, Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche.

VISANI E., SOLFAROLI CAMILLOCCI D., *Identità e relazione. La formazione dell'identità secondo diversi orientamenti clinici e in differenti contesti*. FrancoAngeli, Milano 2001.

VOZZA M. *Jean-Luc Nancy. Indizi sul corpo*. Ananke ,Torino2009

ZAPPA L.E (a cura di) *Alice in fuga dallo specchio. Il disturbo dell'immagine corporea nell'anoressia e nei D.C.A*. FrancoAngeli, Milano 2009.

METODOLOGIA E STRUMENTI

ABBATE L. MASSARO V. *La valutazione delle relazioni oggettuali e delle rappresentazioni sociali con il TAT*,Raffaello CortinaEditore,Milano 2007.

BELELLI G. (A CURA DI) *IL metodo del discorso. L'analisi delle produzioni discorsive in psicologia e in psicologia sociale*. LIGUORI, NAPOLI 1989.

BENVENUTO G. *Stili e metodi della ricerca educativa*. Carocci editore,Roma 2015.

CAPORALE R. - ROBERTI L.,*Percorsi di psicodiagnostica integrata*. Franco Angeli ,Milano 2013

CORBETTA P. *Metodologia e tecniche della ricerca sociale*. Il Mulino, Bologna 2014.

FIORAVANTIM.,CARLONE O.,BONELLO M. *Modello relazionale della interpretazione del test di appercezione tematica,TAT:Analisi della struttura e delle modalità di descrizione*. Edizioni Nuova Cultura ,Roma 2008.

SCAFIDI FONTI G.M., LA GRUTTA S., TROMBINI E., *Elementi di psicodiagnostica. Aspetti teorici e tecnici della valutazione*.FrancoAngeli ,Milano 2015.

SETTINERI S., MENTO C. *Rorschach et méthodes projectives:études et recherches cliniques. Rorschach e metodi proiettivi:studi e ricerche cliniche*. Edizioni Luglio,Trieste 2010.

T-LAB, Tools for text analysis. Versione 7.1.2 [www@tlab.it](http://www.tlab.it) 2001 – 2010.
<http://www.tlab.it/it/presentation.php>.

LOSITO G., PICCINI M.P., 2006, “*L'analisi della dinamica discorsiva per la ricerca qualitativa*”, in Cipriani R. (a c. di), *L'approccio qualitativo. Dai dati alla teoria nell'analisi sociologica* Milano, Guerini Scientifica, 2006, pp.62--83.

PICCINI M.P., *L'analisi statistica di dati testuali*. Università Pontificia Salesiana. Facoltà di Scienze della Comunicazione Sociale.