

Guardiamoci ⁱⁿ *un film*

Scene di famiglia
per educare alla vita emotiva

a cura di Vanna Iori



VITA EMOTIVA

FrancoAngeli

E FORMAZIONE



VITA EMOTIVA E FORMAZIONE

Collana diretta da Vanna Iori

Comitato scientifico

Eugenio Borgna	Roberta De Monticelli	Salvatore Natoli
Mariagrazia Contini	Eugenio Fizzotti	Luigi Pati
Vincenzo Costa	Paolo Jedlowski	Bruno Rossi
Duccio Demetrio	Luigina Mortari	Lucia Zannini

Il gruppo di ricerca e formazione *είδος*, coordinato da Vanna Iori, sviluppa da diversi anni i temi della vita emotiva, secondo l'orientamento fenomenologico-esistenziale.

La collana *Vita emotiva e formazione* propone strumenti, materiali e piste di lavoro per coltivare l'intelligenza del cuore come risorsa professionale nel lavoro sociale, educativo, sanitario.

Il metodo fenomenologico apre sguardi di senso dove le fragilità dell'esistenza cercano risposte: attraverso la cura di sé, gli operatori possono più efficacemente prendersi cura degli altri, umanizzare i servizi, dare valore all'esperienza vissuta.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Guardiamoci^{*in*} *un film*

**Scene di famiglia
per educare alla vita emotiva**

Vanna Iori

VITA EMOTIVA

FrancoAngeli















E FORMAZIONE













Copyright © 2011 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.
L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it











SOMMARIO

Introduzione, di <i>Vanna Iori</i>	pag.	11
1. Il cinema e l'educazione alla vita emotiva: genitori e figli di <i>Vanna Iori</i>	»	15
1.1. Film e mondo-della-vita	»	16
1.2. Cinema per la formazione	»	18
1.3. Tra <i>Arancia meccanica</i> e <i>Amélie</i>	»	20
1.4. <i>I bambini ci guardano</i> : apprendere i sentimenti in famiglia	»	22
1.5. <i>Nuovo cinema Paradiso</i> : come usare i film per gli alfabeti dei sentimenti	»	24
1.6. "Che stai cercando di dire, papà?"	»	26
1.7. <i>Besame mucho</i> : difficile spezzare il silenzio emotivo	»	28
1.8. <i>Il cane giallo della Mongolia</i> : i sentimenti smarriti	»	30
2. Delusione, di <i>Antonella Arioli</i>	»	33
2.1. Un sentimento dai molti volti	»	34
2.2. Aspettative deluse	»	35
2.3. "Che delusione..."	»	37
2.4. Coltivare la speranza: alcune considerazioni educative	»	40
2.5. La testimonianza dell'adulto	»	42


	MATILDA SEI MITICA	pag.	44
	BILLY ELLIOT	»	45
	OVOSODO	»	46
	DEPARTURES	»	47
	LA STANZA DI MARVIN	»	48
	IL FIGLIO PIÙ PICCOLO	»	49
3.	<i>Paura, di Alessandra Augelli</i>	»	50
3.1.	"Ho paura": pensieri e dinamiche	»	51
3.2.	Comprendere la paura e renderla feconda	»	54
3.3.	Gli adulti di fronte alle proprie paure	»	57
3.4.	Dentro le paure e oltre: per una pedagogia del coraggio	»	59
	IO NON HO PAURA	»	61
	LA VITA È BELLA	»	62
	MONSTER & CO.	»	63
	ALLA RICERCA DI NEMO	»	64
	HARRY POTTER E IL PRIGIONIERO DI AZKABAN	»	65
	MAMMA HO PERSO L'AEREO	»	66
	THE ROAD	»	67
4.	<i>Vergogna e timidezza, di Daniele Bruzzone</i>	»	68
4.1.	Fenomenologia della vergogna	»	69
4.2.	Vergogna e narcisismo	»	70
4.3.	Adulti equilibrati, ragazzi più sicuri: suggerimenti educativi	»	71
	LA MIA VITA IN ROSA	»	74
	HAPPY FEET	»	75
	LITTLE MISS SUNSHINE	»	76
	FORREST GUMP	»	77
	LA SOLITUDINE DEI NUMERI PRIMI	»	78

	CATERINA VA IN CITTÀ	pag. 79
5.	Invidia e gelosia, di <i>Isabella Casadio</i>	» 80
5.1.	Anime omologanti tra i morsi dell'invidia e della gelosia	» 81
5.2.	Lo sguardo nell'esperienza dell' <i>in-videre</i>	» 82
5.3.	Invidie e gelosie tra fratelli	» 84
5.4.	Invidie tra genitori e figli	» 87
5.5.	La musica dei propri passi: indicazioni educative	» 89
	CENERENTOLA	» 92
	IL PICCOLO NICOLAS E I SUOI GENITORI	» 93
	L'AMORE NON BASTA MAI	» 94
	LA VALLE DELL'EDEN	» 95
	MIO FRATELLO È FIGLIO UNICO	» 96
	SEGRETI E BUGIE	» 97
6.	Noia, di <i>Fabio Gianotti</i>	» 98
6.1.	Un sentimento contemporaneo	» 99
6.2.	Il senso di vuoto dei bambini e l'apprensione degli adulti	» 101
6.3.	Gli adolescenti e il senso dell'esistenza: le domande della noia	» 103
	ALICE NON ABITA PIÙ QUI	» 107
	BUON COMPLEANNO, MR. GRAPE	» 108
	MA CHE CI FACCIO QUI!	» 109
	NON PENSARCI	» 110
	STELLA	» 111
	PARANOID PARK	» 112
	AMORI E ALTRI CRIMINI	» 113

7. Rabbia, di <i>Elisabetta Musi</i>	pag.	114
7.1. Un'emozione primitiva	»	115
7.2. Una piccola grande rabbia	»	116
7.3. Anche le emozioni negative fanno crescere? Rabbia, aggressività, odio: "primo segno di civiltà"	»	118
7.4. Trasformare l'energia distruttiva in esperienze positive	»	119
7.5. Fenomenologia della rabbia	»	120
7.6. Orientamenti educativi	»	123
 LA BESTIA NEL CUORE	»	126
 IL GRANDE COCOMERO	»	127
 IL SEGRETO DI ESMA	»	128
 COME TE NESSUNO MAI	»	129
 EVIL IL RIBELLE	»	130
 ANCHE LIBERO VA BENE	»	131
 CATTIVISSIMO ME	»	132
8. Tristezza e malinconia, di <i>Luigi Pietrocarlo</i>	»	133
8.1. Forme, suoni e colori della tristezza	»	134
8.2. Fenomenologia della tristezza	»	135
8.3. Tristezza: figura o sfondo?	»	137
8.4. Apologia della tristezza e consapevolezza educative	»	139
 Z LA FORMICA	»	141
 LE CENERI DI ANGELA	»	142
 IL MIO PICCOLO GENIO	»	143
 DONNIE DARKO	»	144
 RAGAZZE INTERROTTE	»	145
9. Dolore, di <i>Michela Schenetti</i>	»	146
9.1. Il dolore vissuto	»	147

9.2. Dolore e infanzia	pag. 148
9.3. Il dolore per una morte	» 150
9.4. Il dolore per la malattia...	» 153
9.5. Il dolore per tanti	» 154
9.6. Le radici e le ali, per un intervento educativo autentico	» 155
 UP	» 158
 CAOS CALMO	» 159
 UN PONTE PER TERABITHIA	» 160
 GENTE COMUNE	» 161
 QUESTIONE DI CUORE	» 162
10. Felicità, di <i>Alessandra Augelli</i>	» 163
10.1. Disvelare alcuni pregiudizi	» 163
10.2. Dal linguaggio, il senso della felicità	» 166
10.3. Quando si è felici... e quando la realtà ci aiuta a star bene	» 168
10.4. Un seme che coltivi nel campo altrui e fiorisce nel tuo, ovvero dell'educazione alla felicità	» 170
 LA RICERCA DELLA FELICITÀ	» 175
 LA PRIMA COSA BELLA	» 176
 LA TIGRE E LA NEVE	» 177
 LA FELICITÀ PORTA FORTUNA	» 178
 SHREK. E VISSERO FELICI E CONTENTI	» 179
Filmografia	» 181
Bibliografia	» 185
Gli autori, le autrici	» 191

Legenda relativa ai film

- B** Adatto alla visione con bambini di età 3-5 e successive
- I** Adatto alla visione con bambini di età 6-9 e successive
- P** Adatto alla visione con preadolescenti e adolescenti
- A** Adatto alla visione con adolescenti
- G** Consigliabile per una riflessione educativa tra adulti
(genitori, educatori, insegnanti)
-  Contiene scene non adatte alla visione con bambini e ragazzi
-

INTRODUZIONE

di *Vanna Iori*

L'utilizzo del cinema nei contesti formativi è un'acquisizione teorica consolidata e un'esperienza sempre più diffusa. Il linguaggio filmico sa emozionare, commuovere, stupire, rapire nella trama dei sentimenti, per la magica combinazione di narrazione, immagini e suoni. L'esperienza evocativa suscitata dalla macchina da presa è capace di immedesimarci in una finzione che assume il carattere di realtà. Anche nei viaggi filmici di apparente evasione continuiamo a rispecchiarci: trascinati in un altro mondo manteniamo la libertà di ritornare al nostro, inabissati nel profondo della nostra interiorità, siamo pronti a riemergere in superficie, quando le luci si riaccendono.

Le sequenze filmiche portano in scena ciascuno di noi, proiettando sullo schermo la nostra vita. Il film permette così di osservarci specularmente nelle situazioni, dense dei sentimenti che ci corrispondono e ci coinvolgono. Ma c'è di più: il cinema può anche ispirare modelli, comportamenti, scelte e visioni del mondo che non solo rappresentano la vita: la trasformano. E in questo potenziale trasformativo sta la sua valenza pedagogica.

Ci sono film che dimentichiamo dopo pochi giorni e altri che rimangono dentro di noi per sempre: quelli che in poche decine di minuti ci hanno insegnato qualcosa di noi stessi e degli altri, ci hanno inquietato o turbato, ci hanno svelato mondi possibili attraverso fotogrammi di autoformazione. E quando ne parliamo con altri, quando condividiamo l'emozione di quella particolare atmosfera, di quello sguardo, di quell'inquadratura che ci è rimasta nel cuore, ci accorgiamo che il lavoro su di noi non è terminato con la visione; continua con la riflessione e la condivisione di interrogativi e risposte.

Custodire frammenti di riflessione filmica da condividere per trovare un senso alle relazioni della nostra vita è l'intento di queste pagine. A partire dalle relazioni tra genitori e figli, che sono l'universo relazionale originario.

Le tonalità emotive del nostro essere al mondo nascono da quei rapporti che suscitano le emozioni più profonde nell'infanzia, generando i vissuti che connotano i comportamenti futuri.

Forse per questo la famiglia è uno dei temi prevalenti nella storia del cinema. L'evoluzione della fisionomia familiare nel Novecento, con le nuove problematiche che l'hanno accompagnata, è stata scandagliata nei molteplici aspetti relazionali orizzontali (nella coppia o tra fratelli) e verticali (tra le generazioni), oltre che nei complessi rapporti interno/esterno, pubblico/privato. Il cinema riesce spesso a farci capire ciò che sta accadendo nella famiglia (anche nella nostra famiglia), prima e meglio delle ricerche psico-sociologiche. Ma soprattutto sa indicare le zone d'ombra nascoste nelle pieghe della normalità.

Dentro il vasto orizzonte filmico sulla famiglia abbiamo ritenuto utile restringere il focus di interesse alla relazione genitoriale con bambini e ragazzi preadolescenti e adolescenti, privilegiando lo sguardo sui vissuti emotivi. L'obiettivo principale è quello di accompagnare genitori, educatori, insegnanti e formatori nell'utilizzo dei film per l'alfabetizzazione affettiva dei ragazzi.

Non si tratta quindi di una riflessione a tutto campo sulle relazioni genitori-figli, ma sull'*educazione emotiva*. Le emozioni e i sentimenti sono infatti un aspetto importante nella crescita dei figli, ma sono anche la dimensione con la quale gli adulti hanno minore dimestichezza, verso cui si sentono essi stessi fragili e spaesati, sprovvisti di parole. In questo libro si parla di paura, noia, rabbia, gelosia, delusione, vergogna, dolore, tristezza, gioia, e di tutto il caleidoscopio delle tonalità emotive, cercando di accrescere la consapevolezza emotiva dei ragazzi. Accettando che essi provino emozioni e sentimenti, gli adulti sapranno aiutarli a non ignorarli, sottovalutarli o averne paura, ma a trarne saggezza.

Ogni capitolo, corredato di schede filmiche, è dedicato a una tonalità emotiva, della quale sono indicate (nel frontespizio) le possibili sfumature di intensità: le caratteristiche sono descritte attraverso esemplificazioni e indicazioni pedagogiche. La selezione dei film ha privilegiato i più recenti e reperibili o quelli che, benché remoti, siano particolarmente pertinenti e noti, ben sapendo che tante pellicole degne di attenzione non sono state citate. Abbiamo voluto indicare come l'esperienza della visione filmica, opportunamente guidata, possa attivare significativi processi di formazione emotiva, preferendo non addentrarci nell'analisi testuale filmologica né soffermarci sulla decodifica delle sequenze o sulle tecniche mediatiche.

Questo lavoro è proposto da un gruppo di persone unite dall'orientamento fenomenologico e dalla passione per il cinema: docenti e formatori

che, da molti anni, si avvalgono dei film nei percorsi formativi in diversi contesti (<http://www.fenomenologiaformazione.it/>).

Le tonalità emotive individuate non corrispondono alle “emozioni base” indicate dal “catalogo” della psicologia (tristezza, rabbia, disgusto, disprezzo, sorpresa, felicità, paura), poiché abbiamo scelto di privilegiare quegli stati d’animo che, secondo la nostra esperienza formativa, sono più diffusi e difficili nei vissuti riferiti dai ragazzi e dagli adulti, catalizzando più frequenti richieste di aiuto.

Attraverso i suggerimenti per una *visione riflessiva* (come suggerisce il titolo: “guardare un film” è anche il rispecchiamento riflessivo del guardarci “in” un film) cerchiamo dunque di accompagnare genitori ed educatori a riflettere sui propri vissuti emozionali affinché possano guidare i ragazzi a scoprire e coltivare l’intelligenza del cuore.

IL CINEMA E L'EDUCAZIONE ALLA VITA EMOTIVA: GENITORI E FIGLI

di *Vanna Iori*

Negli ultimi due decenni è diventato sempre più frequente l'utilizzo del cinema in contesti formativi differenti, secondo modalità e obiettivi diversi. Il cinema ha l'eccezionale capacità di parlare di noi, delle nostre storie, delle nostre attività, delle nostre esperienze e delle disposizioni d'animo che le accompagnano. Le inquadrature dei volti, gli zoom sugli sguardi, le carrelate sugli sfondi panoramici, le colonne sonore e i silenzi ricostruiscono il nostro mondo interiore e lo riportano sullo schermo dove noi possiamo innanzitutto "riconoscere" le emozioni, nel duplice senso di conoscerle per la seconda volta, rivivendole, e nel senso di scoprirle, identificarle, comprenderne l'espressione e coglierne il lessico.

I fotogrammi di vita evocati dalle scene filmiche a seguito delle trame sono le memorie vissute della nostra vita. Specularmente ci osserviamo in modo diretto, senza possibilità di sfuggire, attraverso lo sguardo della macchina da presa, sapientemente guidata a rappresentare quella sfumatura dell'anima che abbiamo provato. L'immedesimazione è mediata dallo schermo che, mentre proietta e amplifica, ha anche la funzione di proteggere e separare ("schermare") da un'esperienza irrealistica eppure profondamente coinvolgente. La condizione di osservatori esterni ci consente di cogliere nella rappresentazione ciò che tante volte non riusciamo a cogliere con altrettanta chiarezza nella realtà in cui siamo immersi.

Il film induce una particolare variante di stato crepuscolare dove la realtà oggettiva si cancella e i vissuti soggettivi indotti dalle sequenze cinematografiche rappresentano temporaneamente la nuova realtà. Le emozioni indotte dalla visione di un film esulano da ogni vissuto quotidiano e diventano trascendenti e dominanti durante le due ore della visione cinematografica. Vedendo un film lo spazio-tempo si annulla, l'impossibile diventa possibile, la fantasia diventa realtà (Pancheri, in *Senatore*, 2001, p. IX).

Nel processo di visione, non ci limitiamo a “rispecchiarci” nelle scene che ci riproducono, poiché quelle rappresentazioni rimbalzano su di noi e si incrociano con le nostre raffigurazioni di noi stessi, si riflettono su di esse. Il film ci restituisce così noi stessi ma anche le copie di noi stessi (Franza, Mottana, 1997).

Il pendolo della distanza emotiva è la magia del film che ci fa dimenticare di essere lì, nella sala buia, con altre persone estranee, e compiere, quando la potenza di immedesimazione è grande, un importante viaggio nell'intimità del nostro mondo. E anche nel salotto di casa è possibile rivivere questo spazio-tempo, al riparo dalle incombenze quotidiane, per immergerci nei flussi dell'anima. Guardare un film e guardarci “in” un film rimane uno dei rari momenti di tempo silenzioso nella rumorosa babele del tempo pubblico.

1.1 Film e mondo-della-vita

Il significato catartico della visione filmica corrisponde a quanto descritto nella *Poetica* di Aristotele in relazione alla tragedia greca e alla sua dimensione pedagogica, poiché sulla scena del teatro lo spettatore vede rappresentati ciò che egli prova effettivamente, trovandosi alla fine dello spettacolo “purificato”, attraverso la *Mimesis*: immedesimazione, imitazione ed emulazione. Identificandosi con l'eroe tragico, lo spettatore della tragedia ha una visione che unisce *logos* e *pathos*, pensare e sentire, sapere tragico e saggezza filosofica.

Qualcosa di simile è presente anche nel cinema: lo dimostra il fatto che da diversi anni, soprattutto negli Stati Uniti, molti psicoterapeuti utilizzano con i pazienti la *Movie Therapy* o *Filmtherapy* (Mastronardi, 2005) come strumento per facilitare i processi di autoconsapevolezza e trasformazione esistenziale. Il film è un'esperienza filosofica “pativa” che, come la tragedia classica, non si affida al solo intelletto depurato dalle emozioni (“apatico”). È una visione filosofica che proietta pensieri e vissuti dove “l'emotività non scaccia la razionalità ma la ridefinisce” (Cabrera, 2000, pp. 5-7), indicando un “cammino verso la verità”, fino a “farci scorgere qualcosa che normalmente non vedremmo” (*ibid.*, p. 14).

L'accostamento del cinema alla filosofia non deve sembrare troppo ardito, in quanto diversi autori hanno indicato l'utilizzo del cinema per “spiegare” la filosofia: non solo perché il film traduce il pensiero in immagini e rende visibili i concetti filosofici, i “concettimmagine” di una “filosofia visuale” (*ibid.*, pp. 8-20), ma anche perché il film è allenamento al-

l'arte del pensiero e della riflessione filosofica, a quella *philos-sophia* che è perenne ricerca della saggezza.

Il film è una forma di filosofia che alimenta la capacità di osservare, di riflettere, di pensare e quindi di essere (Curi, 2000; 2006; 2009). Per esempio, un film come *Matrix* ha inizio con la domanda filosofica fondamentale sul *ti estì* quando dice “mi ha detto che non cercavo un qualcosa di preciso, ma che cercavo una risposta... È la domanda il nostro chiodo fisso, è la domanda che ti ha spinto fin qui”. Per questo nel volume sono presenti a pieno titolo riferimenti filosofici e, in particolare, riferimenti alla fenomenologia e agli esistenzialismi.

Il cinema è la rappresentazione della *Lebenswelt* fenomenologica, ossia di quel *mondo comune della vita* nel quale si esperisce la condivisione esistenziale, poiché “la *Lebenswelt* è anteriore a ogni ragionamento discorsivo. Essa è la *struttura normale della vita dell'esperienza*” (Paci, 1960, p. 85). Il film è capace di raffigurare delle esperienze vissute (*Erlebnisse*) significative e universali, comunicabili e condivisibili, sulla base della comune esistenza e dell'appartenenza al medesimo mondo dell'umano, dove il riso e il pianto “condivisi” sorgono dalle nostre esperienze comuni, a livello profondo.

Il filosofo Martin Heidegger affronta i temi della noia e dell'angoscia “come sentimenti che ci mettono in contatto con l'essere stesso del mondo, come istanze dotate di valore cognitivo” (Cabrera, 2000, p. 8). Fenomenologicamente si può affermare che il cinema apre le possibilità di comunicazione esperienziale e intuitiva sulla base dell'originaria struttura del mondo-della-vita (*Lebenswelt*) accessibile universalmente (Husserl, 1972, p. 159).

Nella visione filmica si accede a una forma di relazione con l'alterità che ci avvolge, poiché l'*Erlebnis* dell'altro lo rivela alla mia coscienza in quanto soggetto, come me, appartenente allo stesso mondo con cui anche io sono in relazione. L'altro ha un corpo proprio analogo al mio e si muove in un sistema di esperienze analoghe alle mie. Questo mondo originario comune (*Um-Welt*) è il mondo che ogni soggetto abita con gli altri esseri umani (*Mit-Welt*) e diventa perciò l'*orizzonte* entro cui riconoscere e comprendere le esperienze vissute dagli altri (Heidegger, 1976, pp. 68-69).

Ed è proprio per questa capacità di linguaggio comune alle passioni della “vita reale” che il film può diventare un efficace strumento di riflessione nei percorsi di formazione, poiché, anche attraverso un frammento o un fotogramma, può emergere il ricordo di un'emozione vissuta o “possibile”: desiderio, noia, rabbia, aspirazioni, delusione, vergogna e tutto il repertorio delle tonalità emotive che muovono la vita umana e le sue intricate relazioni.

Nel guardare il film noi guardiamo sempre il mondo e noi stessi nel nostro essere-nel-mondo. Lo sguardo verso il film che “ci guarda” mentre lo guardiamo contiene un potenziale richiamo alla coscienza e ci fa scoprire

significati esistenziali nuovi, anche dolorosi e magari pericolosi, ma lo fa “tenendoci al riparo”, nella zona franca della poltrona, dove noi spettatori possiamo identificarci con i personaggi e immedesimarci nei loro vissuti, senza mai perdere tuttavia una retroscienza di sollievo poiché non siamo noi a vivere quella disavventura dolorosa e alla fine si riaccenderanno le luci nella sala riportandoci alla nostra vita.

Il riconoscimento del cinema come *medium* di vissuti non originati direttamente dalla vita dei singoli spettatori può diventare, da un lato, un elemento rassicurante (“per fortuna io sono qui, al riparo da quei pericoli”), dall’altro un elemento di delusione (“purtroppo sto solo sognando una realtà molto distante dalla mia vita”). In questo caso la fine del film interrompe la partecipazione emotiva e fantastica producendo un effetto di delusione, come quando dobbiamo smettere di giocare. In ogni caso non usciremo dal cinematografo come ne siamo entrati, avremo imparato qualcosa di noi, del nostro “possibile”, del nostro *poter-essere*.

1.2 Cinema per la formazione

La valenza formativa e riflessiva del cinema è ancora sottostimata, nonostante i film facciano ormai parte a pieno titolo degli strumenti formativi. “La formazione è sempre stata il territorio della parola; più spesso una parola unidirezionale, più raramente e più felicemente, una parola interagita, circolare” (D’Incerti, Santoro, Varchetta, 2007, p. 18). La formazione che si affida alla parola si avvale tradizionalmente di “un codice causa-effetto di tipo lineare” diverso dalle modalità con le quali opera la nostra mente che si affida anche all’evocazione, all’andirivieni tra il tempo passato, presente e futuro. Così fa il cinema nella formazione, affidandosi “al dipanarsi improvviso e non programmabile della visione e delle sue reazioni in ciascuno degli spettatori” (ivi).

L’irrompere imprevedibile delle immagini stimola l’insorgere di emozioni e accresce l’attenzione degli spettatori che si trovano immersi nell’“irreale-realtà” filmica, quasi “risucchiati” dentro il set, come accade nel film di Woody Allen *La rosa purpurea del Cairo* dove la realtà dello schermo e quella della poltrona degli spettatori si confondono al punto da diventare un’unica realtà.

Del resto la riuscita di un prodotto filmico e la sua seduzione è tanto maggiore quanto meno gli spettatori sanno distanziarsi e riconsiderare che le emozioni provate sono quelle del film e non le loro. Ma le emozioni sono veramente soltanto quelle suscitate dal film? O non vi è un continuo scambio che si autoalimenta tra ciò che la scena filmica ci rimanda e ciò che noi

proiettiamo su di essa? L'occhio della macchina da presa sa guardare l'umanità al suo interno e restituircela "illuminandoci" non solo con le luci del film nella penombra, ma con gli squarci di verità su noi stessi, sulle nostre ferite dell'anima e sui possibili riscatti della nostra esistenza.

Proiettando sullo schermo il "possibile", ciò che "può essere", anche non previsto da noi nelle situazioni della quotidianità grigia che ci appaiono senza futuro, il cinema ci offre una potenzialità "generativa di futuro", allena l'occhio all'imprevedibile e all'imprevisto. Non necessariamente rosa, anche terribile e catastrofico, ma pur sempre possibile.

Le pratiche formative che si avvalgono del cinema hanno stimolato riflessioni a livello storico-educativo, tecnologico-didattico e teoretico-pedagogico connesse ai "valori educativi fondamentali" quali la capacità di organizzare le conoscenze, imparare la condizione umana e, in definitiva, imparare a vivere, poiché il cinema *riproduce* il reale, ma anche *lo costruisce* (Malavasi *et al.*, 2005, p. 13). Per una formazione che intenda "nutrire" le competenze emotive, attraverso trame o sequenze rivolte alla crescita esistenziale, il cinema rappresenta pertanto lo strumento ideale.

Sul piano del metodo mi limito a indicare che si può visionare un'intera opera filmica, quando si intenda privilegiare l'atmosfera emotiva, oppure scegliere un brano, quando risulti particolarmente efficace e rispondente a un obiettivo formativo specifico. Inoltre si può rifare un montaggio ("blob") con le sequenze che interessano ai fini del percorso: brani, singole scene o anche frammenti isolati. In quest'ultimo caso il formatore "espropria il regista della funzione di narratore divenendo lui stesso l'artefice della narrazione e [...] a questo punto tutto è deposto nelle mani del formatore che sceglie il come e il quando delle proiezioni divenendone il principale narratore" (D'Incerti, Santoro, Varchetta, 2007, p. 23).

Il cinema, se usato intenzionalmente come strumento per potenziare la consapevolezza emotiva o trasformare la prospettiva dello sguardo sui vissuti esperienziali, può diventare occasione di cambiamento e crescita personale. Tramite un lavoro di selezione delle sequenze e la loro revisione critica attraverso domande-stimolo si può favorire il processo di comprensione e trasformazione del proprio mondo emotivo. Per usare la narrazione cinematografica come vero e proprio dispositivo formativo (Gris, 2010) sono sempre necessarie opportune griglie o tracce di lettura attraverso cui evidenziare i dialoghi, le dinamiche relazionali, le simbologie, le metafore e tutti gli accorgimenti che suscitano i vissuti di identificazione, di differenziazione e antagonismo con i personaggi rappresentati. Questo procedimento è profondamente pedagogico in quanto dispone a "osservare osservandosi" al fine di progettare un diverso modo di pensarsi.

L'importanza dell'accompagnamento guidato, attraverso l'indicazio-