

EDITORE

Ass.ne di promozione sociale LuceGrigia

DIRETTORE RESPONSABILE

Antonello Turchetti

PHOTO-EDITOR

Chiara Digrandi
Barbara Pasquariello
Antonello Turchetti

CAPOREDATTRICE

Barbara Pasquariello

REDAZIONE

Francesca Belgiojoso
Floriana Di Giorgio
Chiara Digrandi
Barbara Pasquariello
Antonello Turchetti
Giancarla Ugocioni

CONTRIBUTI

Pietro Alfano
Dario Antonini
Giuseppe Lo Piccolo
Claudine Vacheret

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE

Giulia Ferranti

FOTO DI COPERTINA

Sina Niemeyer dal progetto "Für Mich"

ICONE

Eucalyp, Berkah, Hea Poh Lin, yurr, Alice Design, Adèle Foucart, Bartama Graphic, Kate Maldjian, Christopher Holm-Hansen, Icon Island, priyanka, Juicy Fish, Nara Viera da Silva, icon 54, Atif Arshad, Srinivas Agra, artworkbean, Made, Massupa Kaewgahya, Emma O'Neil, Wolf Böse, Linseed Studio, Ralf Schmitzer, Diego Naive from the Noun Project

Nel 2014 nasce **NetFo (Network Italiano di Fototerapia, Fotografia Terapeutica e Fotografia ad azione sociale)**.

Siamo un gruppo dinamico di professionisti con differenti formazioni ed esperienze, che si è costituito come naturale evoluzione degli incontri professionali e umani maturati negli anni all'interno del **Perugia Social Photo Fest**.

In poco tempo siamo diventati una realtà estremamente attiva e un punto di riferimento in ambito formativo a livello nazionale con l'obiettivo principale di diffondere l'utilizzo del medium fotografico come strumento terapeutico e di azione sociale.

In un'epoca in cui vi è un grande utilizzo dell'immagine fotografica, abbiamo deciso di creare la rivista online Ne.Mo per raccogliere e documentare diverse modalità di utilizzo della fotografia.

Ne.Mo è un nome bizzarro che ci riporta alla mente il pesciolino pagliaccio nato con una pinna atrofica, oppure la locuzione latina "nemo propheta in patria". Ci piace pensare ad entrambi i riferimenti in quanto densi di significazioni e chiavi di lettura possibili.

Ma il nostro Ne.Mo (NetFo Memo), vuole fondamentalmente essere un promemoria, un contenitore, in cui differenti esperienze e progettualità possano confluire, incontrarsi ed

intrecciarsi, come contributo concreto alla diffusione della cultura fotografica tra i professionisti della relazione di aiuto.

La rivista è suddivisa in tre sezioni: **fototerapia, fotografia terapeutica e fotografia ad azione sociale**, ognuna delle quali raccoglie articoli rappresentativi, selezionati dalla redazione Ne.Mo.

Vi auguriamo una buona lettura citando le parole di Bruto personaggio del film "Alla ricerca di Nemo": *"se voglio cambiare questa immagine di me devo prima cambiare me stesso"*.

Team NetFo





— pagina 6 —

LA FOTOGRAFIA TERAPEUTICA NON ESISTE

a cura della redazione Ne.Mo



— pagina 52 —

PHOTOLANGAGE® UN DISPOSITIVO GRUPPALE IN PSICOTERAPIA E IN AMBITO FORMATIVO

a cura di Giuseppe Lo Piccolo, Pietro Alfano
e Claudine Vacheret



— pagina 80 —

DAL MIO PUNTO DI VISTA

a cura della redazione Ne.Mo
fotografie Valeria Businelli



— pagina 114 —

ASFALTO STORIE DI SPAZI INDECISI

testo e fotografie a cura di Dario Antoninie

LA FOTOGRAFIA TERAPEUTICA NON ESISTE

a cura della redazione Ne.Mo



una riflessione su tutti quegli interventi, in ambito clinico e sociale, che prevedono l'uso della fotografia come strumento di mediazione



Il titolo, decisamente provocatorio, è una chiara citazione presa in prestito dalla lectio magistralis "la fotografia non esiste" tenuta dal fotografo Efrem Raimondi. Questo articolo vuole aprire un ragionamento - anche scomodo - sul significato che viene attribuito al binomio "fotografia terapeutica" e più in generale è una riflessione su tutti quegli interventi, in ambito clinico e sociale, che prevedono l'uso della fotografia come strumento di mediazione.

La riflessione nasce già da qualche anno grazie all'esperienza maturata durante le edizioni del Perugia Social Photo Fest che ha avuto un ruolo determinante nel rendere la fotografia nelle relazioni di aiuto non più un concetto astratto, ma un linguaggio comune e riconosciuto, almeno in Italia.

Durante l'edizione 2018 del Festival, in occasione della quinta conferenza internazionale "Experiencing photography" - evento annuale per presentare ad un pubblico di esperti e di interessati, progettualità e modalità di lavoro nazionali e internazionali sull'uso della fotografia in ambito clinico e sociale -, l'argomento era emerso in un panel che vedeva anche la presenza della dott.ssa Judy Weiser, massima esponente a livello mondiale in merito alla fototerapia e alla fotografia terapeutica.

L'intervento della dott.ssa Weiser, dal titolo "Expanding the Framework: a better way of looking at the PhotoTherapy - Therapeutic Photography Continuum" (Ampliare il contesto: un modo migliore di considerare il continuum fototerapia - fotografia terapeutica) aveva l'obiettivo di aprire

una riflessione allargata e condivisa sulla necessità di ripensare gli ambiti di intervento della "fototerapia" e della "fotografia terapeutica".

Prima di addentrarci nel complicato mondo delle definizioni, crediamo sia opportuno fare una riflessione sul fenomeno sociale e culturale attuale di una "onnipresente iconosfera" che vede una produzione e una circolazione impressionante di fotografie. Un vero e proprio "inquinamento iconico" dovuto, da un lato allo sviluppo di nuovi dispositivi di "cattura", dalla proliferazione di macchine fotografiche, cellulari intelligenti, webcam, dash cam, sistemi di vigilanza, dall'altro dal massiccio uso (e abuso) dei social network che richiedono sempre una maggiore "visibilità virtuale".

La costante evoluzione tecnologica ha radicalmente modificato il nostro rapporto con il tempo e con lo spazio trasformando sensibilmente le modalità e le tempistiche della comunicazione.

Nella società attuale che è sempre più basata sull'immagine, la fotografia ha assunto un ruolo dominante. Non solo è entrata a pieno titolo nei nostri riti sociali, ma è diventata un mezzo fondamentale per relazionarsi con il mondo e comunicare informazioni. Secondo Pierre Bourdieu, sociologo, antropologo e filosofo francese, la fotografia entrando nelle nostre vite asseconda cinque necessità naturali dell'individuo: "la protezione contro il tempo, la comunicazione con gli altri, la realizzazione del sé, il prestigio sociale, la distrazione o l'evasione"¹.

Non a caso Joan Fontcuberta, artista, docente e cri-



¹ P. Bourdieu, *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*, Guaraldi, 2004, 2ª ed.

tico fotografico, nel suo libro *"la furia delle immagini"* fa un'analisi dettagliata, lucida e altrettanto angosciante del fenomeno sociale e culturale, arrivando a definire l'epoca in cui stiamo vivendo come l'era dell'*Homo photographicus*.

Prendendo in prestito le parole di Irene Alison siamo entrati in *"quella che potremmo definire come era della fotografia smart: una fotografia digitale facilmente realizzabile e immediatamente condivisibile"* ².



In un mondo in cui il confine dell'immaginario personale ha largamente superato i limiti delle nostre case, dei nostri album fotografici, delle nostre collezioni personali di immagini, il nostro patrimonio simbolico è diventato migrante, spostandosi da un luogo all'altro, da un individuo all'altro. E tutte queste immagini sono ben lontane dall'essere neutre. Spesso ci trasportano in posti che non avremmo mai desiderato visitare. Altre volte ci offrono sguardi su diversi modi di vivere, ci permettono di condividere alternative al nostro essere. Le immagini incrementano la nostra soddisfazione o insoddisfazione per quello che abbiamo.

Tutto questo nasce dal bisogno, che da sempre accompagna l'uomo, di raccontarsi, di parlare di sé e delle proprie esperienze di vita. Un rito necessario all'uomo per definire il proprio vissuto e il proprio ruolo nel mondo.

Susan Sontag, nel suo straordinario libro *"Sulla fotografia"* parla di "Eroismo della visione" nel senso che la fotografia ha creato una forma di libertà in cui ciascuno può manifestare il proprio "io", la propria presenza e la

propria percezione. Non a caso negli ultimi decenni si parla sempre più spesso di "Citizen Journalism" definito come la via "democratica" del fotogiornalismo. In altre parole, chiunque, usando le immagini può avere un ruolo da protagonista nel flusso comunicativo dei media, contribuendo ad attivare processi sociali e influenzare la percezione pubblica di determinati eventi. Pensiamo al flusso di immagini che vengono prodotte al generarsi di qualche evento importante, catastrofico. Decine di persone catturano casualmente, e da diversi punti di vista, il fenomeno in atto. La nuova cinematografia americana ci ha abituati a "vedere" la stessa scena raccontata da "x" punti di vista differenti. In un lampo di tempo che dura qualche secondo siamo visivamente sopraffatti dalla stessa scena ripresa da un numero indefinito di telecamere, accompagnate da effetti speciali e musiche costruite ad hoc. Un bombardamento visivo e sensoriale accelerato, che non lascia il tempo naturale della riflessione.

L'avvento del digitale ha messo fortemente in relazione due specifiche intenzioni: quella analogica legata alla memoria e quella digitale connessa alla necessità di esprimere la propria esistenza.

Sempre Fontcuberta nel libro *"La (foto)camera di Pandora. La fotografi@ dopo la fotografia"* sostiene "...le foto non servono più ad immagazzinare ricordi, né a essere conservate. Servono come esclamazioni di vitalità, come estensioni di esperienze che vengono trasmesse, condivise, e poi scompaiono..."

Un eccesso di immagini che porta ad una ipervisibilità e



²— I. Alison, *iRevolution. Appunti per una storia della mobile photography*, Postcart 2015

ad un voyeurismo fotografico che, in quella dimensione di “liquidità fotografica”, citando Zygmunt Bauman, porta ad una produzione impermanente di immagini smaterializzata dai contenuti a favore di una più ampia e bramosa necessità di diffusione virtuale e virale.

C'è allora la necessità di capire non tanto, e non solo, il come fotografare, ma il perché si fotografa, poiché il valore non è nella fotografia in sé, ma nell'informazione in essa racchiusa, nel processo che l'ha generata.

Percepiamo la realtà

La realtà è un intreccio tra due piani: quello visibile degli oggetti e quello invisibile dei fenomeni. Gli oggetti esistono, ci sono. I fenomeni variano, sono vibranti.

Gli oggetti esistono, è vero, ma esistono anche i nostri sguardi, i nostri ricordi. Marcel Proust sosteneva che noi percepiamo quello che abbiamo bisogno di ricordare.

Ed è proprio in questo intreccio, tra visibile e invisibile, che creiamo la nostra realtà dando senso agli oggetti. E la fotografia genera un ponte tra i due diversi piani. Dove prima c'era un vuoto di senso, ora c'è una forma, una relazione, un atto percettivo.

Siamo tutti costruttori di significati, cerchiamo sempre di dare un senso alle cose, agli avvenimenti della nostra vita, ai nostri pensieri. E quando le parole diventano pesanti, complicate, inascoltate o non riusciamo a dar voce verbalmente a quello che sentiamo, utilizziamo il mezzo che da sempre accompagna l'umanità: il linguaggio artistico in tutte le sue forme.

L'arte ha sempre assolto diverse funzioni e sicuramen-

te è il modo più mistico per l'uomo di connettere due mondi: il visibile e l'invisibile. È la manifestazione di un cambiamento, un'energia che si manifesta nel processo creativo e arriva al suo culmine nella rappresentazione finale, una nuova “realtà oggettiva”. Nel processo creativo l'artista si connette al suo mondo simbolico, plasmandolo, fino a dargli una forma che definisca il suo pensiero. Il prodotto diventa, seguendo il pensiero di Winnicott, un oggetto transizionale, area intermedia tra sé e mondo esterno, tra interno ed esterno. Quell'oggetto diventa destinatario di diverse parti del sé e svolge funzioni conoscitive e creative.

Una fotografia può cambiare il mondo? Quasi certamente sì, almeno in parte; sicuramente può cambiare chi la osserva e chi la scatta.

Secondo la psicoanalisi la macchina fotografica – intesa come estensione di uno degli organi percettivi dell'apparato psichico cioè la vista – ha il potere di collegare chi fotografa con il mondo esterno.

Il fotografo, per fotografare, deve poter uscire fuori di sé e creare un collegamento tra il suo mondo interiore, le rappresentazioni di quest'ultimo e ciò che lo circonda. Inoltre, egli è l'unico che deciderà cosa immortalare della sua realtà, compiendo un atto di ri-produzione e ri-creazione³.

È evidente come l'obiettivo di una macchina fotografica mette sempre a fuoco il mondo interiore almeno quanto quello esteriore del fotografo, ma per quanto ricca di dettagli una fotografia non sarà mai in grado di restituire quello che il fotografo ha vissuto, come atto

☞ Una fotografia può cambiare il mondo?

☞ percepiamo quello che abbiamo bisogno di ricordare

³— M. Cacciari. *La riflessione teorica dagli anni Sessanta ad oggi*, Mondadori

percettivo, nel momento dello scatto. Ecco allora che cambia la prospettiva. Non più solo immagini realizzate da un osservatore esterno, ma un racconto che nasce dall'interno. E questo principio è valido anche per il soggetto fruitore di quell'immagine.



Un'immagine racchiude sempre uno sguardo, o più precisamente un doppio sguardo: quello di chi la produce e lo sguardo di chi la osserva.

Mentre il contenuto/soggetto della fotografia rimane lo stesso, la persona che la guarda si evolve, è mutevole. Il significato di una fotografia non è fisso e assoluto ma si adatta all'esperienza e alle prospettive dell'individuo che entra in relazione con l'immagine stessa.

Il nostro "immaginario iconico" si modifica e si attiva ogni qualvolta entriamo in relazione con una fotografia, un'immagine. Ognuno ha un proprio "linguaggio interiore" per categorizzare la realtà e codificare le proprie esperienze. Quindi la fotografia diventa strumento per "catturare" ed "esprimere idee e sentimenti" in modo visivo simbolico e diventa una potente metafora personale.

Le fotografie non sono altro che schermi sui quali proiettiamo la nostra identità e la nostra memoria, cioè quello di cui siamo fatti e ciò che di noi non conosciamo. Durante l'atto percettivo di una fotografia abbiamo il merito di "allungare la vita" dell'immagine originale risignificandola con il nostro personale carico emotivo e la nostra storia individuale.

È evidente quindi come l'utilizzo delle rappresentazio-

ni visivo simboliche, all'interno di una relazione d'aiuto, può essere di supporto all'interazione verbale, soprattutto in quei casi dove è carente la simbolizzazione e la capacità di esprimersi in modo metaforico.

Cenni storici

L'invenzione della fotografia risale agli anni '30 dell'800 e si inserisce in un contesto socioculturale positivista in cui era fondamentale e imprescindibile documentare ogni forma di sapere. Per tale motivo, anche sotto l'influenza dei recenti studi sulla fisiognomica, la fotografia entra negli ospedali psichiatrici con l'obiettivo di "catalogare visivamente" la malattia, riprodurla con fedeltà e "catalogare" la follia rinchiusa negli istituti. Per gli psichiatri dell'Ottocento era essenziale poter osservare i segni della malattia, individuare i suoi aspetti fisiognomici, così da poterla studiare e riconoscere sul campo.

È in questi anni che il Dr. Hugh Welch Diamond, padre della fotografia psichiatrica, iniziò ad usare questo strumento come mezzo di cura e testimonianza del progresso delle sue pazienti⁴. Diamond, psichiatra e fotografo, direttore del Manicomio Femminile di Surrey, riconobbe il potenziale ruolo facilitatore proprio della fotografia nel processo di cura delle pazienti. Il suo essere fotoamatore e i suoi studi in psichiatria resero possibile la prima testimonianza del valore terapeutico di un medium comunicativo, realizzando quello che oggi potremmo definire un progetto di fototerapia, in cui il paziente psichiatrico non era più considerato

↳ l'utilizzo delle rappresentazioni visivo simboliche, all'interno di una relazione d'aiuto, può essere di supporto all'interazione verbale

⁴ Burrows e Schumacher, 1990

☞ non era più considerato come un paziente, ma come un individuo in grado di interagire con la propria immagine fotografica

come un paziente, ma come un individuo in grado di interagire con la propria immagine fotografica.

Esempi furono il caso di una giovane madre affetta da "mania puerperale", sindrome oggi assimilabile alla depressione post-partum, e di una donna che pensava di essere una regina. Queste donne vennero fotografate nel corso del trattamento in modo da permettere loro di vedere in modo oggettivo la trasformazione del proprio aspetto, rendendole così più consapevoli. Secondo Diamond, osservare la propria immagine rafforzò l'efficacia della cura delle giovani donne.

Nonostante fosse un convinto sostenitore della fotografia, mosso dai suoi interessi e studi sulla fisiognomica, il suo libro *"On the Application of Photography to the physiognomic and mental phenomena of Insanity"*⁵ (1856) non ebbe alcun successo. Il libro sosteneva l'applicazione della fotografia fra gli strumenti utili nella cura dei problemi mentali, ma fu accolto da violente critiche da parte della comunità scientifica del tempo.

Con la morte del dott. Diamond, a fine '800, la fotografia "scompare" dall'ambito psichiatrico fino agli anni '40 del secolo scorso con i contributi di Carl Rogers (psicologo statunitense, fondatore della Terapia non direttiva e noto per i suoi studi sul counseling) e Jacob Levi Moreno (psichiatra austriaco, padre dello psicodramma), che furono i primi a utilizzare le fotografie portate dai pazienti come strumento psicoterapeutico. Negli anni '60 a Boston vengono pubblicati i risultati di uno studio condotto su alcuni malati psichiatrici; gli autori, Cornelison e Arsenian, scatta-

no ai pazienti alcune foto polaroid che vengono poi mostrate loro attivando discussione. Verificano così che i pazienti dedicano un'attenzione particolare alle loro immagini e hanno spesso reazioni molto emotive. Gli autori riferiscono inoltre che la metà dei pazienti sottoposti a questo trattamento, specialmente quelli più gravi, hanno un netto miglioramento. Grazie a loro negli anni '60 tale metodologia si diffuse come strumento di psicoterapia, counseling e riabilitazione psicosociale.

Fu Judy Weiser, psicologa, arte terapeuta canadese, a codificare, alla fine degli anni '70, le tecniche di fototerapia (PhotoTherapy Techniques) cercando di dare struttura e chiarezza alla pratica dell'uso della fotografia nelle sessioni terapeutiche e di counselling. La dott.ssa Weiser, tra i pionieri della fototerapia, è oggi considerata l'autorità mondiale in materia. Il suo libro *"PhotoTherapy Techniques: exploring the secret of personal snapshots and family albums"* (1993) è diventato un testo di riferimento a livello internazionale a tal punto da essere tradotto in diverse lingue. L'edizione italiana *"Fototerapia. Metodologia e applicazioni cliniche"* è stato pubblicato nel 2013 dalla casa editrice Franco Angeli.

Fondamentale per la diffusione della fotografia in ambito clinico è stato anche il lavoro di Linda Berman (psicoterapeuta) oggetto dell'interessantissimo libro *"Beyond the smile. The therapeutic use of the photograph"* (1993).

☞ testo di riferimento a livello internazionale

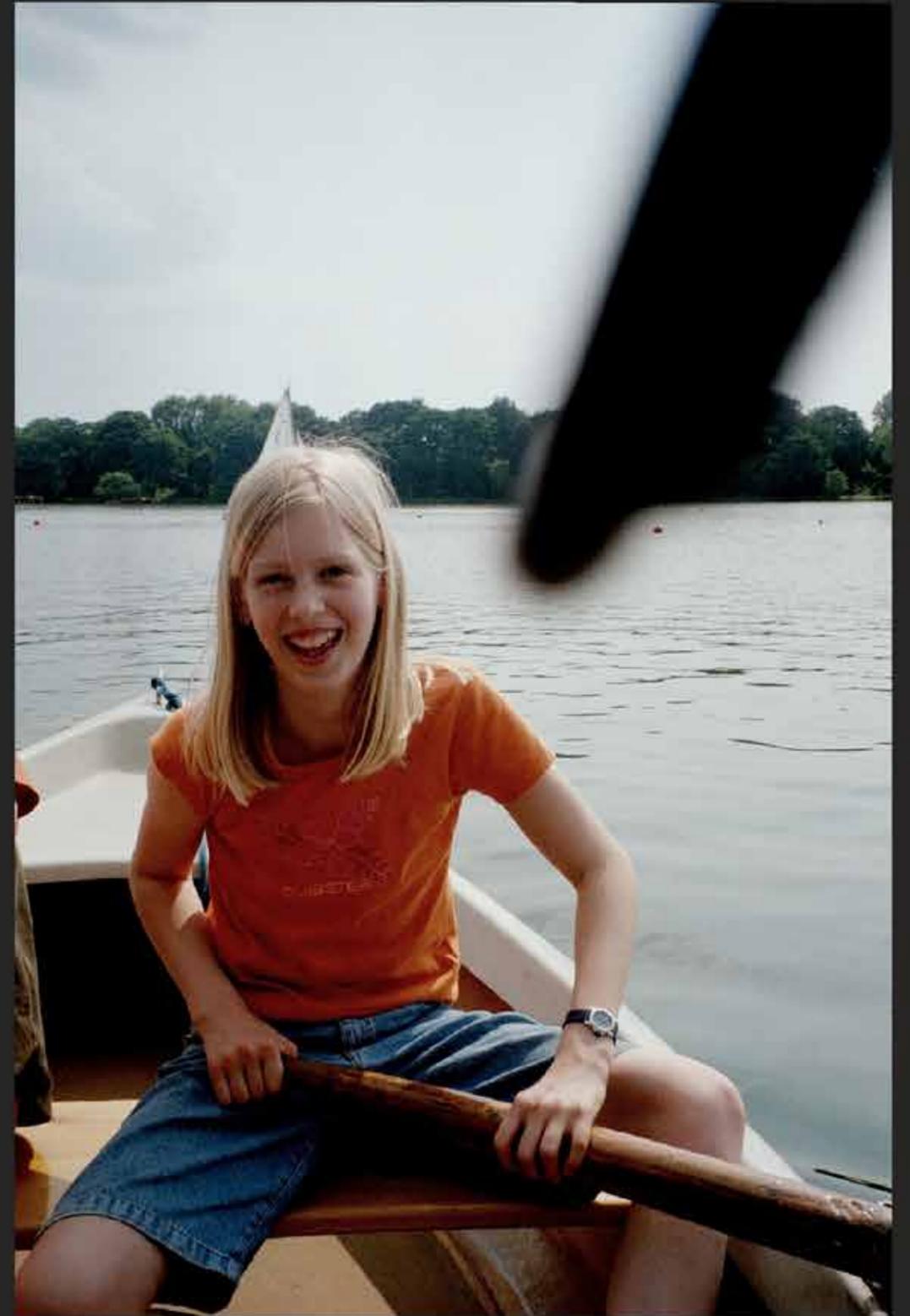
⁵— <https://psicoart.unibo.it/article/download/2090/1478>



FÜR MICH

di Sina Niemeyer

Progetto vincitore della "Call for Entry" 2018
del Perugia Social Photo Fest
sezione fotografia terapeutica



La spinta iniziale per fare questo lavoro, è stata rabbia repressa. Mentre cercavo di capire se e come avrei dovuto lavorare in modo creativo sulla mia esperienza di abusi sessuali, mi sono resa conto che in tutti questi anni non mi ero mai arrabbiata e avevo sempre proiettato sentimenti negativi contro me stessa.

Quindi una delle prime cose cui ho pensato è stato come reindirizzare la mia rabbia verso la persona che dovrebbe invece riceverla: colui che mi aveva fatto violenza.

Ovviamente non potevo essere violenta nei suoi confronti, così ho avuto l'idea di raccogliere immagini di lui e poi distruggerle. Ho pensato a diversi metodi su come distruggere le immagini e alla fine ho deciso per l'autodistruzione che avevo messo in atto su me stessa per così tanto tempo, come tagliarmi con forbici o lame di rasoio. Quello fu il primo passo per riorganizzare e liberare emozioni che avevo sempre trattenuto o trasformato in qualcos'altro.

Il passo successivo è stato diventare biografa di me stessa e passare in rassegna tutte le mie vecchie foto e diari di famiglia. Mentre esaminavo i negativi fotografici in ordine cronologico, ho fatto una scoperta sorprendente e molto importante: c'era un cambiamento chiaro nel modo in cui mi mettevo in posa quando mi fotografavano, trasformandomi da una ragazza aperta, incurante, sorridente davanti la macchina fotografica, a una persona di famiglia timida e pensierosa sempre in disparte rispetto agli altri.

Tutto questo è stato da un lato scioccante per me, e dall'altro è servito come prova per confermare finalmente la mia storia. Sono sicura che molte altre vittime di abusi sessuali provino la stessa cosa, ovvero che uno dei passi più difficili da fare sia smettere di negare quello che è successo, sia che tu lo faccia perché sembra più facile andare avanti o che lo facciano altri perché non riescono a gestire la verità.

Ho quindi deciso di tornare nei luoghi in cui mi sono ricordata che mi sentivo particolarmente a disagio e avevo un chiaro ricordo della situazione. Mi sono concessa di immergermi totalmente nella situazione, pensando a cosa era stato detto, a chi altro c'era, ricordando gli odori, come mi sentivo. Solo dopo ho scattato alcune fotografie con una macchina analogica per concentrarmi sul luogo.

Sebbene a un certo punto, mentre rivisitavo questi luoghi, ho sperimentato una ri-traumatizzazione, il progetto mi ha aiutato molto a riflettere su ciò che era accaduto e trarre conclusioni su certi comportamenti che avevo sviluppato nel corso degli anni. Mi sono concessa di provare ogni tipo di emozione e di essere molto onesta con me stessa. Mi sono abbandonata al pianto quando sentivo che dovevo farlo e non mi dicevo di trattenere le lacrime fingendo di star bene, cosa che avevo fatto invece per molto tempo.

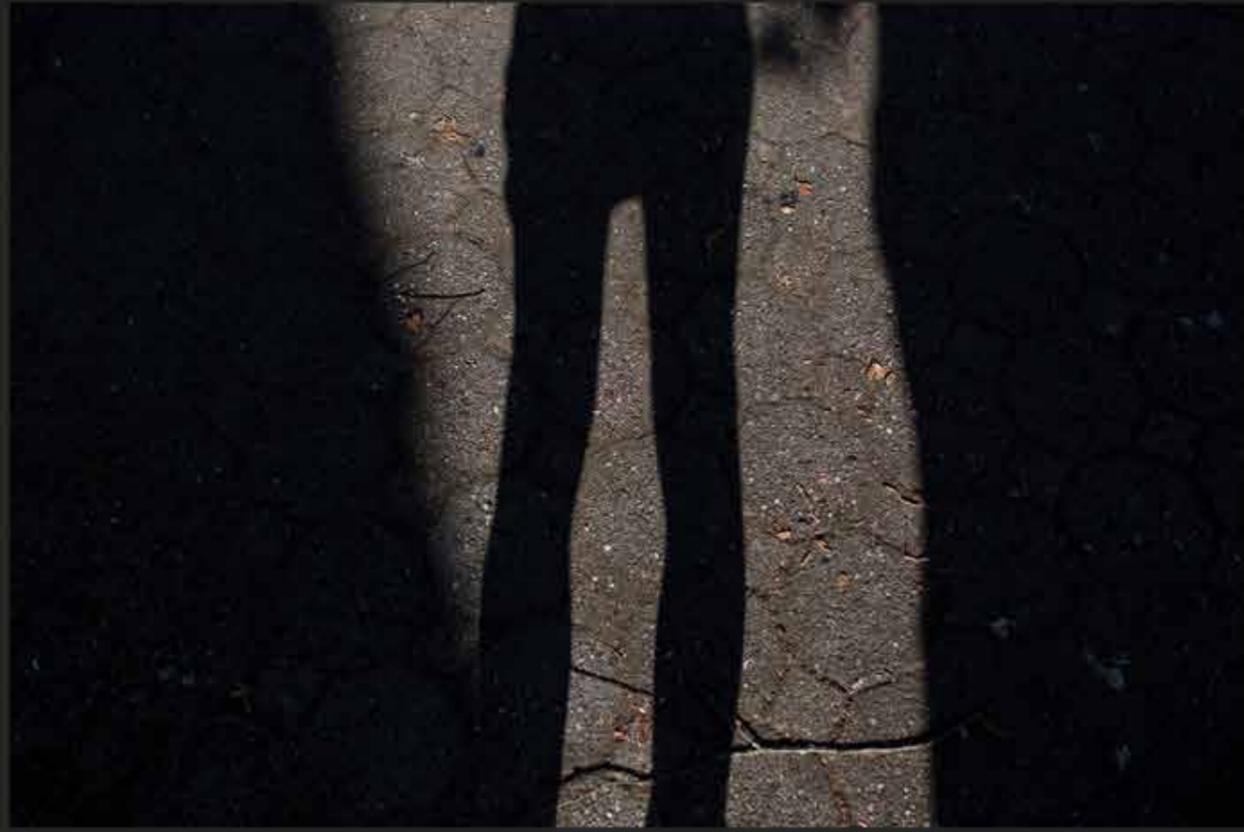
È stato anche un grande sollievo parlare apertamente con gli amici del progetto e quindi dell'esperienza che avevo avuto. Era chiaro che avevo subito un qualcosa di cui non avevo assolutamente alcuna colpa e di cui non dovevo vergognarmi di parlarne – anzi, il libro che ho realizzato dal progetto mi sembra il mio tesoro personale, come una chiave per capirmi, che posso ora mostrare a chiunque e in qualsiasi momento, se necessario.

Sono riuscita a trasformare qualcosa di negativo che qualcuno mi ha fatto in qualcosa di costruttivo e positivo.

Sono passata da vittima passiva ad essere una sopravvissuta orgogliosa e forte.

This is where you
clearly crossed the line.
I never found the right
words for it.





So often I think about how much easier it would be if I just said I made everything up, if it was a girl's tale.

Or if I had said something straight away.

Or if I just didn't care.

Or if he didn't exist anymore.



I remember your warm brown eyes that sometimes gave me this intense look of excitement and something secret, pinning me to the wall and ~~leaving~~ making me not say anything. Because everything around me seemed to slow down, you created this confusing bubble where just the two of us mattered. Even now, I wouldn't know what my emotions were about this - I didn't understand it.

Fototerapia o fotografia terapeutica?

Quando le parole mancano o non sono sufficienti per descrivere un vissuto, un'emozione, spesso si rende necessario attingere ad altri strumenti complementari che aiutano la persona a riconnettersi con la propria storia vissuta e/o a comunicare ciò che a parole risulta difficile.

La forza catalizzatrice dell'immagine fotografica non è dovuta tanto alla sua formale validità artistica ma è data dalla sua efficacia di rievocare il simbolico personale.

Non a caso negli ultimi anni la fotografia è entrata sempre più "nello studio del terapeuta" in quanto è un potente medium sia da un punto di vista emotivo che comunicativo.

Diversi studi mostrano la validità del medium fotografico nel percorso di cura di pazienti affetti da disturbi alimentari, disturbi ossessivo-compulsivi, depressione e stati ansiosi, in interventi sociali, di formazione e di empowerment⁶.

Judy Weiser definisce le tecniche di fototerapia (PhotoTherapy Techniques) come un insieme di pratiche terapeutiche che usano le fotografie come catalizzatori per approfondire la comprensione e la comunicazione durante le sedute di terapia. Il termine "PhotoTherapy Techniques" fu coniato dalla stessa Judy Weiser durante il primo "International Phototherapy Symposium" che si tenne negli Stati Uniti nel 1979. Sono tecniche direttamente correlate ai possibili legami tra la persona e la macchina fotografica, tra la persona e la fotografia. Le

"tecniche di fototerapia" si compongono di specifiche modalità che sono:

- foto scattate o collezionate dal soggetto;
- foto del soggetto scattate da altri;
- autoritratti (fotografie scelte per autodescriversi e per rappresentarsi);
- foto di famiglia o altre istantanee autobiografiche spesso organizzate e sistemate in album (ma non necessariamente).

Oltre a queste quattro modalità ne esiste una quinta che è parte delle altre. Si tratta della "foto proiettiva" (o tecnica proiettiva). Qualunque fotografia rappresenta una fonte di informazioni focalizzate selettivamente e, ognuno di noi, di fronte ad essa, risponderà in modo personale attribuendole un significato unico e individuale.

Le tecniche di fototerapia sono usate all'interno di un setting terapeutico ad opera di un terapeuta (psicologo, psicoterapeuta, psichiatra) formato nell'uso della fotografia secondo i principi e le modalità previste dalle "PhotoTherapy Techniques" di Judy Weiser.

Sin dal principio è risultato molto chiaro che queste tecniche sono un ulteriore "strumento" che il terapeuta può usare per agevolare la comunicazione con il proprio paziente. Si parla infatti di "fotografia nella terapia" per intendere l'uso della fotografia nel contesto di una terapia formalizzata che garantisce il contenimento e la risoluzione di eventuali problematiche che possono presentarsi e che il terapeuta, grazie anche al modello



La forza catalizzatrice dell'immagine fotografica non è dovuta tanto alla sua formale validità artistica ma è data dalla sua efficacia di rievocare il simbolico personale

⁶— Wessells Jr., 1985 - Mancini, 2006 - Seifert, 2014 - DeCoster e Dickerson, 2014 - Hogan, 1998 - Levin et al., 2007

di riferimento in cui agisce, può affrontare in modo efficace e in un tempo adeguato.

Contrariamente alle tecniche di fototerapia, che sono *pratiche terapeutiche*, Judy Weiser, introduce il termine *"fotografia terapeutica"* per intendere tutte quelle *pratiche fotografiche* messe in atto dal singolo individuo o in contesti in cui non si sta svolgendo alcuna terapia formale, dove quindi non è prevista la figura di un terapeuta. Di solito sono progetti mirati ad utilizzare la fotografia per scopi esplorativi, di auto-indagine o di auto-consapevolezza, produrre cambiamenti positivi negli individui, nei gruppi, nelle comunità.

È evidente come la principale differenza tra le "tecniche di fototerapia" e la "fotografia terapeutica" sembra risiedere nel coinvolgimento (o meno) di un terapeuta specializzato. Tuttavia, è la stessa Weiser a suggerire di vedere le due modalità di intervento come i due opposti di un continuum di *"pratiche curative basate sulla fotografia"*. Da un lato la *"fotografia nella terapia"* (tecniche di fototerapia) e dall'altro la *"fotografia come terapia"* (fotografia terapeutica). Il primo intervento richiede la presenza di un terapeuta che ha il compito di guidare e contenere il processo in un'ottica terapeutica, mentre il secondo riguarda più l'esercizio della fotografia con l'eventuale vantaggio di scoprire informazioni su se stessi, su altri o sul proprio percorso. Questa semplificazione ha generato, almeno in Italia, una proliferazione di corsi, laboratori, workshop esperienziali, progettualità che riportano il termine "foto-

grafia terapeutica" o simili come "fotografia autobiografica", "auto analisi fotografica" ecc... tutti termini che si sono sviluppati nell'alveo di questa dicotomia che lascia una libera e pericolosa interpretazione su "chi fa cosa" e soprattutto "perché".

È importante sottolineare che i due termini vengono conati in un periodo storico, sociale e culturale dove non esistevano ancora internet, i social media, e dove la fotografia, per quanto popolare, non aveva raggiunto i livelli di produzione e diffusione che stiamo vivendo attualmente.

Negli ultimi anni la parola "fototerapia" (o "Phototherapy") è comunemente usata, dalla stampa, dai professionisti, dal pubblico, per identificare tutte quelle pratiche fotografiche a fini "terapeutici" creando una confusione non solo in merito alle differenze tra le tecniche di fototerapia e la fotografia terapeutica, ma incrementando ulteriormente l'equivoco nell'uso della parola "terapia".

Inoltre, la parola "fototerapia" non identifica solo ed esclusivamente le tecniche codificate da Judy Weiser ma ingloba, come un grande ombrello, anche altri validi strumenti che prevedono l'uso della fotografia, applicabili all'interno di una relazione di aiuto quali, per citarne alcuni, il "Photolangage©", il "Point of you. The coaching Game®", "Photo Jolts".

☞ è la stessa Weiser a suggerire di vedere le due modalità di intervento come i due opposti di un continuum di "pratiche curative basate sulla fotografia"



Sebbene Judy Weiser sostenga che la pratica della "fotografia terapeutica" non necessiti di un professionista formato, Ulla Halkola, psicoterapeuta finlandese, sostiene che la fototerapia e la fotografia terapeutica siano molto simili ed entrambe traggono vantaggio dalla presenza di professionisti che "guidano" le sessioni. Prosegue spiegando che potrebbero esserci specifici risultati nelle pratiche di "fotografia terapeutica" che includono espressione di sé, riabilitazione ed empowerment e, visto che l'esplorazione di questi aspetti può produrre degli insight particolarmente delicati, ogni sessione dovrebbe essere facilitata da un professionista con esperienza nell'ambito della salute mentale, dell'educazione o del lavoro sociale⁷.

La riflessione della dott.ssa Halkola apre ad una nuova prospettiva. Come abbiamo potuto constatare, la fotografia, o più precisamente le modalità di creazione di una fotografia, sono radicalmente cambiate in pochissimo tempo, modificando il nostro rapporto con l'immagine. Non sappiamo come il fenomeno potrà evolversi e quale sarà il nostro rapporto con la fotografia e l'immagine. Se la fotografia si muove all'interno del continuum, seguendo il ragionamento della dott.ssa Weiser, è allora la terapia che assume prospettive diverse.

Siamo abituati a pensare alla terapia come al trattamento di una malattia secondo uno standard medico scientifico. Ma la parola terapia significa avere cura, è quell'agire che non cura ma 'ha cura', che non guarisce ma che aiuta.

📖 Non sappiamo come il fenomeno potrà evolversi e quale sarà il nostro rapporto con la fotografia e l'immagine

⁷— D. Lowenthal, *Phototherapy and Therapeutic Photography in a Digital Age*, Routhledge, 2013

Ed è esattamente questo il punto su cui porre l'attenzione. Carl Rogers nel 1951 definisce la relazione d'aiuto come una "relazione in cui almeno uno dei due protagonisti ha lo scopo di promuovere nell'altro, sia esso un individuo o un gruppo, la crescita, lo sviluppo, la maturità ed il raggiungimento di un modo di agire più adeguato e integrato. In altre parole, una relazione di aiuto potrebbe essere definita come una situazione in cui uno dei partecipanti cerca di favorire in una o ambedue le parti, una valorizzazione maggiore delle risorse personali del soggetto ed una maggior possibilità di espressione"⁸.

Nel libro "Prendersi cura" la dott.ssa Rosella De Leonibus (psicologa e psicoterapeuta) sostiene: "...è la relazione che cura, il terapeutein, fatto di attenzione, sollecitudine e sostegno. Una relazione specifica, dove il contatto empatico è cruciale, e dove però c'è anche la competenza del terapeuta a intercettare il nucleo delle situazioni problematiche del paziente, maneggiare insieme a lui o lei questo garbuglio, e col tempo, la cura, la pazienza, la sollecitudine necessarie, adoperarsi per scioglierlo".

Non solo la fotografia, con le diverse modalità e tecniche di applicazione, diventa l'elemento che transita tra gli estremi del continuum, ma risulta evidente che è anche e soprattutto la relazione che si instaura con il terapeuta/facilitatore.

Anche in arte terapia, tra gli anni '80 e gli anni '90, soprattutto nel contesto anglosassone, si accese un forte dibattito se il fattore terapeutico fosse l'arte o la terapia, ovvero la produzione delle immagini o il rapporto con l'arte terapeuta. Ci vollero anni prima di comprendere che si trattava di un falso problema e che questi due elementi sono collegati e indistinguibili.



⁸— C. R. Rogers, *La terapia centrata sul cliente*, Giunti Editor, 2013

↳ tutto si concentra nel ruolo fondamentale della "relazione" e della "comunicazione"

Entrambi i fattori operano nell'ambito della *comunicazione* riferendosi a due diverse dimensioni comunicative: quella *intrapsichica* del soggetto con sé stesso durante il processo creativo ed espressivo, e quella *interpersonale* dell'individuo con il gruppo (nel caso di attività di gruppo) e con l'arte terapeuta.

Il rapporto tra la creazione dell'immagine (o la visione) e l'uso che ne viene fatto nel setting dipende anche dalla formazione dell'arte terapeuta e tutto si concentra nel ruolo fondamentale della "relazione" e della "comunicazione".

Fra le relazioni d'aiuto possiamo porre pratiche molto diverse come la psicoanalisi, la psicoterapia, la psicopedagogia, l'arte terapia, gli interventi educativi, la terapia filosofica, il counselling, ecc. Un insieme certamente diversificato per presupposti teorici, ma accomunati da presupposti comuni di sostegno, di relazione e di crescita.

Appare evidente che l'immagine, o nel nostro caso la fotografia, all'interno della relazione di cura, assume il ruolo di oggetto transizionale, mediatore della realtà interna del soggetto e mediatore nella relazione con il terapeuta/facilitatore.

In "Gioco e realtà" D.W. Winnicott (pediatra e psicanalista britannico) esplora in modo esteso quella che egli delinea come la fase "transizionale" dello sviluppo dell'lo, durante la quale il bambino costruisce un ponte tra la pura soggettività e la realtà oggettiva, condivisa. Per riuscire in questo compito, dice Winnicott, il

bambino fa uso di qualcosa che appartiene al mondo esterno, " magari uno straccio di lana, o l'angolo di una coperta, o di un piumino, o una parola, o una ninna-nanna...il cui uso diventa di importanza vitale per il bambino al momento di andare a dormire, ed è una difesa contro l'angoscia, specie l'angoscia di tipo depressivo. Forse qualcuno di questi oggetti soffici è stato trovato e usato dal bambino, e diventa allora ciò che io chiamo oggetto transizionale..." [...] " Il punto essenziale dell'oggetto transizionale non è il suo valore simbolico quanto il fatto che esso è reale. È un'illusione, ma è anche qualcosa di reale".

Winnicott sostiene che l'oggetto contenga un paradosso, perché è reale e al contempo produce un'illusione; il punto sostanziale non è cercare di risolvere il paradosso stabilendo se esso è l'una o l'altra cosa: al contrario, il grande lavoro di creatività che il bambino fa spontaneamente e che per l'adulto diventa più difficile, è proprio quello di integrare i due aspetti e di non soffermarsi affatto sulla qualità paradossale dell'esperienza. " In realtà noi adulti spesso releghiamo l'aspetto immaginativo definendolo quasi una sorta di "sentimentalismo" ...insomma quel bastone è vecchio, il legno è quasi marcio e non serve a nulla...ma se mi trovo a decidere di buttarlo via, esso non sarà più soltanto questo ma... il bastone che il nonno usava per andare a fare le passeggiate in montagna e alle volte lo brandiva scherzosamente verso di me, poi anch'io l'ho usato per battere i materassi fuori casa e per insegnare al cane a saltare...e così il bastone non solo è uno scrigno di ricordi ma un oggetto che raccoglie un'infinità di aspetti: la vecchiaia, l'infanzia, il gioco e molto altro"⁹.

Winnicott parla dell'oggetto transizionale come di un viaggio che continuamente porta da un lato verso la



⁹ M. Fumagalli e F. Arrigoni, *Dove l'acqua si ferma: la cura e il benessere degli anziani fragili con il metodo Gentlecare*, Maggioli Editore

realtà dell'oggetto, dall'altro verso la realtà del soggetto; esso rappresenta una fase di transizione nello sviluppo emozionale, uno *"stadio teorico che precede la separazione del non-me dal me"*.

Una nuova visione possibile

Nella speranza che la nostra riflessione possa essere oggetto di ulteriori approfondimenti, e di un positivo e propositivo coinvolgimento di tutti i professionisti che si occupano di questo argomento, vi presentiamo la nostra ipotesi di ridefinizione degli ambiti di applicazione che tiene conto delle diverse prospettive, non solo italiane.

Alla luce di quanto argomentato finora appare evidente che le due "categorie" formulate da Judy Weiser - fototerapia e fotografia terapeutica - necessitano di essere ripensate e rivisitate tenendo conto non solo del "come" e del "perché" viene usata la fotografia, ma soprattutto da "chi" considerando che in entrambi i casi il tutto viene agito all'interno della relazione che si instaura tra soggetto e terapeuta/facilitatore.

L'errore, ammesso che di questo si tratti, fu quello di definire con precisione chi poteva utilizzare le tecniche di fototerapia (psicologi, psicoterapeuti, psichiatri, terapeuti familiari, ecc.) e di inserire tutte le altre professioni, senza distinzione alcuna, o il lavoro del singolo individuo nella grande amalgama chiamata, appunto, fotografia terapeutica.

☞ **tenendo conto non solo del "come" e del "perché" viene usata la fotografia, ma soprattutto da "chi"**

Tenendo inoltre in considerazione che la parola "fototerapia" è diventata di uso comune travalicando il concetto di tecniche, così come strutturate e nominate da Judy Weiser (PhotoTherapy Techniques), diventando quindi più simile ad un approccio concettuale, riteniamo che sia possibile prevedere due distinte "categorie" che hanno l'obiettivo di integrare diverse professioni della relazione di aiuto e chiarire gli ambiti di intervento.

Parleremo di:

"fototerapia clinica" per intendere quelle tecniche e modalità fotografiche usate all'interno di un setting terapeutico, messe in atto da un terapeuta (psicologo, psicoterapeuta, psichiatra, ecc.) formato sui principi e le modalità di lavoro delle "Phototherapy Techniques" e più in generale sull'utilizzo della fotografia come strumento di attivazione, di mediazione e di cura;

"fototerapia nelle relazioni di aiuto" per intendere tutti quegli interventi messi in atto da persone che non sono terapeuti ma che lavorano nelle relazioni d'aiuto (arte terapeuti, counselor, counselor a mediazione artistica, coach, educatori, tecnici della riabilitazione psichiatrica ecc...) purché formati nell'utilizzo della fotografia secondo le tecniche delle "Phototherapy Techniques" e più in generale sull'utilizzo della fotografia come strumento di attivazione, di mediazione e di cura.

Per quanto concerne la **fotografia terapeutica**, ammesso che il termine abbia ancora un senso vista la sua contraddizione in termini, è da intendersi rispetto a



tutte quelle azioni, pratiche fotografiche messe in atto dall'individuo a seguito di una determinata urgenza di affrontare, "vedere", comprendere, trasformare una situazione specifica, un momento di difficoltà psichica, fisica, sociale.

Esemplare, per comprendere il significato di quanto appena detto, è il lavoro pionieristico di Jo Spence (1934-1992) uno dei personaggi più coraggiosi nel mondo della fotografia inglese. Femminista e socialista, ha utilizzato la macchina fotografica per sfidare la società su questioni di genere, classe, identità, morte e, forse la più importante, la sua storia. Ammalata di cancro, ha evitato un approccio medico tradizionale e si è rivolta alla medicina tradizionale cinese per affrontare la malattia da un punto di vista fisico e alla fotografia per quello emotivo. Le sue esplorazioni autobiografiche attraverso la fotografia hanno accompagnato tutto il corso della malattia. Il suo lavoro ha influenzato e ispirato un'intera generazione di donne e incoraggiato molti ad iniziare ad utilizzare la macchina fotografica come strumento di auto indagine.

Ma anche il lavoro di Jo Spence, che inizialmente chiamò "Camera Therapy" e poi successivamente "Photo Therapy", fu oggetto di un interessante dibattito non tanto sull'efficacia della fotografia, quanto sul nome assegnato al suo approccio metodologico. Fu grazie ad un'importante corrispondenza con Judy Weiser che Jo Spence comprese che il suo importante lavoro rientrava nell'ambito della fotografia terapeutica.

Conclusioni

Considerando l'importanza che la fotografia ha negli ultimi anni assunto nell'ambito di cura, l'articolo rappresenta il primo tentativo di sistematizzazione nel magma di definizioni e "confusioni" attorno ai termini "fototerapia" e "fotografia terapeutica". Tenendo conto anche dell'exkursus storico e clinico, i continui approfondimenti teorici e l'esperienza sul campo sviluppata negli ultimi anni, auspichiamo che tale ipotesi possa diventare tesi attraverso il confronto e la collaborazione con altri professionisti che sentono, come noi, la necessità di trovare un linguaggio comune, a tutela dei fruitori finali e nel rispetto dei precursori che ci hanno permesso di accedere a queste utili ed efficaci pratiche.



THE CRISIS PROJEC 1982/1992

di Jo Spence

Jo Spence (1934-1992) è stata fotografa, scrittrice e attivista nella lotta contro il cancro. "The crisis projects 1982-1992", di cui riportiamo una selezione, mostra il suo lavoro pionieristico sulla fotografia terapeutica e le struggenti esplorazioni autobiografiche sul tema della salute e dell'immagine di sé. Il progetto è una documentazione fotografica della sua vita con la leucemia. Verso la fine, troppo malata per usare una macchina fotografica ha comunque trovato un modo per continuare a creare immagini riutilizzando vecchie diapositive dei suoi archivi facendo collage di foto selezionate per creare nuove immagini allegoriche, una tecnica che lei ha chiamato Foto-fantasia. Le fotografie di Jo Spence hanno influenzato e ispirato un'intera generazione di donne e incoraggiato molti ad iniziare ad utilizzare la macchina fotografica per documentare la malattia.





How Im supposed to look as a sick person

How Im not supposed to look when sick

**I put on dark glasses to hide my baggy eyes
and stand tall. PhotoTherapy gives me the
strength to imagine a future without illness.
-That makes me feel better**







GUARDA IL VIDEO → www.youtube.com/watch?v=tlc4DsioFsl&feature=youtu.be

"The Crisis Projects 1982-1992" a cura di Terry Denet e realizzato dal Perugia Social Photo Fest



BIBLIOGRAFIA

- I. Alison, *iRevolution. Appunti per una storia della mobile photography*, Postcart, 2015
- L. Berman, *La fototerapia in psicologia clinica. Metodologia e applicazioni*, Erickson, 1997 - titolo originale *Beyond the smile. The therapeutic use of the photograph*
- P. Bourdieu, *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*, Guaraldi, 2004, 2ª ed.
- M. Cacciari, *Il fotografico e il problema della rappresentazione* in Marra, C. *Le idee della fotografia. La riflessione teorica dagli Sessanta ad oggi*, Mondadori, 2001
- V.A. DeCoster e J. Dickerson, *The Therapeutic Use of Photography in Clinical Social Work: Evidence-Based Best Practices*. *Social Work in Mental Health*, 12, 1-19, 2014
www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15332985.2013.812543
- R. De Leonibus, *Prendersi cura. Accogliere, sostenere e co-creare attraverso la relazione psicoterapeutica*, Cittadella Editrice, 2017
- Joan Fontcuberta, *La furia delle immagini. Note sulla postfotografia*, I Maverick, 2016
- Joan Fontcuberta, *La (foto)camera di Pandora: la fotografi@ dopo la fotografia*, Contrasto, 2012
- P. Hogan, *Phototherapy in the educational setting. The Arts in Psychotherapy*, 8, 193-199, 1981
- T. Levin, B.M. Scott, B. Borders, K. Hart, J. Lee, e A. Decanini, *Aphasia talks: Photography as a means of communication, self-expression, and empowerment in persons with aphasia. Topics in Stroke Rehabilitation*, 14(1), 72-84, 2007
- D. Loewenthal, *Phototherapy and Therapeutic Photography in a Digital Age*, Routledge, 2013
- F. Mancini, C. Perdighe, F. Serrani, e A. Gangemi, *Il disagio dei pazienti ossessivi di fronte a espressioni facciali di rabbia e disgusto*, in *Psicoterapia Cognitiva e Comportamentale*, 12 (2), 2006
- Carl R. Rogers - *La terapia centrata sul cliente*, Giunti Editori, 2013
- O. Rossi e A.M. Acocella, *Cos'è che cura? La cura in ambito medico, psicologico, psicoterapeutico e psichiatrico*, Nuova Associazione Europea per le Arti Terapie, 2014
- J. Spence, *Putting myself in the picture. A political, personal and photographic autobiography*, Camden Press, 1986
- J. Weiser, *Fototerapia. Metodologie e applicazioni cliniche*, FrancoAngeli Ed., 2013

D. T. Jr Wessels, *Using Family Photographs in the Treatment of Eating Disorders. Psychotherapy*, 1985 https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1300/J294v03n04_15

K. Seifert, *The effect of photo-therapy in the treatment of depression in an inpatient setting: Research findings from a study conducted at the clinic for Psychiatry and Psychotherapy at the University Hospital in Bonn*, 2014, *Art Therapy OnLine* <http://journals.gold.ac.uk/index.php/atol/article/view/354/384>

S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagini nella nostra società*, Einaudi, 2004.

D. W. Winnicott, *Gioco e realtà*, Armando editori, 1974

Citizen Journalism https://en.wikipedia.org/wiki/Citizen_journalism

M. Fumagalli e F. Arrigoni *Dove l'acqua si ferma: la cura e il benessere degli anziani fragili con il metodo Gentlecare*, Maggioli Editore



REDAZIONE NE.MO

Antonello Turchetti
Barbara Pasquariello
Chiara Digrandi
Floriana Di Giorgio
Francesca Belgiojoso
Giancarla Ugoccioni

www.networkitalianofototerapia.it

IL METODO PHOTOLANGAGE®

un dispositivo gruppale
in psicoterapia
e in ambito formativo

di Giuseppe Lo Piccolo, Pietro Alfano e Claudine Vacheret



Il Photolangage® è un metodo che utilizza la fotografia come strumento di mediazione del pensiero, della parola e della comunicazione in gruppo.

Introduzione

Una prima e importante considerazione precede la presentazione del metodo Photolangage®. L'obiettivo di questo articolo è quello di permettere al lettore di raffigurarsi, nel modo più concreto possibile, come si svolge una sessione di Photolangage® e quali sono le prerogative del metodo, ma anche quello di presentare il dispositivo e la sua specificità attraverso brevi cenni sulla sua storia e sulla costruzione dei dossier fotografici. Il Photolangage® è un metodo che utilizza la fotografia come strumento di mediazione del pensiero, della parola e della comunicazione in gruppo. Il termine "Photolangage®" designa, quindi, sia la collezione di dossier fotografici organizzati per temi, sia una tecnica specifica per comunicare in gruppo a partire da queste fotografie. Il metodo, nella sua variante clinica, si fonda sulle teorie psicoanalitiche di gruppo, con una particolare influenza dei contributi del Prof. René Kaës (1996, 1999, 2007, 2010) e della scuola francese, e permette di osservare e favorire l'emergere di diversi processi della vita psichica nella situazione gruppale. In particolare, vedremo come l'immagine, in quanto oggetto mediatore, favorisce l'emergere di processi di contenimento, di connessione e di legame, oltre che di trasformazione della realtà psichica. Il gruppo a mediazione Photolangage® favorisce, quindi, gli scambi intersoggettivi e supporta la parola nel processo gruppale. Per questo motivo il metodo si rivela particolarmente indicato e prezioso con giovani adolescenti (dai 12 anni in su) e adulti con difficoltà di

verbalizzazione, di rappresentazione e di simbolizzazione dei vissuti emotivi.

Negli anni, Claudine Vacheret ha formato un'équipe internazionale di formatori accreditati, in Francia, Italia, Svizzera, Brasile, Uruguay e Argentina. Per apprendere il metodo e condurre gruppi Photolangage®, infatti, esiste una specifica formazione di due livelli. Dal 2018, in Italia, tale formazione è assicurata dai formatori italiani¹ che si sono costituiti in un gruppo di lavoro e ricerca sul metodo e che hanno creato un sito dedicato: www.photolangage.it

Un po' di storia...

Il metodo Photolangage® è stato creato nel 1965 da un gruppo di psicologi e psico-sociologi di Lione che lavoravano con adolescenti "difficili", tra cui Claire Bélisle e Alain Baptiste che detengono ancora oggi il copyright sul metodo (Baptiste, A. & Bélisle, C., 1991). In tale contesto, in maniera del tutto intuitiva, proposero di utilizzare delle fotografie come supporto alla parola, laddove gli adolescenti mostravano difficoltà a raccontare ed esprimere, in gruppo, le loro personali esperienze e i propri vissuti talvolta dolorosi. Le prime foto utilizzate sono state scattate da diversi fotografi, inizialmente su carta fotografica ed esclusivamente in bianco e nero, in seguito su un tipo di carta più resistente al fine di proteggere il materiale a lungo termine. Gli psicologi che proposero questi primi gruppi, furono sorpresi nell'assistere ai numerosi scambi verbali che avvenivano in modo "naturale",



¹ Julie Allegra (Roma), Pietro Alfano (Palermo), Nicoletta Calenzo (Firenze), Alessandra Capani (Padova), Giuseppe Lo Piccolo (Palermo) e Maria Clelia Zurlo (Napoli)

con spontaneità ed interesse reciproco. Sembrava che ci si potesse ascoltare a vicenda con un certo interesse. Gli animatori² furono unanimi nel dire quanto fosse loro d'aiuto tale dispositivo, soprattutto quando veniva utilizzato come tecnica di valutazione per iniziare o per concludere una sessione di gruppo. I primi dossier vedono la luce nel 1968 e rapidamente il metodo fu applicato in ambito formativo, educativo e aziendale, dove tutt'oggi, trova un'importante area di applicazione, sia in Francia che all'estero.

A partire dagli anni '80, grazie al lavoro pionieristico di C. Vacheret (1984, 2000, 2002, 2008) e il ventennale lavoro clinico e di ricerca svolto a Lione dalla sua équipe³, il metodo si è affermato nell'ambito della salute mentale, ed è in tale ambito che ha trovato un ulteriore campo di applicazione come dispositivo psicoterapeutico. Nel lavoro con adolescenti difficili, con pazienti antisociali e psicopatici, soggetti tossicodipendenti, pazienti psicotici, persone anziane e persone con gravi disturbi della personalità, così come in vari luoghi di cura quali l'ospedale psichiatrico, il day hospital, le carceri, i gruppi Photolangage®, condotti da psicologi clinici formati al metodo, spesso in co-animazione con infermieri dei reparti psichiatrici e ospedalieri, hanno trovato un'applicazione importante (AA.VV., 2006). Ancora oggi il lavoro clinico e di ricerca sul e con il metodo Photolangage® viene portato avanti, in ambito internazionale, dall'équipe creata da C. Vacheret. Ne è un esempio, il lavoro di ricerca degli autori (Alfano et al., 2018; Lo Piccolo, 2018) che propongono l'intro-

duzione del metodo all'interno dei dispositivi di cura nell'ambito delle migrazioni contemporanee, dove ci si confronta con diversi livelli di complessità – quali lingua e culture differenti, effetti e trasmissione di un trauma collettivo, esilio e migrazione forzata – e dove l'introduzione dell'oggetto mediatore può diventare un supporto prezioso alla riattivazione dei processi di simbolizzazione e mentalizzazione, di resilienza e integrazione.

Aspetti principali del dispositivo: il setting, la domanda, le foto

In ambito clinico – quello cui ci interessiamo particolarmente in questo scritto – il numero di partecipanti al gruppo è di cinque-otto pazienti. Il modello è quello del piccolo gruppo analitico (Bion, 1961) che s'incontra a frequenza stabile (idealmente settimanale), per la durata di circa un'ora o un'ora e un quarto⁴. In ambito formativo o non-clinico, invece, è possibile lavorare con un gruppo più ampio: tra dodici e quindici partecipanti, per un minimo di due ore a incontro. In tale ambito, è possibile lavorare con uno o due formatori, mentre in un contesto di cura, con i pazienti, lo psicologo co-anima con due o tre persone (psicologi, psichiatri, infermieri...), sempre le stesse, al fine di garantire la continuità del lavoro di gruppo. Nel lavoro di cura il numero dei curanti è maggiore in proporzione al numero di pazienti, al fine di garantire un adeguato contenimento psichico dei partecipanti. In tali gruppi, le regole del setting, cadenza settimanale ad ora



²— Manteniamo il termine «animatore», traduzione del termine francese «animateur» per indicare il conduttore del gruppo.

³— Il riferimento è all'équipe formata da C. Vacheret all'interno della Rete Internazionale e Interuniversitaria di Ricerca su «Gruppi e legami intersoggettivi», di cui gli autori dell'articolo sono membri.

⁴— La durata della seduta dipende evidentemente dalla composizione del gruppo e dal numero di partecipanti

e luogo fisso, assicurano al gruppo la sua dimensione terapeutica.

Tale modalità di lavoro, di settimana in settimana, consente ai terapeuti di preparare la sessione successiva in base all'evoluzione del gruppo, dei pazienti e dell'istituzione. In particolare, è nella costruzione della domanda che verrà posta al gruppo la settimana successiva, ad ogni incontro, che riconosciamo tutta l'attenzione posta dagli animatori nel garantire una continuità alla catena associativa, alla libera associazione dei pensieri e al lavoro di gruppo.

La diversità delle patologie è una preoccupazione condivisa da tutti i terapeuti: si può facilmente intuire, inoltre, l'interesse dell'indicazione/prescrizione della terapia di gruppo Photolangage® per quei pazienti che riescono a esprimersi con una certa spontaneità, così come per le patologie croniche dove invece tale capacità va sostenuta e incoraggiata. In alcune istituzioni e contesti, possiamo pertanto contemplare la possibilità di riunire pazienti affetti dalla stessa patologia o problematica, come nel caso degli alcolisti o dei tossicodipendenti, o nel lavoro nelle carceri.

La domanda

Concretamente, ogni seduta Photolangage® inizia con una *domanda*⁵ accuratamente preparata dall'animatore che, una volta posta al gruppo, promuove la scelta delle foto: è il primo tempo della seduta. La scelta della domanda è parte integrante del dispositivo. Con l'esperienza, i terapeuti imparano ad affinare

⁵— Manteniamo il termine «domanda», come in francese, ma si intende più in generale un tema proposto al gruppo per lavorare insieme durante la sessione.

la costruzione della domanda, preparandola con cura, prestando attenzione alla scelta delle parole e al grado di coinvolgimento che essa suscita. Ad ogni seduta la domanda cambia. L'esperienza ci ha insegnato che questo momento di preparazione della seduta è l'aspetto più delicato del dispositivo, quello che richiede agli animatori la massima cura e la massima creatività. Di norma, le domande poste all'inizio della sessione non dovrebbero essere troppo dirette, troppo lunghe o troppo complesse⁶.

Le foto e i dossier

Il metodo Photolangage® consiste sia nelle precise consegne e regole che presentiamo in quest'articolo, che, come anticipato, in un certo numero di dossier fotografici in bianco e nero e a colori, raggruppati per tema⁷. La creazione di un dossier merita una certa attenzione poiché ne rivela il lato empirico e allo stesso tempo "artigianale". Per costituire un nuovo dossier sono necessari circa due-tre anni di lavoro. C. Bélisle, fondatrice del metodo, si è occupata della creazione di tutti i dossier, e ancora oggi coordina le diverse équipes che lavorano allo sviluppo di nuovi dossier. La procedura è complessa e rigorosa: inizialmente vengono passate in rassegna le rappresentazioni sociali ed individuali del tema, oggetto del dossier. Tali rappresentazioni, vengono esplorate da un certo numero di gruppi sperimentali costituiti da volontari interessati al metodo o all'esperienza. Il lavoro si basa sulla tecnica del brainstorming per permettere di elaborare una



⁶— Per un approfondimento del tema, gli autori rinviano al capitolo del manuale «Foto, gruppo e cura psichica» dedicato specificamente alla costruzione della domanda.

⁷— In precedenza i dossier in bianco e nero erano disponibili nelle librerie, in commercio. Attualmente, per ottenerli è necessario aver seguito almeno la formazione di primo livello e rivolgersi ai fondatori del metodo o ai formatori riconosciuti che detengono il diritto di riproduzione.

“tipologia di rappresentazioni”. A partire da tale tipologia, vengono successivamente selezionate e acquistate diverse fotografie, da agenzie, esposizioni collettive o personali e dai fotografi stessi. Le foto scelte vengono utilizzate durante delle sessioni Photolangage® e testate con nuovi gruppi. Alla fine di ogni seduta, viene chiesto ai volontari che vi hanno partecipato di compilare un questionario costruito appositamente. Sulla base dei risultati quantitativi, ma anche qualitativi del questionario, si individuano le foto selezionate più frequentemente e i motivi per cui sono state scelte in base alla domanda posta. Una volta selezionate definitivamente le 48 foto per dossier, vengono acquistati i diritti d'autore dai fotografi e le foto vengono, quindi, stampate per costituire il nuovo dossier.

Lo svolgimento di una seduta

Una sessione Photolangage® si svolge concretamente in due tempi: un primo tempo rappresentato dalla scelta delle fotografie; un secondo tempo rappresentato dagli scambi di gruppo.

Dopo aver enunciato il tema che apre la sessione di gruppo e che determina la **scelta di una o due fotografie** da parte dei membri del gruppo, l'animatore dispone con cura le foto sui tavoli. Lo fa in modo ben organizzato e con sufficiente spazio fra una foto e l'altra, alternando foto in bianco e nero e foto a colori, così da permettere che tutti i membri del gruppo possano circolare nella stanza, spostarsi da un tavolo all'altro e visualizzare liberamente le foto, senza un ordine pre-

stabilito. Nell'invitare i partecipanti a scegliere la propria foto, l'animatore precisa che:

- la scelta è fatta **in silenzio**, al fine di rispettare la riflessione, la concentrazione e la scelta di ciascuno;
- questa scelta avviene inizialmente **con lo sguardo**, in modo che tutte le foto restino disponibili a tutti i partecipanti e che ognuno possa scegliere **seguendo il proprio ritmo**⁸;
- una volta effettuata la scelta, è possibile spostarsi in un altro punto della stanza, o tornare in cerchio, in modo che l'animatore del gruppo possa identificare il momento in cui tutti hanno fatto la propria scelta;
- infine, è importante **non cambiare la propria scelta** nel caso in cui qualcun altro abbia scelto e preso la stessa foto, poiché sarà “ritrovata nel gruppo” e potrà essere presentata al momento desiderato.



Qualora la scelta delle foto sembri risultare difficile, è possibile invitare i partecipanti a lasciarsi interpellare dalle foto: guardarle attentamente, al fine di sensibilizzarsi a quella o quelle che più ci “parlano”. L'animatore sottolinea esplicitamente al gruppo, una volta enunciate le regole, che lui stesso sceglierà una foto e parteciperà agli scambi di gruppo così come gli altri membri. Questa consegna è importante per diversi motivi. Il fatto che l'animatore partecipi con una o più foto scelte è, infatti, una delle specificità del metodo. In ambito terapeutico, tale disposizione ha un'influenza capitale sul modo in cui i pazienti percepiscono tale

⁸— In tal senso, il tempo di scelta non è limitato, ma ognuno prende il tempo di cui necessita. Ovviamente, il tempo della seduta ci impone di ripartire il ritmo della stessa. In tal senso, gli animatori accompagnano questo tempo di scelta ricordando il setting.

☞ un primo tempo rappresentato dalla scelta delle fotografie; un secondo tempo rappresentato dagli scambi di gruppo

lavoro di gruppo. In riferimento a tale ambito, C. Vacheret (2000, 2002, 2017) ha ipotizzato già diversi anni fa che se gli stessi terapeuti vi partecipano, i pazienti hanno immediatamente la percezione che tale tipo di lavoro non rappresenta alcun pericolo per loro. Inoltre, questo coinvolgimento favorisce notevolmente la possibilità per i pazienti di identificarsi con i terapeuti e con il piacere che i terapeuti mostrano, come direbbe Winnicott (1971), nel "giocare", vale a dire associare, creare legami attraverso il pensiero. Si può facilmente immaginare l'effetto prodotto su un paziente, quando scopre di aver scelto la stessa immagine di uno dei terapeuti e che, attraverso la stessa immagine, si possono esprimere entrambi i propri punti di vista talvolta simili, talvolta diversi.

Il tempo degli scambi in gruppo è limitato alla durata della seduta: i partecipanti sono invitati dal terapeuta, a condividere questo tempo in gruppo e con il gruppo. La consegna è la seguente: *"Ciascuno di noi presenterà la propria foto quando lo desidera. Articolandosi eventualmente su ciò che è stato detto o sulla foto presentata. Ascolteremo attentamente la persona che presenta la propria foto e non faremo alcuna interpretazione, ma siamo invitati a esprimere ciò che vediamo di simile o di diverso sulla foto presentata"*.

Questa consegna è molto importante perché determina lo spazio di lavoro e delimita il setting, chiarendo ciò che è possibile fare e ciò che non si può fare. Il tempo della presentazione della propria foto consente al soggetto di appropriarsi della sua scelta, di

ascoltarsi nel momento in cui esprime la sua visione personale e irriducibile della realtà, così come la vede. In questo modo, sottolineiamo la qualità dell'ascolto nel momento in cui un partecipante presenta la propria immagine. Inoltre, non è raro che il supporto fotografico, grazie alla sua portata simbolica, favorisca una formulazione prossima alla *rêverie*⁹. Questa dimensione contribuisce al piacere condiviso nel parlare e ascoltare la presentazione delle foto. Spesso si è sorpresi nello scoprire, attraverso le parole dell'altro, una visione completamente nuova e creativa, un punto di vista completamente diverso sulla realtà, che sembra aprirci nuovi orizzonti. Infine, la presa di parola da parte di quei membri del gruppo che desiderano intervenire su una foto, contribuisce ad arricchire la catena associativa. Chi ascolta gli altri intervenire sulla propria foto percepisce lo spazio di gioco tra l'immagine in sé e l'immagine proposta, nella misura in cui la foto rappresenta la propria scelta soggettiva, senza tuttavia identificarci ad esse, poiché si sta parlando semplicemente di una foto. In tal modo, ognuno si riconosce (chi più, chi meno) nella propria scelta, ma anche in ciò che ne dicono gli altri: lo sguardo degli altri, in tal senso, contribuisce ad arricchire sensibilmente la percezione della propria foto. Accade a volte che si verifichi il contrario, ovvero che un membro del gruppo esprima con violenza un movimento pulsionale mortifero o violento verso l'altro. Altre volte, a prescindere dagli scambi e dalle associazioni che si dispiegano su una foto, colui o colei che l'ha scelta esprime con for-



⁹ Il concetto di *rêverie* è stato introdotto in psicoanalisi da W.R. Bion e indica quello stato di "fantasticherie" in cui la madre pensa al proprio bebè. Bion indica con questo termine la capacità della madre di ricevere le impressioni emotive e sensoriali del neonato e di elaborarle in una forma che la psiche del neonato possa assimilare. Nel nostro caso, questo processo è svolto tanto dagli animatori (nella formulazione della domanda) quanto dall'oggetto mediatore che supporta i processi proiettivi e di rappresentazione degli affetti.

za il carattere irriducibile della propria percezione, la permanenza della propria rappresentazione, in cui si intuisce il particolare legame affettivo, sensoriale, che si è instaurato con l'immagine. In questo caso, nulla cambierà il modo in cui l'oggetto viene percepito, trattenuto, manipolato, custodito dal proprio sé, testimoniando l'attaccamento del soggetto alla "sua" foto. A tutti questi diversi aspetti, va aggiunta la peculiarità del metodo nel produrre una certa soddisfazione e un certo piacere nel condividere, nell'essere in gruppo, nel pensare insieme. Il metodo facilita, così, notevolmente, la capacità di parlare di fronte al gruppo, aiuta il soggetto ad accedere e a strutturare il proprio pensiero, la propria creatività, ne supporta gli scambi, in particolare lo scambio di immaginari, nella loro dimensione individuale e gruppale, favorendo così dei processi identificatori.

La specificità del metodo Photolangage®

Come il lettore avrà intuito, la specificità del Photolangage® riguarda da un lato gli elementi del dispositivo e dall'altro le dinamiche di gruppo che emergono e che possono essere identificate nella loro strutturazione.

Per quanto riguarda il dispositivo, una delle peculiarità del metodo è determinata dal fatto che il terapeuta pone un tema al gruppo, a cui chiede di rispondere con l'aiuto di una foto. Questa componente è essenziale poiché, da un lato definisce lo spazio di gioco tra la mobilitazione del pensiero in parole, il pensiero logico, organizzato e secondario per rispondere a

una domanda; e dall'altro, la mobilitazione del pensiero per immagini (Freud, 1922; Vacheret, 2000), attraverso cui il soggetto risponde associativamente a partire dalle proprie immagini interne e dagli affetti che le accompagnano, secondo il pensiero analogico proprio del processo primario. Questo spazio di gioco rappresentato dal setting è delimitato in modo molto definito, nella misura in cui il dispositivo determina i limiti del lavoro in gruppo. Il dispositivo nei suoi aspetti strutturali viene in questo modo interiorizzato dai partecipanti. Questa peculiarità del metodo ha due effetti principali sull'evoluzione di una sessione. Da un lato, l'effetto di contenimento è evidente e determinato da ciò che possiamo identificare come i due "guardrail" del metodo: la domanda da un lato, la fotografia dall'altro. D'altra parte, lo spazio di gioco così definito, si struttura tra il processo primario (pensare in immagini) e il processo secondario (pensare in parole). Le regole e il setting così strutturati, costituiscono di per sé un vero e proprio spazio di gioco. Ed è all'interno di quest'area di gioco che ciascuno dei partecipanti potrà esprimersi sulla foto dell'altro, sapendo che tutti hanno a mente il tema proposto nel momento in cui s'interviene su una foto, sia essa la propria o quella di un altro partecipante. Questo spazio di gioco intermedio, potenzialmente *transizionale*, tra il processo primario e il processo secondario, favorisce i processi di legame tra i due registri, garantendo una doppia articolazione a livello intrapsichico e allo stesso tempo intersoggettivo.



Proviamo ora ad osservare da vicino la natura dei processi specificamente mobilitati da questo tipo di dispositivo. Per far ciò ricorreremo all'esperienza clinica di gruppo, attraverso un esempio di seduta con il metodo Photolangage®.

All'interno di una seduta, il cui tema proposto era *evocare un ricordo con l'aiuto di una foto*, una partecipante, nel presentare una foto di una casa di campagna > *figura 1*, ricorda le sue vacanze trascorse con la nonna quando era bambina. Questa casa le ricorda che sua nonna sistemava dei mazzetti di lavanda negli armadi; ricorda che amava quell'odore che si spargeva in aria ogni volta che sua nonna apriva le porte scricchiolanti... Attraverso questo ricordo siamo tutti "convocati" nella casa della nonna e conquistati da un'evocazione che è allo stesso tempo visiva, uditiva ed olfattiva. A dire il vero, questo è ciò che S. Freud ha concettualizzato (1900) in termini di *rappresentazione di cosa*. La cosa di cui si parla è l'immagine, è l'affetto: al limite tra il somatico e la pulsione. Ecco la ragione per cui preferiamo parlare di pensiero per immagini (e non più semplicemente di fotografie). Non solo perché la mediazione di cui si sta parlando si basa sulle immagini fotografiche, ma anche perché l'immagine sensoriale – sia in termini di *pittogramma* così come ne parla P. Aulagnier (1975) o nei termini di *significante formale* di D. Anzieu (1987) – è, come dice lo stesso S. Freud, il modo più vicino di pensare i processi inconsci. In ultima analisi, il "pensare per immagini" come S. Freud lo designa in *L'io e l'Es* (1922) è un pensare, le cui modalità di figura-

preferiamo parlare di pensiero per immagini (e non più semplicemente di fotografie)



figura 1

FOTO DAL DOSSIER PHOTOLANGAGE® FEMMES EN DEVENIR
DI CLAUDINE ALRIC, ALAIN BAPTISTE, CLAIRE BELISLE, MARIE-CLAIRE GAITTE, CLAUDE MOULINIER - ÉDITIONS DU CHALET

zione sono inscritte nell'esperienza corporea. Si tratta di ancoraggi percettivi e sensoriali, inscritti in ciò che possiamo chiamare la "memoria del corpo".

Nel riprendere l'esempio, l'evocare questa scena del passato di fronte al gruppo, quest'esperienza di vita da parte di una ragazza oggi adulta, rivela il clima affettivo che accompagna il ricordo nella sua sequenza percettiva. L'immagine e l'affetto sarebbero dunque indissolubilmente legati? Come non constatarlo ogni volta che un partecipante ci dice che solo una foto gli ha parlato, che non è lui che l'ha scelta, ma che è la foto, che si è imposta a lui: "*Non ho visto che questa*" e non è raro che aggiunga: "*Non so perché l'ho scelta, non saprei cosa*

dire...". Quando una foto si impone a noi, non è più una semplice fotografia, quella di un fotografo che ha catturato un momento in un data epoca, con tutti i dati oggettivi di ciò che la foto può denotare, come testimonianza di una realtà. Quando una foto *ci parla*, ci afferra, ci sceglie, vuol dire che è diventata un'immagine. Vuol dire che, per noi, ha assunto la capacità di connotare molto più di una semplice realtà storica e socio-culturale: ci fa pensare, evoca uno scenario, metaforizza una determinata situazione, evoca per analogia un ricordo, o talvolta si associa ad un'atmosfera emotiva. Una foto scelta come oggetto mediatore diventa, attraverso l'investimento di cui è oggetto, un'immagine adatta a mobilitare le nostre immagini interne, associate e connesse dall'affetto, che vi soggiace. Pertanto, siamo invitati a presentare la nostra immagine di fronte al gruppo, e quindi a esporre il nostro immaginario, esponendoci allo stesso tempo allo sguardo degli altri. Con questa mediazione, non parlo più di me stesso *direttamente*, come in un gruppo di parola o senza oggetto mediatore: parlo di me *attraverso* una foto. Gli altri mi ascoltano, hanno visto questa foto, ne sono sollecitati o questa non dice loro nulla. La mia presentazione li familiarizza con la mia visione delle cose. A loro volta, saranno in grado di dire ciò che provano dopo avermi ascoltato mentre presentavo la foto e, esprimendosi sulla mia foto, parleranno di sé stessi, ed anche un po' di me stesso, a loro insaputa. Attraverso le loro varie evocazioni, mi confronterò con immaginari differenti, che si oppongono al mio, o

che lo sostengono e lo arricchiscono. Il gruppo produrrà allora un immaginario comune, fatto di molteplici sfaccettature che ognuno porta in sé, ma anche delle diverse immagini di cui siamo portatori individualmente e che in un gruppo saranno organizzate, si struttureranno e si trasformeranno. Spesso sentiamo dire in gruppo: *"È vero, non vedevo le cose il tal modo, ora vedo la mia foto in modo leggermente diverso"*. Sappiamo che non è la foto ad esser cambiata, ma lo sono le immagini interne, quelle del nostro pensiero per immagini, che sono state raggiunte, toccate, mobilitate; stiamo parlando del processo che ha provocato un cambiamento di ambiente, di clima affettivo.

Se il pensiero per immagini è più vicino all'inconscio, che dire dello spazio psichico mobilitato in questo lavoro? Ogni volta che proponiamo un oggetto mediatore, come la fotografia, sollecitiamo l'immaginario che trova origine nello spazio intrapsichico del soggetto. È precisamente nel nostro Preconscio che l'immaginario si sviluppa, si esprime e produce. Il Preconscio, da un punto di vista topico, ha questo di specifico: è prossimo all'inconscio e si esprime attraverso dei processi di figurabilità (Botella, 2001) peculiari del processo primario. Ma tale "pensiero per immagini" è anche prossimo alla coscienza, a ciò che S. Freud chiamava, prima del 1920, il sistema Preconscio-Conscio, che si esprime secondo le modalità del processo secondario. Questa bipolarità del Preconscio, questa funzione intermedia, è ciò che lo rende ricco, ne rappresenta

👉 queste immagini ci consentiranno di accedere a un'altra dimensione: quella della simbolizzazione

la potenzialità propria di uno spazio transitorio, vale a dire uno spazio transizionale, lo spazio intermedio degli scambi, gli scambi di immaginari che si esprimono e si dispiegano attraverso rappresentazioni dell'intermediario (la foto) tra soggetto e gruppo. La foto ha acquisito uno statuto di immagine, le immagini sono costitutive di un certo immaginario e gli effetti che accompagnano queste immagini ci consentiranno di accedere a un'altra dimensione: quella della simbolizzazione. In effetti, sotto le produzioni rese manifeste da e nell'immaginario, ci sono altre produzioni psichiche che sono essenzialmente inconsce. Queste produzioni sono i *fantasmi*, fantasmi la cui origine è inconscia, *fantasmi originari* organizzatori della vita psichica. Di fatto, fantasmi di seduzione, di castrazione e riguardanti la scena primaria, sono rappresentati nel gruppo attraverso le foto e ciò che viene detto. A partire da ciò, il terapeuta non parlerà in termini classici di *interpretazione*, in senso psicoanalitico, ma interverrà "apparentemente" come gli altri partecipanti: scegliendo lui stesso una foto e dicendo quello che vede di simile o di diverso nella foto presentata da ogni membro del gruppo. Sono, però, i nostri interventi sulla foto dell'altro che possono assumere un valore interpretativo, e non è raro sentire la violenza dell'intervento interpretativo, nel rifiuto di vedere ciò che l'altro ha percepito nella nostra foto. È così che, per esempio, una donna ha rifiutato la visione di un altro partecipante, che ha visto, in una foto, un bambino morto nel deserto > *figura 2*. Sulla stessa foto, lei vedeva un bambino che dormi-

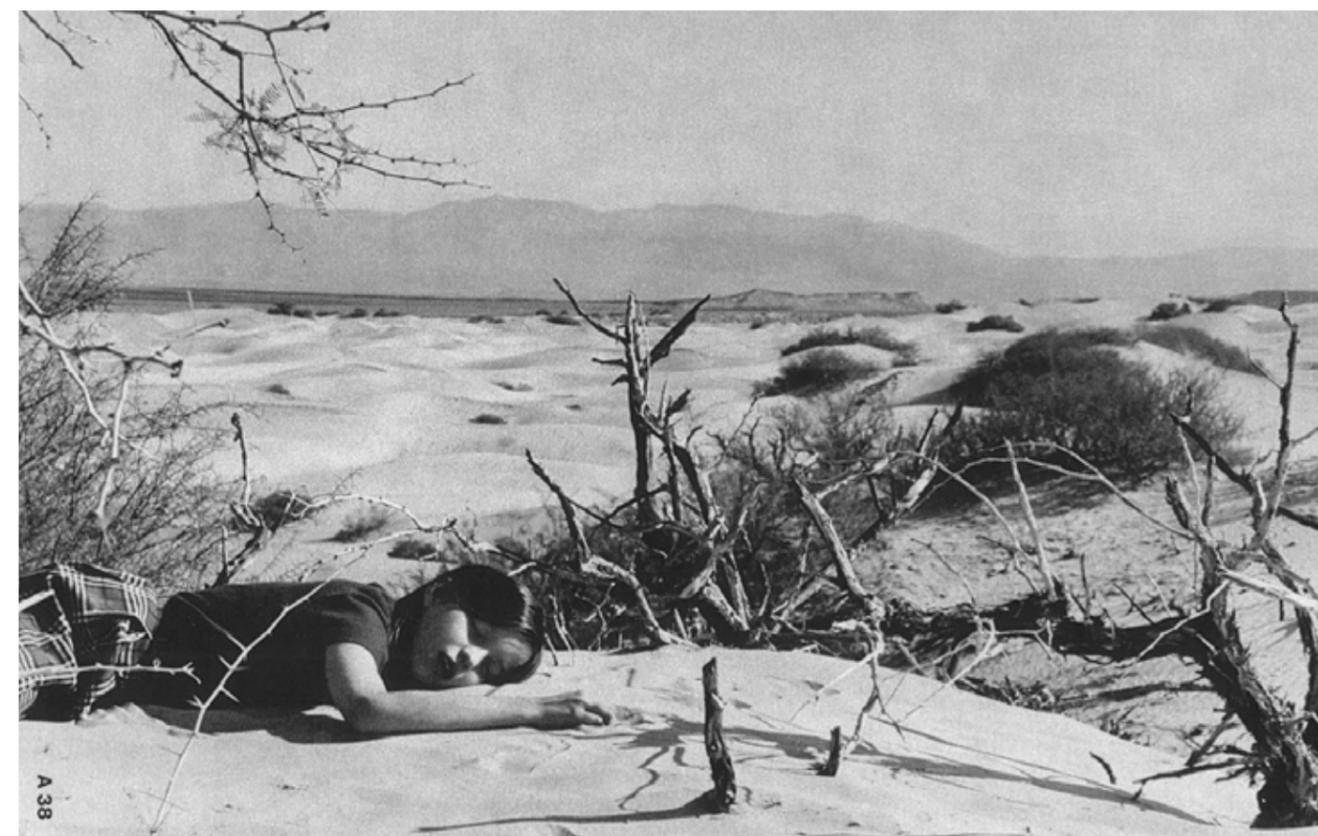


figura 2

FOTO DAL DOSSIER PHOTOLANGAGE® CORPS ET COMMUNICATION DI ALAIN BAPTISTE E CLAIRE BELISLE - LES ÉDITIONS D'ORGANISATION

va tranquillamente, a contatto con la sabbia calda, in spiaggia, in estate. Gli immaginari si scontrano: sono portatori di pulsioni, pulsione di vita e pulsione di morte. I nostri immaginari non sono altro che dei contenuti svelati poco a poco, come se i ricordi, le esperienze, le storie di ciascuno di noi, siano all'origine del proprio immaginario, come un serbatoio infinito d'immagini.

Con tecniche di mediazione, quali il Photolangage®, apprendiamo che l'immaginario non si rivela solo in termini di contenuti, ma che è/ha anche una funzione psichica. Una funzione in quanto si trasforma, si evolve, cambia perché viene condivisa. Da un punto di vista economico, condividendo i nostri immaginari, con-

dividiamo movimenti istintuali, ma anche potenzialità identificatorie. Qualsiasi gruppo a mediazione offre al soggetto l'opportunità di incontrare nuovi modelli identificatori, attraverso nuovi contenuti di cui gli altri sono portatori, per diffrazione. Tra i personaggi, messi in scena, figurati teatralizzati, nella catena associativa gruppale, il soggetto sceglie, coglie, la parte che gli appartiene e si riappropria un po' della sua storia e della sua gruppalità psichica interna, dopo che è transitato per l'intermediario dell'immaginario degli altri, alcune sue sfaccettature o immagini, ritornano a lui disintossicate, trasformate, all'insaputa di ciascuno e del gruppo.



L'oggetto fotografico è mediatore, *malleabile* e trasformatore di immaginari. Di conseguenza, aiuta a promuovere la funzione integrativa dell'immaginario. È così che grazie a lui l'inconscio può diventare cosciente. L'oggetto mediatore funge da supporto alle proiezioni e alle produzioni, tollera le contraddizioni e le ambivalenze; non è né me né l'altro, contiene entrambi: è in posizione terza tra l'altro e me, è inter-mediatario. Ha una doppia polarità, tra il soggetto e l'oggetto, l'interno e l'esterno, ma ha anche una doppia polarità tra ciò che appartiene alla realtà materiale, visibile, tangibile, manipolabile, e il suo lato di rappresentatività che metaforizza una realtà *altra*: la realtà psichica. L'alterità si deposita sul lato della rappresentatività nel legame intersoggettivo, perché l'immagine fotografica viene percepita in vari modi e sceneggiata da più

narrazioni. Da questi due lati dell'oggetto mediatore che coesistono, materialità e rappresentatività, nasce la simbolicità dell'oggetto. In altre parole, il difetto della simbolizzazione è un difetto di connessione del pensiero, tra il vissuto corporeo, il percepito in immagini sensoriali, proprie del processo primario e della rappresentazione di cosa, e la narrazione che è la capacità di riconoscere i propri vissuti attraverso la rappresentazione di parola. Il processo di simbolizzazione appare, quindi, come il risultato di un lavoro psichico di legame tra processi primari e secondari, attraverso i "processi terziari" (Green, 1982).

Il primo stadio di questo percorso psichico è quello del contenimento dell'universo pulsionale, che minaccia il soggetto di esplodere in un atto aggressivo o violento o, di contro, minaccia di implodere causando frammentazione interna, somatizzazione o depressione, scompensamento. Innanzitutto, è necessario ricostruire o ripristinare i contenitori dei pensieri per contenere le pulsioni, canalizzarle, mettere alla prova il setting, il gruppo che, sebbene attaccato, non sarà distrutto, assicurando così il soggetto sui rischi che comporta la propria distruttività.

È chiaro, quindi, come l'oggetto mediatore-fotografia, diventi il ricettacolo di una violenza verbale trasposta sulla foto, che può essere commentata negativamente, criticata, demolita a parole, senza che l'altro vi si senta completamente distrutto, dal momento che – continua a pensare – *in fondo si sta parlando solo di una foto*, anche

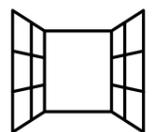
se è quella che ha scelto. Si può vedere che il divario tra la foto oggetto-esterno e la foto immagine-interna crea uno spazio di gioco serio, perché la foto oggetto-esterno raccoglie i movimenti pulsionali distruttivi sul lato della pulsione di morte. Tuttavia, non essendo una "semplice foto", ma un oggetto mediatore, essa non viene distrutta e la pulsione che ne deriva, viene contenuta invece di essere trasferita sull'altro. In tal modo, il soggetto preserva la propria immagine interna. Anzi, vi accede ancor meglio perché gli altri membri del gruppo hanno depositato, a loro volta, le proprie rappresentazioni, varie e controbilanciate, dalla pulsione di vita. La propria immagine interna accede, quindi, a una maggiore ambivalenza. Il soggetto può dunque riappropriarsene, attingendo alla ricchezza e alla pluralità degli immaginari condivisi, che, a propria insaputa, e a insaputa degli altri membri del gruppo, si sono trasformati. Solo quando il soggetto avrà ascoltato l'altro indirizzargli, come un'eco, una parola che gli ritorna trasformata, rinvierà un'immagine riflessa che gli appartiene. In questo caso, il soggetto potrà accedere a una vera presa di consapevolezza, essendosi verificata la condizione necessaria e preventiva per qualsiasi lavoro psichico d'integrazione nell'apparato psichico: il processo di simbolizzazione.

☞ il soggetto potrà accedere a una vera presa di consapevolezza

Il gruppo a mediazione Photolangage®, attraverso l'immagine fotografica, situa da un lato la gruppaltà del dispositivo come elemento esterno a sé, e, dall'altro, la mediazione dell'oggetto-foto, in posizione in-

termediaria. Questi due elementi, il gruppo e l'oggetto mediatore, sono necessari per facilitare il passaggio non solo dai processi primari ai processi secondari, in una prospettiva topica, favorendo una regressione formale e temporale; ma anche da una prospettiva economica, facilitando lo scambio di immaginari tra gruppi interni e gruppi esterni, i gruppi diacronici (familiari) in fase di riattualizzazione nella sincronia del gruppo nel "qui e ora". Da un punto di vista dinamico, il gruppo e l'oggetto mediatore favoriscono un migliore contenimento delle dinamiche violente dei soggetti alle prese con il proprio conflitto narcisistico primario, nell'ordine di una lotta costante tra pulsione di vita e di morte. I gruppi a mediazione assicurano così un migliore contenimento, perché la mediazione propone uno spazio di gioco, passando dalla realtà all'immaginario, spostando l'attenzione del soggetto dai suoi oggetti interni all'oggetto esterno, mediatore. Così la foto rimodella gli oggetti interni investiti affettivamente. Di conseguenza, ogni membro del gruppo investe la "propria" foto in un modo che va ben oltre una semplice relazione con un oggetto culturale. La foto rappresenta una piccola parte della nostra vita interna. Raffigura un momento, un ricordo, un personaggio, una traccia che rimodella, attraverso l'intermediario delle immagini percettive riattivate. Non è mai il riflesso esatto della nostra realtà interna, ne è solo un'approssimazione, una forma contigua, un contorno analogico, un'anamorfofi. Entra nel nostro mondo interno attraverso una finestra, quella della sensorialità.

☞ i gruppi a mediazione assicurano così un migliore contenimento



In questo tipo di dispositivo è vero che lo sguardo ha la prevalenza sugli altri sensi, ma il visivo è associativamente correlato all'uditivo, all'olfattivo, al tattile, al sensoriale. Una foto può evocare una musica, un profumo, un movimento, un contatto tattile. Tutte le tecniche di mediazione hanno la loro specificità, ognuna privilegiando una porta verso il mondo interno e intimo della nostra sensorialità.



GIUSEPPE LO PICCOLO

È formatore internazionale Photolangage®, dottore di ricerca in psicopatologia e psicologia clinica, psicoterapeuta d'orientamento psicoanalitico, esercita come libero professionista e lavora come ricercatore presso il Laboratorio di ricerca in psicologia delle dinamiche intra- e inter-soggettive dell'Università di Losanna. Appassionato di fotografia, esplora l'universo delle immagini come fotografo amatore e ricercatore, svolgendo una master class con Bernard Plossu a Lione e diverse attività di sperimentazione con il gruppo PalermoFoto, in Sicilia. Le sue attuali ricerche nel campo della migrazione, riguardano l'uso della mediazione delle immagini in psicoterapia, con un'attenzione particolare ai processi di simbolizzazione e rappresentazione degli affetti nei contesti di violenza sociale e collettiva. Autore di diverse pubblicazioni a livello internazionale, è membro del network di ricerca interuniversitaria su "Gruppi e legami intersoggettivi". È, inoltre, membro di diverse associazioni professionali tra cui: l'Associazione svizzera degli psicologi e psicoterapeuti di orientamento psicoanalitico, l'Associazione romanda di psicoterapia psicoanalitica di gruppo, la Società francese di psicoterapia psicoanalitica di gruppo, il Collegio degli psicologi della Nuova Caledonia.



PIETRO ALFANO

È formatore internazionale Photolangage®, psicologo clinico e dottore di ricerca in Psicologia clinica presso l'Università di Palermo. Formazione in Clinica transculturale e interculturale –presso l'università Paris 13. Libero professionista, vive e esercita a Palermo dove svolge attività di ricerca sulla qualità della vita e modelli di counselling presso il Centro Nazionale delle Ricerche. Si occupa di ricerca nell'ambito delle migrazioni (post-colonialismo, trauma e migrazione, approccio transculturale), nel supporto e presa in carico di minori stranieri non accompagnati attraverso l'utilizzo del metodo Photolangage®. Autore di pubblicazioni a livello internazionale, è membro del network di ricerca interuniversitaria su "Gruppi e legami intersoggettivi" ed attualmente si occupa del progetto di ricerca in collaborazione con il Prof T. Baubet: Traumatisme et travail de mediation en situation transculturelle. Appassionato di fotografia, ha frequentato workshop con Ivo Saglietti e Fausto Podavini. Collabora con l'associazione PalermoFoto. Ha co-fondato l'Associazione Photofficine Onlus, ente sociale no profit. È membro della Società francese di psicoterapia psicoanalitica di gruppo e il Collegio degli psicologi della Nuova Caledonia.



CLAUDINE VACHERET

A partire dagli anni '80, attraverso i suoi pionieristici lavori di ricerca, ha contribuito all'applicazione del metodo Photolangage® in ambito clinico e alla teorizzazione, all'interno della scuola francese di psicoanalisi, dell'introduzione e dell'utilizzo degli "oggetti mediatori" nella psicoterapia di gruppo. Fondatrice della rete internazionale e interuniversitaria "Gruppi e legami intersoggettivi" e autrice di numerose pubblicazioni internazionali sul ruolo dell'immagine nella cura psichica, la Prof.ssa Vacheret è formatrice internazionale Photolangage®, Professore Emerito dell'Università Lumière-Lyon2 di Lione, psicoanalista IPA, membro di numerose associazioni internazionali, tra cui la Società francese di psicoterapia psicoanalitica di gruppo e l'European association of transcultural group analysis.



BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (2006), *Praticare la mediazione nei gruppi terapeutici*. Funzione Gamma, n° 16.
- Alfano P. (2011), *Figure dell'aggressività e della violenza in adolescenza*. Tesi di Dottorato, Palermo; Università degli studi di Palermo.
- Allegra, J. (2006), *Lo sguardo nella rielaborazione dell'immagine di sé in un gruppo a mediazione Photolangage®*, Funzione Gamma, n° 16.
- Alfano, P., Lo Piccolo, G., Audino, P., Baubet, T. (2018), *Image et culture dans la prise en charge de mineurs isolés étrangers*. L'Évolution Psychiatrique, 83 (4) 557-578.
- Anzieu, D. et al. (1987), *Les enveloppes psychiques*. Paris, Dunod.
- Aulagnier, P. (1975), *La violence de l'interprétation. Du pictogramme à l'énoncé*. Paris, PUF.
- Baptiste, A. & Bélisle, C. (1991), *Photolangage. Une méthode pour communiquer en groupe par la photo*. Paris, Les éditions d'organisation.
- Bion, W.R. (1961), *Esperienze nei gruppi*. Roma, Armando, 2013.
- Bion, W.R. (1962), *Apprendere dall'esperienza*. Roma, Armando, 1972.
- Botella, C. & Botella, S. (2001), *La Figurabilità psichica*. Paris, In Press.
- Calenzo, N. (2006), *La funzione del vuoto in un gruppo Photolangage®*, Funzione Gamma, n° 16.
- Capani A. (2017), *Liberare la parola con il Photolangage®*. In a cura di G. Rugi *La dimensione estetica nella clinica*. Alpes Italia.
- Chouvier, B. (2012), *Les processus psychiques de la médiation*. Paris, Dunod.
- Freud S (1900), *L'interpretazione dei sogni*. In: Opere, vol. III. Torino, Bollati Boringhieri, 1979.
- Freud S (1922), *L'io e l'Es*. In: Opere, vol. IX. Torino, Bollati Boringhieri, 1979.
- Green A. (1982), *La double limite*. Nouvelle revue de psychanalyse, n°25, L'archaïque, p.267-283.
- Kaës R. (1996), *La parola e il legame. Processi associativi nei gruppi*. Roma, Borla.
- Kaës R. (1999), *Le teorie psicoanalitiche del gruppo*. Roma, Armando.
- Kaës R. (2007), *Un singolare plurale*. Roma, Borla.
- Kaës R. (2010), *Le alleanze inconsce*. Roma, Borla.

Lo Piccolo, G. (2013), *Image de soi, image de l'autre. Le retour du semblable dans un groupe Photolangage®*. Inter Pares, 2, 41-47.

Lo Piccolo, G. (2015), *Images violentes et violence de l'imaginaire: le Photolangage® comme dispositif de transformation de la violence auprès d'adolescents agresseurs sexuels*, Thèse de doctorat. CRPPC, Université Lumière-Lyon2.

Lo Piccolo, G. (2017), *Processus et non-processus dans un groupe Photolangage®*. Dialogue, (4), 218, 57-70.

Lo Piccolo, G. (2018), *Groupe et médiation auprès d'adolescents auteurs de violences sexuelles*. Le Journal des psychologues, 9, n° 361, 34-39.

Lo Piccolo, G., Sanchis Zozaya, J., & Katz-Gilbert, M. (2018), *Violenza sociale e migrazione: l'emergenza delle tracce traumatiche in un gruppo Photolangage®*. Funzione Gamma, n° 42.

Lo Piccolo, G. (2019), *Du trauma au Photolangage®*. Adolescence, T. 37, n°1, 97-110.
Neri, C. (1995), *Gruppo*. Roma, Borla.

Vacheret, C. (1984a). *Image et représentation. Communication et Information*.

Vacheret C. (1984b). *Image, imaginaire et représentation de soi: rôle de l'image et de l'imaginaire dans le processus d'ajustement de la représentation de soi dans un groupe*. Thèse de doctorat, Université Lumière-Lyon 2.

Vacheret, C. (1999), *Le psychanalyste et le groupe à médiation*. Revue Française de Psychanalyse, 63(4), 879-890.

Vacheret C. (2000), *Foto, gruppo e cura psichica. Il fotolinguaggio come metodo psicodinamico di mediazione nei gruppi*. A cura di Maria Clelia Zurlo. Napoli, ed. Liguori, 2008.

Vacheret, C. (2002), *Pratiquer les médiations en groupes thérapeutiques*. Paris, Dunod.

Vacheret, C. (2008), *Thinking about synergy between the group and the mediating object*. Group Analysis, 41(3), 265-277.

Vacheret, C. (2010), *Le groupe, l'affect et le temps*. Paris, L'Harmattan.

Vacheret, C. (2014), *Les groupes à médiation et la référence au modèle psychanalytique*. Connexions, 102(2), 199 sv.

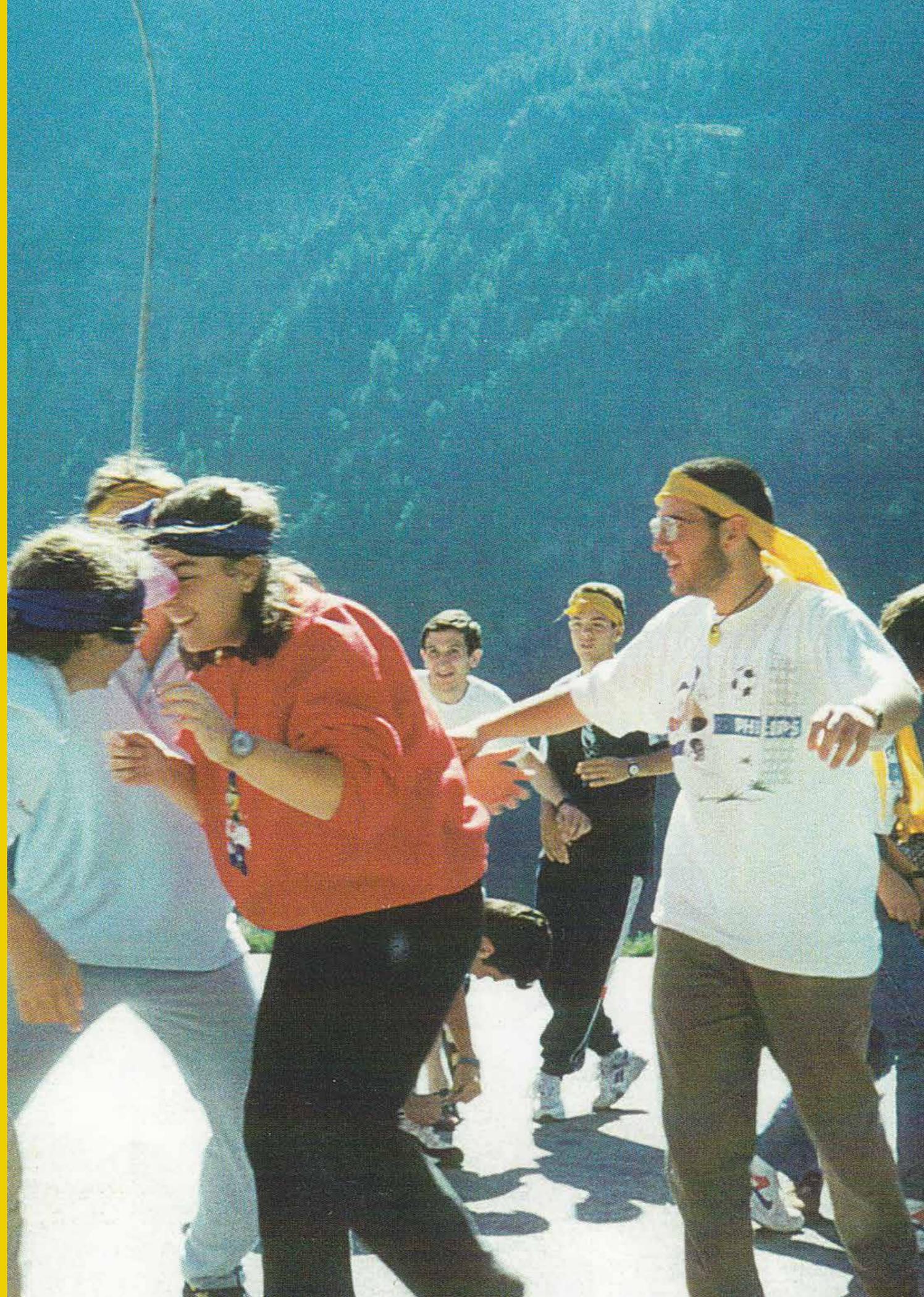
Vacheret C. (2017), *I gruppi a mediazione e il riferimento psicoanalitico*. Rivista Gli Argonauti Psicoanalisi e Società, n. 155.

Winnicott D. W. (1971), *Gioco e realtà*. Roma, Armando ed. 2005.

Zurlo M.V. (2017), *Gruppi a mediazione: dispositivi ed esperienze*. Napoli, ed. Liguori.

DAL MIO PUNTO DI VISTA

a cura della redazione Ne.Mo
fotografie di Valeria Businelli



Come ha voluto scrivere Valeria sul suo biglietto da visita, la più grande vittoria a 49 anni è avere un suo punto di vista, conquistato attraverso la fotografia. Per delle complicazioni al momento del parto Valeria ha subito lesioni cerebrali importanti con conseguenti difficoltà nella comunicazione verbale e relazionale. È rimasta isolata dalla realtà fino a quando ha incontrato la fotografia, che le ha permesso di entrare in relazione con il mondo, dar voce alle proprie emozioni e vivere una vita “come gli altri”.

È un caldo pomeriggio estivo quando incontriamo Maria Pia Businelli, mamma di Valeria, che avevamo già conosciuto al Perugia Social Photo Fest dove si era presentata con il desiderio di condividere la straordinaria storia di riabilitazione della figlia grazie all'utilizzo della fotografia. Ci sediamo all'ombra di maestosi platani e ordiniamo acqua brillante e limone. Maria Pia è una donna di un'energia straordinaria sempre elegantemente vestita e con uno sguardo luminoso che ti cattura all'istante. In questa intervista ci racconta la storia di Valeria e della sua famiglia che con grande amore l'ha sostenuta e accompagnata lungo tutto il cammino.

Buongiorno Maria Pia, ha voglia di raccontarci com'era Valeria da bambina e com'è avvenuto il suo incontro con la fotografia?

Valeria era una bambina molto timida, chiusa in se stessa e aveva paura di affrontare il mondo, gli altri, la folla. Con mio marito Alberto abbiamo fatto tutto ciò era

possibile, a quei tempi, per stimolarla e assecondarla nelle attività che potevano aiutarla a sviluppare le sue potenzialità: Metodo Doman, ippoterapia, logopedia, fisioterapia, laboratori creativi, etc. Questi metodi, da un lato l'hanno aiutata, ma nel contempo anche isolata in quanto interagiva solo con i terapeuti in ambienti un po' asettici, con altri ragazzi nella sua stessa condizione o con il cavallo in campagna ed era un po' un'alienazione dal resto del mondo.

La svolta è avvenuta quando un carissimo amico di famiglia le ha regalato una Polaroid per la Cresima, che Valeria ha iniziato ad adoperare a 17 anni fotografando i gatti, a lei molto cari.

Con la Polaroid in mano Valeria comincia ad esplorare e scoprire il mondo circostante: è costretta ad osser-



↳ il desiderio di condividere la straordinaria storia di riabilitazione della figlia grazie all'utilizzo della fotografia



È costretta ad osservare attentamente l'oggetto del suo interesse [...] e piano piano, scatto dopo scatto, si avvicina sempre più alla realtà e agli altri

vare attentamente l'oggetto del suo interesse, sia che fosse il volo di una farfalla, il movimento dei cavalli, i colori dei fiori, la forma delle nuvole, i paesaggi o gli amici del gruppo del campo scuola e piano piano, scatto dopo scatto, si avvicina sempre più alla realtà e agli altri.

Dalla prima fotografia in poi è cambiato tutto: per la prima volta Valeria si è sentita capace di un risultato, il risultato era visibile, immediato, e nel tempo ha preso consapevolezza che in quella dimensione era libera, libera di scegliere, dove agire, cosa fare o non fare, quando premere o no il pulsante della macchina fotografica.

In genere questi ragazzi sono obbligati a seguire quello dettato da altri: da noi familiari, dai terapisti o nell'ambiente di recupero e, quindi, la libertà di scelta ha creato un'autodeterminazione, una sicurezza che non conosceva, la gioia di un risultato immediato e poi gradualmente questo avvicinarsi senza paura al mondo esterno.

Visto l'effetto positivo che questo strumento era per Valeria, con mio marito abbiamo messo la nostra macchina fotografica nel cassetto per dare la possibilità a lei di sentirsi importante; da quel momento è stata Valeria a fotografare i compleanni, le cerimonie, il Natale e le festività in generale e questo ha comportato un'enorme crescita nell'ambito familiare. Ha acquisito uno spazio che prima non aveva in quanto era dipen-

dente da noi e doveva sempre seguirci, così eravamo noi a seguire lei, quindi proprio un capovolgimento di prospettiva che, a distanza di anni, ha dato un risultato che non si sarebbe ottenuto attraverso altri strumenti. Ha iniziato a fotografare i gatti con i quali aveva già una modalità di comunicazione, poi piano piano questo sguardo si è dilatato fino ad arrivare al cielo con immagini meravigliose... e questo ha cambiato anche il sentirsi inserita in uno spazio a 360°.

Un ulteriore passo per la sua autonomia è avvenuto quando ha iniziato a fotografare con una compatta automatica perché doveva acquistare i rullini, farli svilup-



pare e far stampare le foto. Gli amici hanno incominciato a chiederle delle copie o degli ingrandimenti, così Valeria ha cominciato ad uscire di casa da sola per andare dal fotografo con il quale parlava senza difficoltà mentre si rifiutava di recarsi in altri negozi per l'impossibilità a comunicare tranquillamente con le altre persone.

Poi è arrivato il momento in cui gli amici la invitano ai loro matrimoni come fotografa, sia affiancando il fotografo ufficiale, sia come responsabile del servizio completo.

Prende sempre più confidenza e si muove con disinvoltura tra l'altare, i familiari e anche tra le persone che non conosce e questa è stata un'ulteriore apertura verso gli altri, lei che si nascondeva se qualcuno la guardava, o scappava se le rivolgevano la parola.

La fotografia è stata davvero una scoperta importante per Valeria, sia l'immagine in sé sia la possibilità di potersi esprimere. Per quanto riguarda le sue abilità comunicative, ci sono stati dei progressi da quando ha iniziato ad utilizzare la fotografia? Ha notato dei cambiamenti nell'ambito del linguaggio o nella concentrazione?

Per quanto riguarda il verbale è avvenuto un miglioramento, in modo graduale. Oggi forse riesce a raccontare per il 60% ma in modo non ben strutturato anche se è capace di dire ciò che vuole comunicare.

Dal punto di vista della concentrazione, riguardando le fotografie fatte da Valeria durante le cerimonie ho

notato come queste consentono di ricostruire tutta la storia dall'inizio alla fine, evidenziando così la sua costante attenzione per tutto il tempo della celebrazione. Con le immagini riesce a sviluppare concetti che forse mai saprebbe dire con le parole, coglie momenti ed espressioni particolari che sfuggono ai fotografi ufficiali. Bisogna riconoscere e sottolineare che quando Valeria è invitata a fare le foto del matrimonio conosce i familiari degli sposi e riesce a cogliere degli aspetti dettati dalla sua sensibilità ma anche dalla sua vicinanza emotiva con gli sposi... È capitato che un'amica abbia preferito l'album del matrimonio raccontato da Valeria a quello del fotografo ufficiale; nel confronto le era sembrato che le immagini di Valeria fossero più autentiche.

C'è un altro aspetto che mi viene in mente di Valeria: continua a fare centinaia di foto al centro di accoglienza dove si ritrova con altri ragazzi per attività laboratoriali di teatro, clown, cucina etc. e lei, che non riesce ad avere uno spazio comunicativo, anche se vorrebbe, lo fa attraverso le fotografie e riesce a riprendere tutti gli aspetti, tutti i momenti delle ore che passano insieme.

Dalla polaroid Valeria è passata al digitale. Non sapendo leggere spingeva tutti i pulsanti per conoscere il funzionamento della macchina e ha fatto un po' di disastri, ma con l'aiuto di un fotografo ora si muove su quattro possibilità di scelta e così riesce a gestirsi bene. Ha imparato anche ad inserire le immagini sul computer.

☞ Con le immagini riesce a sviluppare concetti che forse mai saprebbe dire con le parole, coglie momenti ed espressioni particolari

È veramente incredibile quante potenzialità abbia stimolato in lei la fotografia e quante possibilità di confrontarsi con il mondo le abbia offerto, spesso con grandi riconoscimenti e soddisfazioni. La spinta a crescere e ad evolversi è ben percepibile... Quali sono le motivazioni che spingono Valeria alla fotografia? Quali sono i suoi soggetti e cosa è importante per lei nella ricerca di un'immagine?

Valeria ha inizialmente acquisito dimestichezza nella fotografia di fiori, animali e paesaggi mentre ora ricerca anche un coinvolgimento emotivo.

Ho notato che mentre fotografa i fiori è colpita dalla bellezza, cerca il primo piano, vuole differenziare e os-



servare il soggetto da più angolature, invece quando è con gli amici o con la signora Mara, la sua insegnante a cui vuole molto bene, non le importa il risultato fotografico, ma solo poter dire qualcosa come "io ci sono, io voglio parlare con te, io voglio stare con te e con gli altri". Nel primo caso si può dire, quindi, che è una ricerca della bellezza nella natura, una testimonianza, mentre nel secondo caso è la ricerca di una comunicazione, di un legame con l'altro.



Sappiamo che la storia di Valeria ha suscitato interesse anche in ambito accademico, ci vuole dire di più?

Sì, un professore, docente di psicologia infantile all'Università di Perugia, aveva dato l'incarico al suo assistente per scrivere un libro, ma ahimè un lavoro scientifico non era più possibile farlo perché avremmo dovuto seguire e monitorare dall'inizio le varie fasi di sviluppo della storia con Valeria e la fotografia. Era comunque importante dare voce all'esperienza, per testimoniare la potenza dello strumento e essere d'aiuto a tanti terapeuti che non ne sono ancora a conoscenza.

Noi crediamo davvero che la fotografia possa essere un importante strumento utile nella relazione d'aiuto in diversi ambiti, dalla malattia mentale al lavoro con gli adolescenti, con la tossicodipendenza ecc... abbiamo ascoltato tante storie diverse e abbiamo visto raggiungere spesso grandi risultati, ma sicuramente la storia di Valeria è speciale proprio perché è una narrazione sul lungo termine. Non sono miglioramenti avvenuti dopo uno

È importante dare voce all'esperienza, per testimoniare la potenza dello strumento e essere d'aiuto a tanti



o due anni, ma c'è proprio una vita che è cambiata e si è evoluta anche grazie alla fotografia. Sicuramente è una storia degna di attenzione.

A quei tempi non c'era molta informazione a riguardo, nè possibilità di confronto. Nel 2004 Valeria è stata invitata ad una mostra nel Comune di Passignano in collaborazione con ASL2 con il titolo "Quando l'Arte è terapeutica" e il Dott. Mauro Zampolini scrive su un comunicato che *"l'arte in generale e l'immagine in particolare possono contribuire ad alimentare quella parte delle funzioni cognitive ed emozionali che permettono una forma di comunicazione e di espressione alternative a quella diretta. L'immagine esprime emozioni e fornisce emozioni. La fotografia è una di queste forme di arte che permette di catturare la realtà per adeguarla alla forma spaziale interiore e rielaborarla sulla base di contenuti che, proposti nella foto, costituiscono una forma di comunicazione. Questo atto ha di per sé una componente riabilitativa poiché permette da un lato di esercitare le funzioni cognitive ed emozionali con forme facilitate di rapporto con l'ambiente e da un punto di vista della comunicazione facilita il contatto con gli altri"*.

Questa è la teoria di ciò che è avvenuto con Valeria, ma non c'erano esperienze dirette o per lo meno non ho trovato nulla che testimoniassero vissuti simili a quello di Valeria e ho sempre pensato che fosse stata la prima. Anche alcuni giornali si sono interessati alla sua storia: nel settimanale regionale di informazione LA VOCE (dicembre 1996) nell'articolo dal titolo "L'ala impigliata" si legge *"...la fotografia che la spinge a tirarsi fuori da se stessa... e là dove sembra regnare un handicap decisivo si racchiudono potenzialità che possono venire alla luce e dare all'anima un nuovo respiro al di là del-*

↳ non c'era molta informazione a riguardo, nè possibilità di confronto





le strettoie della disabilità". In Avvenire Società (marzo 1997) con l'articolo dal titolo "Valeria parla con la fotografia" si legge "...attraverso le immagini riesce a mettersi in relazione con gli altri anche per un lungo periodo di tempo, cosa difficile per questi ragazzi che in genere mantengono l'attenzione su un fatto solo per pochi minuti tornando poi a chiudersi nel loro mondo" o come nel supplemento di Avvenire del 31 Ottobre 2010 con l' articolo dal titolo "Con il naso all'insù" di Aurelio Candido, si legge "...si entusiasma, vorrebbe coinvolgere chi le sta vicino, ma non sempre ci riesce e allora lo scatto fotografico l'aiuta, diventa la prova delle sue emozioni. La fotografia diventa per lei un modo per comunicare ciò che non riesce a fare con la voce. La fotografia serve proprio a questo: lo fanno e lo hanno fatto anche i grandi maestri". Inoltre, nel 2011 è stata invitata ad un programma televisivo "A sua Immagine" in onda su Rai1 dal titolo "La ragazza che parla con la Polaroid "dove Valeria ha mostrato il suo processo di avvicinamento al pubblico attraverso la foto.

Complimenti, la sua storia è davvero un successo. Immagino che anche voi genitori siate stati davvero orgogliosi non solo della crescita di Valeria, ma anche dell'attenzione che si è saputa conquistare. Valeria ha anche esposto le sue fotografie in diverse mostre, com'è stata l'esperienza e com'è stato accolto il suo lavoro dal pubblico?

Per le mostre scegliamo le immagini insieme, ma poi Valeria lascia fare tutto a me perché è un po' pigra. Ricordo però, che in Trentino a una piccola mostra per lei molto importante, si è occupata di aprire la canonica alle 15,30 puntuale. Forse l'interesse era detta-



to anche dal fatto che vendeva le fotografie e a lei questo aspetto piace molto, è attenta ai soldi perché si sente libera di poter fare regalini ai suoi amici, alla sorella, ai nipotini e all'insegnante Mara. Un'altra forma di autonomia, la possibilità di poter disporre di denaro guadagnato dal proprio lavoro. Nel tempo ha venduto moltissime fotografie e chiunque abbia avuto l'occasione di ammirare le sue immagini rimane catturato dalla loro bellezza, freschezza e candore, tanto da volerle appendere sulle pareti della propria casa. Dal libro delle firme delle mostre e dalle lettere inviate a Valeria, si possono raccogliere le impressioni dei visitatori; all'unisono percepiscono la grande sensibilità di Valeria nel cogliere la bellezza della natura nelle sue diverse sfaccettature che, attraverso il suo sguardo, restituisce immagini piene di colori vibranti con atmosfere gioiose e armoniose, capaci di emozionare e rasserenare l'anima.



UNA FOTO UNA VITA

LA STORIA

Cerebrolesa, a nove anni il mondo le si rivela. Grazie a una polaroid. E oggi le emozioni di Valeria passano attraverso la sua macchina digitale

di Maria Rita Valli

Una macchina fotografica può cambiarti la vita. Pia non lo avrebbe mai immaginato, eppure la polaroid regalata alla figlia Valeria quando aveva nove anni ha trasformato pian piano quella bambina timida e insicura in una fotografa ricercata anche per i matrimoni, capace di cogliere e di fissare con il suo occhio tecnologico particolari che emozionano. Oggi Valeria Businelli ha 40 anni, parla poco e non solo perché è molto timida. Complicazioni al momento del parto le hanno impedito di crescere sana e autonoma come la sorella minore, Elena. Eppure la mamma Pia e il papà Alberto non si sono mai scoraggiati, l'hanno amata e circondata di cure, l'hanno stimolata e assecondata nelle attività che potevano aiutarla a sviluppare le sue potenzialità: scuola, fisioterapia, piscina, ippoterapia, laboratorio di creatività, e tanto altro ancora. Alla fotografia non avevano proprio pensato.

Con la polaroid, tutta automatica e soprattutto in grado di far vedere subito il risultato, Valeria ha scoperto un modo nuovo di "raccontare" il mondo, un modo che le consente di fare qualcosa senza l'aiuto di altri. «Mi piace», dice oggi, quando le chiedi perché lo fa. In quelle due parole c'è la ragione, netta e semplice, di una passione che è cresciuta con gli anni. La mamma è la sua prima e convinta estimatrice. Lei è una apprezzata pittrice e quando in alcuni scatti



Alcuni scatti di Valeria: natura, religione, paesaggi nel suo obiettivo



della figlia ha riconosciuto analogie e somiglianze con quadri di grandi pittori, vi ha visto una conferma che la fotografia stava diventando per Valeria una modalità importante di espressione della propria personalità e di relazione con il mondo.

«Valeria ha seguito laboratori di pittura o di scultura, ma non le danno la stessa soddisfazione perché per vedere il risultato deve lavorare molto e non sempre ottiene quello che lei vorrebbe. Con la macchina fotografica, invece, può schiacciare un pulsante e una macchina le obbedisce. Per la prima volta non è lei a obbedire ma lei a decidere quando e dove agire».

Nelle sue prime fotografie i gatti erano – e lo sono ancora – il soggetto preferito, poi è passata ai fiori, ai cavalli, e via via alla realtà che la circonda, pronta a immortalare con la sua Polaroid. Poi è passata a una macchina a scatto, sempre automatica, ma qui, continua la mamma, «è iniziato un nuovo modo di concretizzare le foto perché doveva acquistare i rullini e farli sviluppare. E poi era possibile fare copie e ingrandimenti e così gli amici hanno cominciato a chiederle. Così ha iniziato a uscire di casa da sola per andare dal fotografo con il quale parlava senza difficoltà, mentre si rifiutava di recarsi in altri negozi perché si bloccava di fronte alla propria difficoltà di parlare serenamente con gli altri».

Valeria fa foto ovunque ci sia qualcosa che cattura il suo interesse. Non si limita a "cogliere l'attimo" ma crea anche composizioni con i suoi animali, cuscini, peluche e quanto le capita sotto mano. Decide come sistemarli e valuta l'accostamento dei colori. Tutto da sola. Negli anni ha iniziato a scattare foto ai pranzi con gli amici, ai compleanni e anche ai matrimoni. Questa figlia che «prima si nascondeva se qualcuno la guardava o scappava se le rivolgevano la parola, ora – assicura mamma Pia – si muove disinvolta e con professionalità tra altari e cappelle, tra sposi e invitati». Negli ultimi anni diversi amici le hanno chiesto un vero servizio fotografico di matrimonio, a volte in aggiunta a quello del fotografo professionista, altre volte affidando esclusivamente ai suoi scatti. Valeria prepara servizi completi nei quali predilige particolari che forse un fotografo "di routine" non penserebbe mai di riprendere. La sua passione l'ha portata anche fuori dalla cerchia delle amicizie. Ha partecipato a un concorso fotografico indetto dalla Regione Umbria, nel quale è stata selezionata e la sua foto inserita nel catalogo. Ora è inseparabile dalla sua "automatica" (è passata al digitale e visiona le foto al computer) che rappresenta il prolungamento della sua anima, l'aggancio con gli altri e la realtà.



IL PARERE CON IL NASO ALL'INSÙ

di Aurelio Candido

Ho incontrato Valeria un pomeriggio di inizio estate. Un paio di settimane prima mi avevano fatto vedere una selezione di sue immagini, spiegandomi che le aveva scattate una ragazza cerebrolesa. E la cosa mi aveva incuriosito. A una prima e superficiale analisi quelle fotografie non mi avevano particolarmente colpito: sì, erano belle, curiose. Tutto lì. Non volendo deludere il mio interlocutore ho accettato di fare un viaggio da Roma a Perugia. Quel viaggio in treno è stato illuminante: sfogliando di nuovo quegli scatti ho capito che dietro le fotografie c'era un linguaggio evoluto, molto evoluto per una ragazza svantaggiata. A parte il rigore formale dei paesaggi e dei fiori, mi colpivano certe inquadrature apparentemente insignificanti con soggetti sospesi in aria: festoni, scritte, madonnine, rami di pesco fioriti, finestre...

Sono passati più di venticinque anni dal giorno del suo primo scatto e mamma Pia, insieme al papà e alla sorella, pensa che sia doveroso far conoscere questa storia a chi lavora nel settore dell'handicap in genere perché i risultati ci sono. «Valeria ha acquistato sicurezza, ha imparato a osservare la realtà e, ciò che è più importante, a viverci dentro nella normalità. Valeria – aggiunge Pia – ha avuto gratificazioni che in ogni altro settore del recupero è ben più difficile provare. Posso dire che mia figlia ha potuto crescere, in modo sereno, completo, con tanta gioia e soddisfazione. E tutto ciò come può essere taciuto? Questi anni di esperienza sono tanti, i risultati sono evidenti e chiari e possono essere offerti anche a altri soggetti portatori di handicap».

Il sogno è poter un giorno pubblicare le foto di Valeria in un libro. Un grafico che lavora quotidianamente con le immagini ha iniziato a lavorarci, ma resta il problema dei costi di stampa. «Ci vorrebbe uno sponsor...», conclude Pia, che non ha abbandonato la speranza. ♦



Credetemi: sono poche le persone che fotografano con il naso in su, a 45 gradi. Questo mi faceva pensare che Valeria è una osservatrice attenta di ciò che la circonda, si entusiasma, vorrebbe coinvolgere chi le sta vicino ma non sempre ci riesce e allora lo scatto fotografico l'aiuta, diventa la prova delle sue emozioni. La fotografia diventa per lei un modo per comunicare ciò che non riesce a fare con la voce. La fotografia serve proprio a questo: lo fanno e lo hanno fatto anche i grandi maestri. Insomma, sfogliavo le foto e mentre il treno stava arrivando mi rendevo conto che dietro quelle immagini c'era una personalità con tante cose da dire. A Perugia la madre mi stava aspettando sulla porta dello studio. Valeria non c'è, sta su in casa, non vuole scendere, si vergogna. Prima o poi scenderà, dice la madre. Dopo avermi offerto un tè freddo tira fuori pacchi e pacchi di foto, frutto del "lavoro" della figlia. Comincio a guardare le foto di Valeria. È proprio brava. Sarà che le immagini che stiamo guardando sono di formato più grande e stampate meglio delle altre, ma questa volta non ho dubbi. Finalmente Valeria scende, fa capolino sulla porta ma non entra. Ci vuole la pazienza della madre per convincerla. Anch'io sono imbarazzato, la mia balbuzie mi impedisce di andarle incontro per incoraggiarla e farle i complimenti. Chissà cosa le hanno detto di me, o forse è proprio così, terribilmente timida. Mi faccio coraggio dicendole che è molto brava. Mi guarda, ha un momento di esitazione e poi risponde: «Lo so». Non ci siamo detti altro quel pomeriggio. Non serviva.



Bellissimo. Com'è il rapporto di Valeria con le immagini che crea? Le appende, le riguarda nel tempo? E com'è lo spazio in cui vive?

Lo spazio di Valeria è caotico! Non ci sono foto appese nella sua stanza perché a lei non piacciono, come non le piace farsi ritrarre. Ma io le sue foto le ho appese nella sala accanto ai miei dipinti e quelli dello zio Mario, anch'egli un raffinato artista.

Fotografa e poi si distacca subito; sa che ci sono, magari insieme scegliamo le più belle e poi le stampiamo però non sta lì a guardarle. Siccome le foto sono tantissime avevo chiesto a mio marito di aiutarmi a fare l'archivio e in quel frangente abbiamo guardato un po' di ricordi insieme ed è contenta di ritrovare gli amici che l'hanno accompagnata durante la giovinezza, però Valeria è sempre proiettata nel qui e ora.

Dai vostri racconti si capisce che avete davvero affiancato Valeria in questo percorso dando alla sua passione per la fotografia l'attenzione che merita. Le lasciate il giusto spazio nella creatività, ma poi la aiutate a scegliere le immagini migliori come degli editor professionisti e la aiutate ad archiviare dando quindi importanza anche alla narrazione e alla conservazione del suo materiale. Anche guardare le immagini insieme, fermarsi a recuperare il tempo passato e vedere l'attenzione e la cura che voi date alle sue fotografie sicuramente l'ha aiutata molto. La vostra è una splendida storia di accoglienza, in casa, di una malattia, di una difficoltà. Cosa ci vuole dire a proposito?

Sono sentimenti così profondi, così personali sul ri-



spetto della vita. Ringrazio il cielo di aver avuto dei genitori un po' particolari. Siamo cresciuti negli anni 50 a Milano in pieno fermento culturale, forse il migliore della storia dell'umanità, quindi uno incamera quell'atmosfera.

Fondamentalmente c'è una serenità di famiglia, di coppia, che abbiamo conquistato giorno dopo giorno, anche insieme al Signore, donandoci forza nel portare avanti una quotidianità piena di amore e gioia, nonostante le difficoltà. In questo ambiente si colloca la relazione tra Valeria e Elena, la sorella: tra di loro c'è tanto affetto. Elena è grata a Valeria per averle insegnato tanto ogni giorno, le ha trasmesso l'amore, la

guardare le immagini insieme, fermarsi a recuperare il tempo passato e vedere l'attenzione e la cura che voi date alle sue fotografie

gioia di vivere, la forza e la volontà che mette in campo per ottenere quello che desidera, come ha fatto con le foto.

Deve essere stato emozionante vedere Valeria crescere e progredire così tanto nel corso della sua vita, quale è secondo lei il più grande risultato su cui riflettere?

In prima istanza la gioia di vedere Valeria realizzata anche a discapito delle sue difficoltà: i risultati del suo lavoro la gratificano e la fanno sentire "come gli altri"; ha trovato il suo posto nella società vivendo una vita gioiosa in comunicazione con il mondo esterno e gli altri. In questo modo posso dire che ha acquisito una sua autonomia.

Inoltre, la parola che da tempo ho nel cuore è "terapia" perché la nostra esperienza avrà pure un significato. Dopo 30 anni possiamo testimoniare che la fotografia è stata determinante per la crescita e lo sviluppo comunicativo e relazionale. Il nostro desiderio è che il percorso di Valeria possa essere sperimentato anche da altri ragazzi che vivono le stesse sue difficoltà.

È sicuramente qualcosa di fortemente auspicabile, per quanto possibile noi vi aiuteremo a diffondere la sua crescita e le vostre scoperte. Cosa vi aspettate, invece, per il futuro di Valeria? Ci sono anche delle paure?

Non saprei cosa aspettarmi di preciso. Ha una personalità talmente forte che forse andando avanti dovrà stare in qualche centro perché se lei decide una cosa non ascolta nessuno. Non si rende conto ma è spesso difficile da gestire anche per me, dopo 50 anni che viviamo insieme. Qualche giorno fa è uscita per andare a prendere il giornale, lo fa tutti i giorni, è abitudinaria e ripetitiva, ma quel giorno in edicola non ci è andata. Mi ha telefonato una signora dicendomi di aver visto Valeria che stava in una curva molto pericolosa, dove le macchine radono il muro, intenta a strappare i manifesti. Forse li ha visti un po' staccati dal muro e avendo la mania della carta non ha resistito. Quando c'è qualcosa che non va si mette sul divano e con le forbici fa tutto a piccoli pezzettini, montagne di piccoli pezzettini di carta. Mi hanno detto che forse è una questione che non quadra a livello inconscio o che non vuole dire.

Dopo 30 anni possiamo testimoniare che la fotografia è stata determinante per la crescita e lo sviluppo comunicativo e relazionale.





Valeria quindi oscilla tra una totale incapacità di comunicazione e di riconoscere le proprie emozioni e una capacità invece di esprimere il suo punto di vista in modo dettagliato, completo e costante grazie alla metafora visiva. Davvero la fotografia le ha dato tanto ossigeno.

Sì, le ha davvero permesso di salvarsi!



IL SOGNO D'UNA FARFALLA

Cosa può mai sognare una farfalla? Quando nei suoi volteggi si guarda allo specchio, e vede i bellissimi colori delle sue ali e il suo vagabondare di fiore in fiore quasi a confrontare la sua bellezza con l'altrui bellezza, è il momento della massima fedeltà. E continua fino a notte il suo pellegrinaggio tra i fiori, lieta di essere così, libera e bella...

M'è venuta in mente questa immagine quando ho visto le fresche foto a colori di Valeria, questa amabile "farfalla" un po' in difficoltà con il linguaggio degli umani, ma pronta a cogliere con la sua inseparabile polaroid un frullo d'ali, un vibrar di colori, un'emozione solitaria che solo lei riesce a percepire... È il linguaggio della bellezza che le consente di capire e di farsi capire. Eccola perciò scattare la sua piccola "automatica" con una abilità da consumata fotoreporter, pronta a cogliere i suoi soggetti da angolazioni impensate ma sempre nell'attimo della felicità e della vita. Se poi i suoi soggetti sono gli anziani, che hanno segnato nel volto e nel tratto lo spessore degli anni, allora si dà il caso di raggiungere anche l'anima aldilà del volto raggrinzito.

E noi tutti godiamo della festa di colori che Valeria sa generare con gioia per la nostra gioia.

+ Giuseppe Chiaretti

Arcivescovo di Perugia-Città della Pieve

STYLISTIAN
SALON HAIRCARE

Beauty
HAIRPRO
FARMACIA INTERNATIONAL



FARMACIA INTERNATIONAL

TRUCCO

MAKEUP - SKIN CARE - NAILS

FROM SEASONS

Il sole filtra tra le foglie del grande platano disegnando sul tavolino giochi di luce e ombre che sembrano danzare sotto i nostri occhi. Le ombre si sono lentamente allungate e la luce si è tinta di una tonalità rossastra tipica del tramonto. Ringraziamo Maria Pia per averci accompagnato lungo il percorso di Valeria. Siamo felici di aver avuto la possibilità di conoscerla e siamo sicuri che le sue fotografie, che già hanno aperto il cuore di molti, convinceranno altri a riconoscerne il valore non solo estetico ed emotivo del linguaggio fotografico ma anche terapeutico. Concludiamo questo viaggio con le parole che Maria Pia ha scritto nel 2001 *"Valeria ha potuto crescere e crescere tanto. Crescere in modo più sereno più completo con tanta gioia e soddisfazione. E tutto ciò come può essere taciuto? Quanti ragazzi potrebbero scoprire di essere più importanti in mezzo agli altri..."*.



REDAZIONE NE.MO

Antonello Turchetti
Barbara Pasquariello
Chiara Digrandi
Floriana Di Giorgio
Francesca Belgiojoso
Giancarla Ugoccioni

www.networkitalianofototerapia.it

ASFALTO

storie di spazi indecisi

testo e fotografie a cura di Dario Antonini



Se si smette di guardare il paesaggio come l'oggetto di un'attività umana subito si scopre (sarà una dimenticanza del cartografo, una negligenza del politico?) una quantità di spazi indecisi, privi di funzione sui quali è difficile posare un nome.

Quest'insieme non appartiene né al territorio dell'ombra né a quello della luce. Si situa ai margini.

J. Clément



Se qualcuno dovesse chiedermi che cos'è ASFALTO, per farla breve, risponderei che si tratta di un film documentario di circa un'ora, diviso in tre capitoli, in cui tre famiglie raccontano il loro legame con la casa o con l'azienda agricola (e quindi la famiglia e il lavoro) segnato a vita dal passaggio indelebile di una Strada ad Alta Velocità (Autostrada Pedemontana) tra le calme campagne e i corsi d'acqua della pianura trevigiana nel comune di Riese Pio X.

Di fatto, nei cinema o nelle sale di proiezione in cui io e Dimitri Feltrin, il regista e produttore, abbiamo presentato il lavoro, si dibatte di come l'impatto della costruzione di quest'opera sia stato capace di mettere in secondo piano tutto: la storia personale delle famiglie, il paesaggio deturpato delle Prealpi venete, il sottile equilibrio dei corsi d'acqua, delle falde acquifere e dell'agroalimentare conservato dai fiumi Brenta, Muson e soprattutto la Piave. Dal confronto in sala emerge la figura del veneto, anche quella più stereotipata: troppo occupato a monetizzare a costo di ritrovarsi solo, fortemente legato ai confini della proprietà da non riuscire a vedere oltre il proprio cortile, spesso

incapace di fare il bene comune e collettivo perché diffidente verso l'importanza della socializzazione e della condivisione, anche dei problemi.

Viene data anche un'immagine del Veneto che, pur di rimanere simbolo del motore economico d'Italia, tra difesa del territorio e sviluppo sceglie costantemente la costruzione, il cemento, le gru, l'asfalto, travestendolo da progresso.

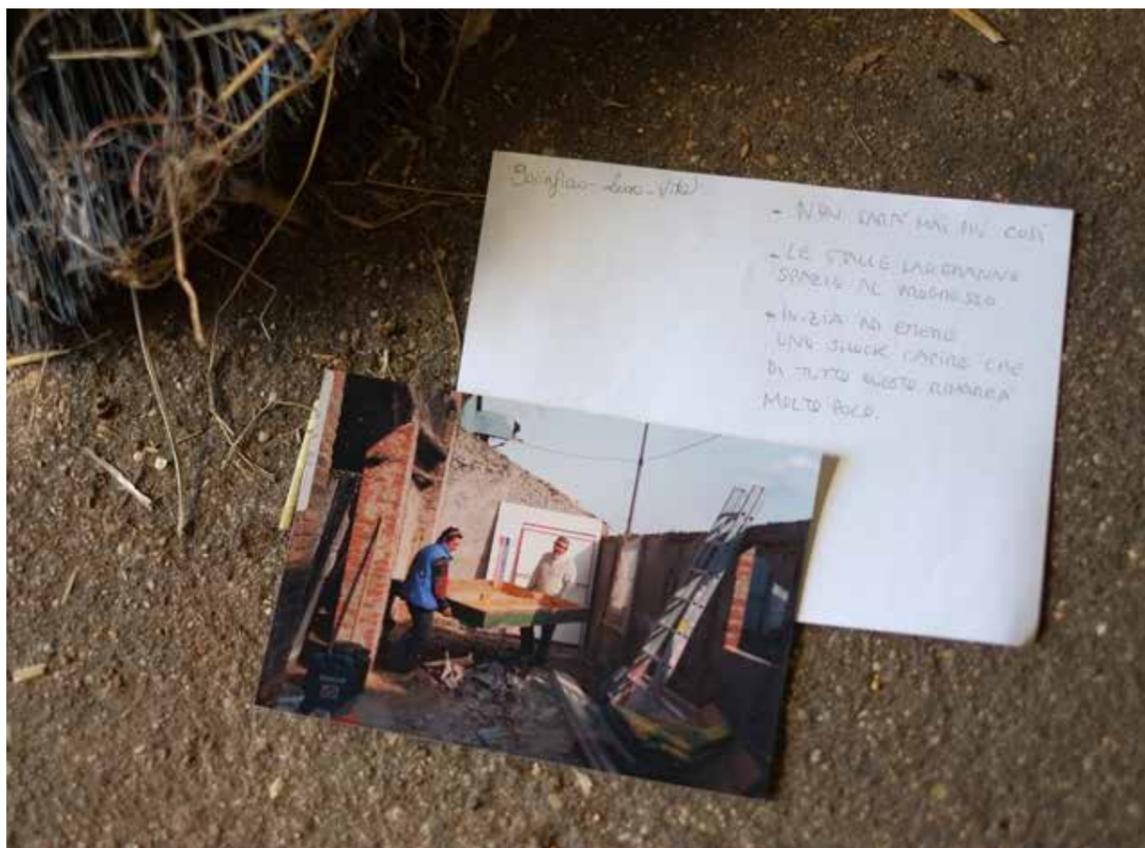
Al Festival Internazionale Fiaticorti¹, il film è stato premiato nella sezione Fiativeneti come:

"miglior corto veneto per la forza del racconto e per l'urgenza stilistica e narrativa con cui fotografa il nostro territorio. Le vicende personali dei protagonisti si scontrano con la costruzione di una grande opera pubblica che sbilancia un equilibrio personale e lavorativo costruito nel tempo, con fatica e determinazione. Un progetto coraggioso e necessario".²

Se qualcuno dovesse chiedermi che cos'è ASFALTO, dunque, risponderei proprio così. Ma questa è la dimensione pubblica che ha raggiunto il film, il suo essere divenuto progetto sociale, con la sua funzione di creare interrogativi, di condividere riflessioni, di generare critiche costruttive e di aprire dibattiti da un punto di vista diverso. Una visione che non è quella espressa nelle manifestazioni dei comitati, che giustamente difendono il paesaggio comune, e nemmeno quella presentata negli uffici amministrativi, che cercano invece di negoziare tra grazie regionali, malumori dei cittadini e risultati elettorali, ma che si percepisce entrando nelle case di quelle famiglie che si sono trovate ad abitare

¹— www.fiaticorti.it
²— Nota firmata da Umberto Curi, Filosofo italiano e Professore emerito di Storia della Filosofia dell'Università di Padova, Marco Segato, Regista italiano, collaboratore per Jolefilm, assistente alla regia di Carlo Mazzacurati e Alessandro Cinquegrani, Scrittore italiano e Ricercatore di Letteratura comparata all'Università Ca' Foscari di Venezia, tutti e tre membri di giuria del Festival Fiaticorti 2019.





IL LAVORO DI MEDIAZIONE ARTISTICA CON LA FAMIGLIA TONIN

sopra la linea rossa, ovvero il tracciato definitivo della superstrada.

Quando il Sindaco di Riese Pio X mi ha proposto di monitorare il cambiamento paesaggistico del comune, da terreno vergine alla costruzione definitiva dell'autostrada, ho accettato l'incarico con un po' di perplessità. Seppure entusiasta di lavorare nel comune dove ho vissuto per più di 25 anni e sebbene questo incarico rappresentasse per me una bella sfida e responsabilità, non essendo un fotografo paesaggista e avendo fatto per anni documentazione sociale, ho sentito la necessità di sviluppare parallelamente un altro progetto, capace di mettere al centro del mio lavoro l'uomo.



Ho chiesto dunque di poter entrare in relazione con le famiglie del comune coinvolte nel passaggio dell'autostrada, soprattutto quelle definite espropriate: tolti dalla proprietà. Mi andava stretto questo termine che identificava il problema semplicemente con una misura al metro quadro, ripagata nel valore del materiale edile e della quantità di superficie sottratta all'immobile.

Nella perdita veniva calcolato tutto, tranne il legame affettivo delle case, le storie nate in quei contenitori di vita, intrecci familiari e amorosi assorbiti dalle pareti, passi e incontri sostenuti dai pavimenti. Non venivano calcolati i ricordi, positivi e negativi, che appartengono a quegli ambienti, custoditi nelle memorie e nelle immagini stampate, appese alle pareti o conservati negli album di famiglia.

Ho chiesto dunque di poter entrare in relazione con le famiglie del comune coinvolte nel passaggio dell'autostrada, soprattutto quelle definite espropriate



IL LAVORO DI MEDIAZIONE ARTISTICA CON LA FAMIGLIA TONIN

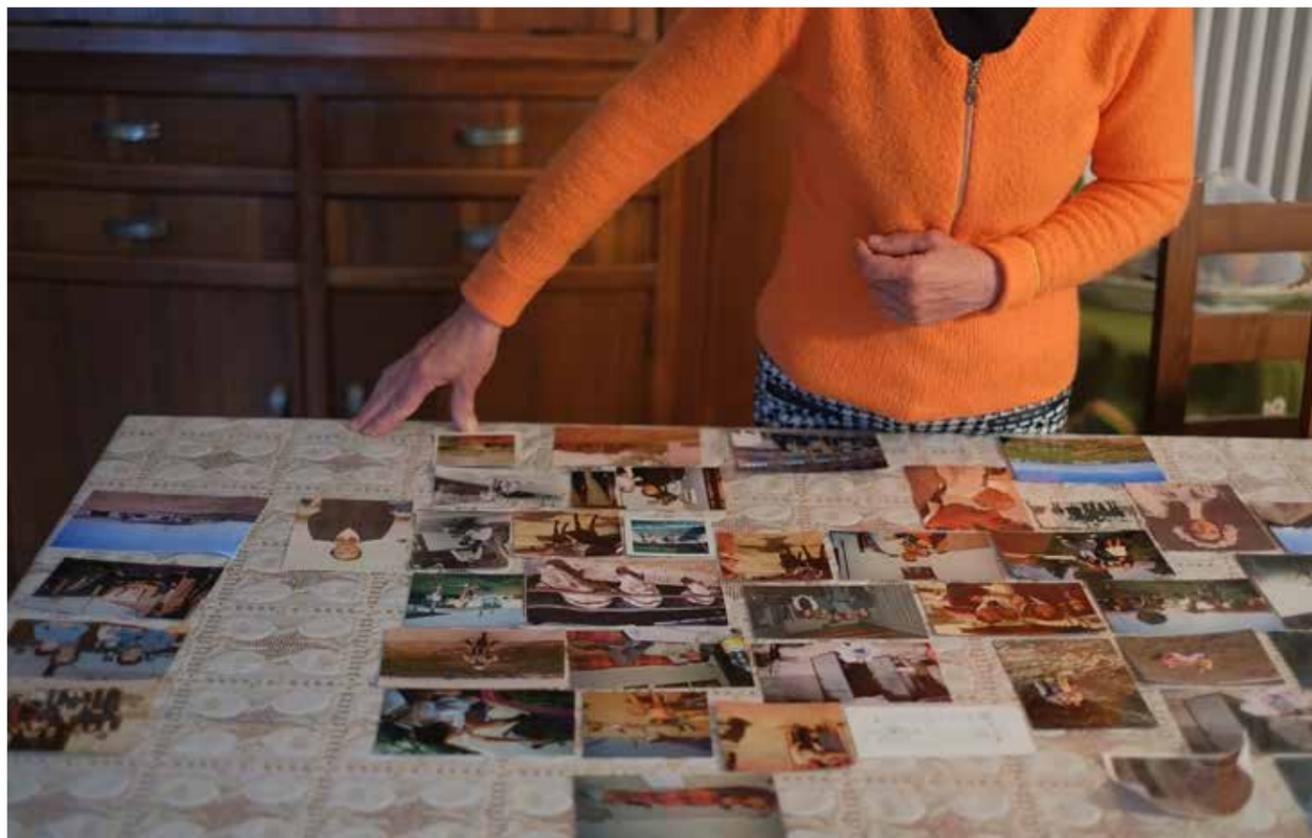
Nessuno si preoccupava di questo, soprattutto quelli che vedevano nell'abbattimento della casa una sorta di fortuna: "Almàncò i ciàpa do schèi co xe ora"³ è diventato il mantra della collettività.

La nuova proposta, accolta e sostenuta dal Sindaco Matteo Guidolin, dava la possibilità alle famiglie di restituire un valore positivo alla casa, o al capannone agricolo, interpretandone la presenza come una testimonianza di storie vissute, di evoluzioni, di nascite, di emozioni. Volevo sostituire l'immagine della casa come struttura, che poi si frantuma e si trasforma in macerie, cercando invece di solidificare il concetto di casa come contenitore di relazioni durature e resistenti.

🏠 casa come contenitore di relazioni durature e resistenti



ANGELO TONIN, IN UNO DEI MOMENTI DI SOSPENSIONE DAL LAVORO, IN CUI SI ASTRAE PER PENSARE. NELL'INTERVISTA CI DIRÀ: "PRIMA POTEVO PENSARE FINO IN FONDO, E ORA MI TOCCA PENSARE METÀ"



IL LAVORO DI MEDIAZIONE ARTISTICA CON LA FAMIGLIA TONIN

"Il viaggio nelle immagini ha sempre anche lo scopo di riportare sotto gli occhi il tempo delle cose e le stratificazioni temporali di un luogo. Se, dunque, in ogni elemento, oggetto, luogo è racchiuso il mistero della vita, se nel più piccolo dettaglio è ravvisabile il tutto, se in un attimo presente è possibile scorgere verità antiche occorre però che tali collegamenti siano resi attivi. La fotografia può rivelarsi strumento prezioso a tal fine".⁴

Dovevamo recuperare delle immagini inossidabili, capaci di raccontare nel tempo e di costruire memoria, capaci di segnare tracce e orme per ricreare un pensiero positivo e duraturo. Nei primi incontri ho suggerito di cercare delle fotografie significative del luogo

³ — "Almeno si prendono qualche soldo, vengono pagati, quando arriverà il momento".

⁴ — A. D'Elia, *Fotografia come terapia*, Meltemi editore, 2018. P. 95



IL LAVORO DI MEDIAZIONE ARTISTICA CON LA FAMIGLIA TONIN



“casa” tra le scatole e gli album di famiglia. Ho lasciato anche la possibilità di esprimere con un disegno le foto mancanti, quelle che avrebbero voluto avere ma che non sono mai state scattate. Se in alcuni casi il lavoro si è concentrato sulla coppia, in altri ha visto il coinvolgimento di altri familiari.

Dopo un paio di incontri, che avevano il compito di selezionare delle fotografie e di avvicinare le famiglie al tipo di lavoro (e di permetterci di entrare sempre più in confidenza con loro), ho cercato di accogliere le storie che emergevano, raccontando le fotografie, mettendole in relazione tra il passato e il presente, creando immaginari e situazioni realistiche capaci di farli entrare e uscire da tempi e contesti in continua mutazione.

La fotografia, infatti, permette non solo di trattenere la fuga del tempo, ma di poter far compiere un viaggio nella memoria con la conoscenza del presente. La foto immobilizza un ricordo, ma non riconsegna esattamente quello che ha visto, poiché gli anni trascorsi trascinano con sé luoghi e persone ricreando un vissuto nuovo. Lo scatto stesso non corrisponde mai a una riproduzione vera e fedele del mondo contiguo, bensì a una scelta compiuta dall'autore di quello scatto: che cosa voleva indagare? voleva raccontare una storia? voleva emozionare, per rievocare, per denunciare, per testimoniare?

un viaggio
nella memoria
con la
conoscenza
del presente

“La costruzione dell'intimità non può che essere tensione vitale e l'autobiografia ne è sia il contenuto che il metodo, sia lo scopo che il contenitore ma, soprattutto, si rivela una nuova amicizia (filia) con sé stessi come dinanzi ad uno straniero”.⁵

Quello che mi ha sbalordito fin da subito è stata la profondità dei racconti, l'intimità che mi permettevano di vedere, lo spazio aperto che ci concedevano per dialogare con i vissuti.

L'autostrada scompariva e lasciava spazio all'orgoglio, alle rinunce, agli affetti, alla consapevolezza di aver vissuto bene con la propria famiglia. In parte era quello che cercavo, ma molto più profondo.

Ho sempre creduto al potere enorme che ha la fotografia nel dialogo con sé stessi, con le memorie che ci portiamo dentro e con la narrativa di cui ci serviamo

⁵ D. Demetrio, Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé, Raffaello Cortina Ed, 1996. P.69



DEMOLIZIONE DELL'AZIENDA TONIN (IMMAGINE TRATTA DAL FILM ASFALTO)



IL LAVORO DI MEDIAZIONE ARTISTICA CON LA FAMIGLIA CRESPIAN (IMMAGINE TRATTA DAL FILM ASFALTO)

“L’immagine ha valore nella misura in cui è capace di modificare il nostro pensiero, cioè di rinnovare il nostro linguaggio e la nostra conoscenza del mondo”

per farle emergere. Non era la prima volta che usavo la fotografia mescolandola nelle funzioni di mediatore artistico, di fotoreportage e di antropologia visiva, basandomi soprattutto sulle interviste dialogiche “centrate e aperte” nei rituali suggeriti da Salvatore La Mendola.⁶ Percepivo un potere enorme e ne ho fatto meraviglia. Con questa nuova consapevolezza anche il ruolo del video operatore, Dimitri, che aveva il compito di registrare e documentare il lavoro mentre io conducevo le interviste, stava cambiando.

Ecco perché ASFALTO non è nato come strumento di azione sociale, ma lo è diventato.

“L’immagine ha valore nella misura in cui è capace di modificare il nostro pensiero, cioè di rinnovare il nostro linguaggio e la nostra conoscenza del mondo”⁷ dice

Didi-Huberman. Abbiamo, quindi, deciso di rinnovare il progetto per rendere pubblico quello che noi stavamo comprendendo. Dopo la prima giornata di interviste ci è sembrato evidente che il materiale raccolto non poteva rimanere solamente proprietà nostra, intrappolata in un hard disk, come testimonianza di un metodo narrativo e terapeutico come era stato pensato.

Sentivamo il dovere di considerare il lavoro in una dimensione collettiva, come strumento facilitatore per creare dialogo su questo problema territoriale e sociale.

“Sono certamente indubbi gli aspetti tecnici e teorici di un lavoro la cui struttura prende le forme del racconto fotografico, che si basi esclusivamente sul coraggio o sulla capacità tecnico-stilistica dell’autore. Ciò che potrebbe essere interessante oggi, in relazione all’opera-



⁶ S. La Mendola, Centrato e aperto. Dare vita a interviste dialogiche, Utet, 2009

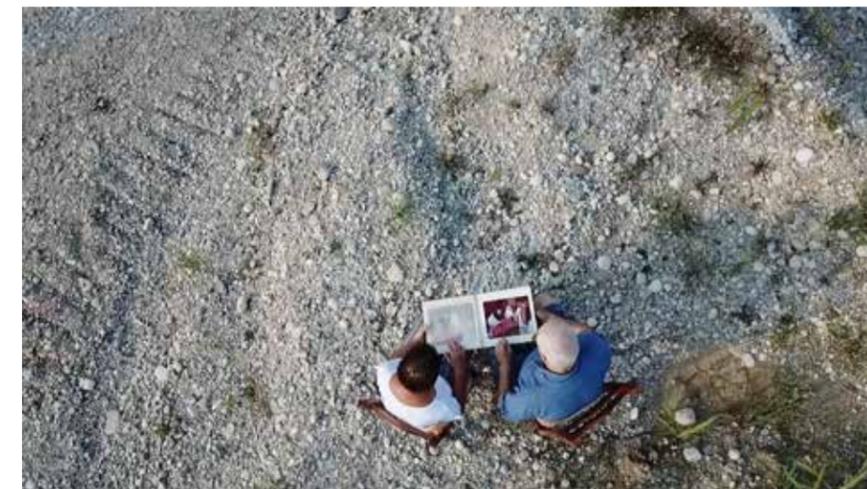
⁷ U. Eco, M. Augè, G. Didi-Huberman, La forza delle immagini, Franco Angeli, 2015. P.58



IL CANTIERE DELLA PEDEMONTANA NELL'AREA DOVE SORGEVA LA CASA CRESPAN
(IMMAGINE TRATTA DAL FILM ASFALTO)



IL CANTIERE DELLA PEDEMONTANA NELL'AREA DOVE SORGEVA LA CASA CRESPIAN (IMMAGINE TRATTA DAL FILM ASFALTO)



I CONIUGI CRESPIAN SFOGLIANO IL LORO ALBUM DI MATRIMONIO PROPRIO DOVE STAVA LA LORO CUCINA (IMMAGINE TRATTA DAL FILM ASFALTO)

to del fotografo di reportage, non è solo il bel racconto o la foto a effetto, ma la possibilità di creazione di una forma di comunità, di coinvolgimento che crei senso di partecipazione".⁸



Dopo tre anni (dovuti alle tempistiche degli espropri) e concluse le riprese, Dimitri ha montato il video suddividendolo in tre cortometraggi: *Pensare a metà*, *Vuota* e *Una storia d'amore*. Tre documentari che lasciano molto spazio alla discussione e alla rivalutazione di un fenomeno considerato raramente, come la relazione con i propri vissuti e le conseguenze che hanno gli incontri nei propri contesti di vita.

Abbiamo rivisto i documentari con le tre famiglie protagoniste, Tonin, Ganeo e Crespan, ottenendo il loro consenso per poterlo utilizzare nei contesti pubblici.

Loro stessi sono stati coinvolti in alcune discussioni pubbliche, soprattutto durante la proiezione fatta ai concittadini di Riese Pio X e, continuando a promuovere il lavoro con grandissima soddisfazione e orgoglio,

hanno dimostrato che, nonostante tutto, le loro storie di vita hanno un valore⁹, che non sono vendibili al metro quadro e che da esse non si può essere espropriati. Ci siamo permessi di far vedere ciò che di solito non si vede "(immagini) che permettono a ciò che non c'è di esistere, rendendo cioè riconoscibile ciò che si riteneva essere inconoscibile"¹⁰, cercando di ricreare una raffigurazione cosciente per la società di ciò che sta dentro al dramma delle espropriazioni, delle perdite e donando un'immagine di sé ai protagonisti, capace di aiutare a conservare integra la dignità anche di fronte alle apparenti sconfitte.

⁸— G. Barrera, *La battaglia delle immagini. Piccolo manuale di resistenza fotografica*, Postcart, 2016. P.18

⁹—Il valore delle storie ma anche del film di Dimitri Feltrin, prodotto da Sandalo Produzioni, che è stato premiato oltre che al già citato FiatiCorti Festival, anche al Retro Avant Garde Film Festival di Venezia, come Miglior Corto di documentazione Italiano, ed è stato selezionato come finalista al GeoFilm Festival di Cittadella 2019

¹⁰—A. M. Acocella, O. Rossi, *Le nuove arti terapie. Percorsi nella relazione d'aiuto*. Franco Angeli, 2013. P.33



PANORAMICA AEREA DEL CANTIERE DELLA AUTOSTRADA PEDEMONTANA (IMMAGINE TRATTA DAL FILM ASFALTO)



BIBLIOGRAFIA

A.m. Acocella, O. Rossi, *Le nuove arti terapie. Percorsi nella relazione d'aiuto*. Franco Angeli, 2013

G. Barrera, *La battaglia delle immagini. Piccolo manuale di resistenza fotografica*, Postcart, 2016

J. Clément, *Manifesto del terzo paesaggio*, ed. Quodlibet, 2005

A. D'Elia, *Fotografia come terapia*, Meltemi editore, 2018

D. DEMETRIO, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina Ed, 1996

U. Eco, M. Augè, G. Didi-Huberman, *La forza delle immagini*, Franco Angeli, 2015

S. La Mendola, *Centrato e aperto. Dare vita a interviste dialogiche*, Utet, 2009



DARIO ANTONINI

Nato ad Asolo (TV), si è laureato in Economia e Gestione dell'Arte alla Ca' Foscari, Venezia e in Pedagogia e Didattica dell'Arte presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Ha ottenuto un Master in Mediatore Artistico nella Relazione d'Aiuto con Nuove Artiterapie, presso la Università Antonianum di Roma. Docente di fotografia e grafica a Treviso, Facilitatore nei processi di dialogo e fotografia in progetti di viaggi solidali e mediatore artistico in progetti territoriali, educativi, scolastici e di comunità. Fotografo del Collettivo Fotosocial, con il quale ha documentato soprattutto le rotte migratorie centroamericane tra Guatemala, Messico e U.S.A.