

Autobiografia, Photolangage **E MEMORIA DEL FUTURO**

*Non ho memoria del futuro.
Mai ricordo le strade che percorrerò
le promesse che farò
o le porte che aprirò rincasando.*

*In questo presente senza patria
mi piace a volte
almanaccare con il passato.
Presagire il mistero di quell'opaca lavagna
(quanto gesso vi si è consumato?).*

*E come uno scolaro disattento
inaspettatamente perdermi
in un'algebrica immortalità.*

Giovanni Abbate,
Non ho memoria del futuro

Il metodo autobiografico nella formazione

I processi cognitivi di interpretazione della realtà sono in prima istanza processi narrativi, in quanto inscrivono esperienze, eventi e azioni in trame spazio-temporali culturalmente situate che consentono di coglierne gli antecedenti, le conseguenze, le implicazioni causali, le intenzioni e le motivazioni. Il pensiero narrativo rappresenta quel dispositivo

cognitivo che permette agli individui, nel quadro di uno specifico contesto culturale, di rievocare e ricostruire l'esperienza, mettendo in relazione gli eventi che la compongono con le loro origini profonde e le loro possibili conseguenze, attraverso i vissuti e le prospettive interpretative di chi ne è protagonista.

La narrazione è caratterizzata da tre essenziali caratteristiche: essa offre costantemente spunti alla presupposizione; è connotata da una peculiare «soggettivizzazione»; implica una «pluralità di prospettive».

Ma qual è il nesso tra narrazione e formazione?

La formazione scaturisce da una mente narrativa e una mente che narra di sé compie un'autobiografia. Attraverso l'autobiografia si genera una «memoria del futuro», ovvero si costruisce il senso delle esperienze compiute.

I ricordi personali assumono una «funzione psicodinamica» (Pillemer, 1992), cioè garantiscono una continuità di sé nel passato, nel presente e nel futuro, organizzando e ricostruendo la propria esperienza in modo da formare un tutto coerente.

Per Antonio Rosa Damasio (1999) il «sé autobiografico», che Stern chiama «narrativo», è il prodotto di una forma complessa di coscienza, definita «estesa», che fornisce un'identità e rende consapevoli del proprio passato e del futuro.

Secondo Jerzy Trzebinski (1997) gli individui organizzano la conoscenza di sé mediante degli «schemi narrativi sul sé», che rendono agibile una «base interiore

per la formazione dei desideri, dei valori e degli scopi personali. [...] Costruire narrazioni sul Sé, mantenerle e trovare negli altri un aiuto per sostenerle, fornisce dunque la base motivazionale delle decisioni e delle azioni personali».

Duccio Demetrio riconosce al processo autobiografico una funzione trasformativa: il ripercorrere la propria storia apre nuovi scenari in cui

appare la possibilità di scelta, la possibilità di fare previsioni future e di scoprire le potenzialità inespresse.

L'identità nasce e cresce coordinando stabilità e mutamento, con la capacità di narrare le proprie esperienze e ascoltare quelle degli altri.

Il metodo narrativo poggia sulla teoria del costruttivismo, per la quale i proces-

si narrativi sono da intendersi sia come percorsi individuali di attribuzione di senso, sia come pratiche collettive, socio-culturali o sistemiche di costruzione consensuale o co-costruzione di mondi esperenziali.

Il Sé è costruito dalle dimensioni di significato che il soggetto attribuisce a se stesso in relazione agli altri. Serge Moscovici rappresenta l'identità con uno schema triangolare ai cui vertici pone il sistema simbolico-culturale, le auto attribuzioni e le etero attribuzioni; ciascun polo è espresso in forma di narrazioni.

Mettere il soggetto al centro dell'esperienza formativa significa riconoscere l'importanza della sua biografia: è impensabile, infatti, immaginare un soggetto senza una storia e pensarlo in formazione senza un progetto.

L'educazione si pone come attività modificatrice che esprime la possibilità di trascendenza verso il poter essere se stessi. Essa comprende il progetto di sé che emerge dal *come si è nel mondo*.

In sostanza, l'autobiografia viene considerata un vero e proprio metodo educativo capace di portare concreti risultati in termini di nuova progettualità per i suoi effetti di *eterostima, autostima ed esostima* (Demetrio, 1997) e di costruzione identitaria.

Fotografia e autobiografia

La memoria è un fare, un agire, un decidere e tutto si compie all'interno di noi stessi in una continua mescolanza di pensiero retrospettivo e introspettivo.

Il primo ci riporta là dove un tempo siamo stati; il secondo ci fa riflettere sul significato di talune esperienze e le giustifica o le respinge ricacciandole nelle stanze recondite dell'oblio... la mente trasforma i fatti: nessun ricordo può essere fotografato.

L'AUTOBIOGRAFIA VIENE CONSIDERATA UN VERO E PROPRIO METODO EDUCATIVO CAPACE DI PORTARE CONCRETI RISULTATI IN TERMINI DI NUOVA PROGETTUALITÀ

Può essere però raccontato come se fosse una fotografia.

Duccio Demetrio, 1997

L'autobiografia non può darsi che come luogo della relazionalità e dell'incontro. Rispecchiarsi, guardandosi nella storia dell'altro, nella rappresentazione che l'altro dà di sé, nella narrazione che fa della sua storia, introduce nella pratica del lavoro autobiografico una relazione di sguardi, una condivisione. Le figure di chi è scritto e di chi scrive, di chi racconta e di chi ascolta, di chi guarda e di chi è guardato s'intrecciano, la lingua dell'uno prosegue in quella dell'altro: l'autobiografia si fa di gruppo.

Il lavoro autobiografico pone di fronte ad un concetto multiplo di alterità: gli altri sono anche coloro che guardandoci ci restituiscono un'identità.

Lo sdoppiamento che la scrittura rende possibile si moltiplica nell'immagine fotografica poiché pone soggetto e oggetto all'incrocio di più sguardi: dell'autore, del soggetto rappresentato, di chi guarda l'immagine. Ma questa polisemia si amplia anche grazie alla polisemia di ogni testo visivo: una figura comunica anche attraverso i gesti, gli abiti, i colori, il rapporto con il contesto.

La visione sempre diversa che la foto rende possibile dipende anche dal rapporto particolare che instaura con il tempo: riattualizzando il passato, fa sì che esso ritorni sotto nuove sembianze nel presente e che sia fonte di nuova conoscenza ed esperienza.

«Ogni foto è un ricordo futuro», scrive Italo Calvino (1977), diviene cioè strumento di costruzione dell'identità e dell'alterità. Ma la foto, come insegna Wim Wenders (1993), può essere anche un dispositivo prezioso per l'immaginazione e la successiva narrazione: «Ogni fotografia, ogni "Una volta nel tempo", è anche l'inizio di

una storia che comincia con "C'era una volta"....»

In sintesi, nel lavoro autobiografico la fotografia:

– Può diventare strumento per vedere diversamente a partire da un dettaglio all'apparenza irrilevante, che diventa indizio e traccia per lo sviluppo di una storia.

– Può aiutarci a mettere in relazione cose, oggetti e luoghi.

– Può sintonizzarci con uno sguardo non unidirezionale poiché, rifiutando l'idea di un centro, ci spinge ad osservare tutto, anche i dettagli meno rilevanti.

Il Photolangage

Questo metodo è stato sperimentato a partire dal 1965 da un gruppo di psicologi e psicosociologi lionesi che lavoravano con gli adolescenti. Inizialmente le foto vennero utilizzate come supporto alla verbalizzazione per quei giovani che presentavano difficoltà ad esprimersi e a parlare in gruppo delle loro esperienze personali. Successivamente l'idea fu applicata alla formazione degli adulti ed è in questo settore di attività che il *Photolangage* è maggiormente utilizzato, sia in Francia che all'estero.

Il *Photolangage* è un mezzo di comunicazione pensato per facilitare l'espressione personale e la discussione in piccoli gruppi utilizzando immagini evocative e simboliche che stimolano la riflessività del singolo e quindi la crescita del gruppo. Questa tecnica è particolarmente utile per gli insegnanti, per chi lavora nel sociale, per chi desidera documentare e comprendere dinamiche della comunicazione umana.

In formazione degli adulti si lavora con un gruppo ristretto che va da dodici a quindici partecipanti con durata di due ore minimo per seduta; si prevede un animatore

per un gruppo ristretto e due animatori per un gruppo largo (25-30 persone). Ogni seduta inizia con una domanda accuratamente preparata dall'animatore la quale, una volta posta al gruppo, determina la scelta delle foto.

Una seduta di *Photolangage* si svolge in due tempi:

- un primo tempo di scelta delle fotografie;
- un secondo tempo per gli scambi in gruppo.

ATTRAVERSO L'UTILIZZO PERCETTIVO- SENSORIALE DELLA FOTO, CHE ATTIVA LE IMMAGINI INTERNE POTENZIALI, SI DICE IL NON DICIBILE E SI PENSA IL NON PENSABILE

liberamente le foto senza ordine prestabilito. L'animatore si preoccupa di precisare che:

- questa scelta si fa in silenzio, al fine di rispettare la riflessione e la scelta degli altri;
- questa scelta si fa con lo sguardo, al fine di lasciare tutte le foto a disposizione di tutti i partecipanti, visto che ognuno sceglie secondo il proprio ritmo;
- è consigliato segnalare all'animatore, mettendosi un po' da parte da un lato

della stanza, che la propria scelta è stata fatta, in modo che possa capire quando tutti hanno scelto la loro foto;

- è importante non cambiare la scelta, se due o più persone hanno scelto la stessa foto. L'animatore precisa in questo caso: «ritroverete la vostra foto nel gruppo».

Si propone di lasciarsi interpellare dalle foto, guardarle attentamente, sensibilizzarsi a quelle per sé maggiormente evocative. L'animatore dice esplicitamente al gruppo, durante l'enunciazione di tutte le consegne, che lui stesso sceglierà una foto e parteciperà agli scambi in gruppo come gli altri membri. Questa consegna è importante: il fatto che l'animatore partecipi al gioco attraverso la sua scelta della foto è una specificità del metodo, permeato da una visione democratica della formazione.

Nel tempo degli scambi in gruppo viene detto ai partecipanti: «ognuno presenterà la propria foto quando lo desidera, articolandosi eventualmente su quello che è stato detto. Ascolteremo attentamente colui o colei che presenta la propria foto; siamo invitati, dopo la presentazione, a dire ciò che vediamo di simile o differente su quella foto».

Il tempo della presentazione permette al soggetto di appropriarsi della propria scelta, di ascoltarsi mentre formula la propria visione personale e irriducibile della realtà, così come la vede.

La presa di parola di coloro che desiderano intervenire su di una foto contribuisce ad alimentare la catena associativa. Colui che ascolta gli altri parlare della propria foto percepisce lo spazio di gioco tra la foto (che è anche un po' lui stesso, senza essere totalmente lui perché si tratta di una foto) e i molteplici Sé evocati nello scambio sociale. Lo spazio di gioco così definito, area transizionale nel senso winniciottiano, si struttura tra il processo primario (il pensiero in imma-

gini), il processo secondario (il pensiero in idee), e il processo terziario (pensiero simbolico di Green).



Quest'area di gioco assicura la doppia articolazione tra l'intrapsicchico e l'intersoggettivo.

Attraverso l'utilizzo percettivo-sensoriale della foto, che attiva le immagini interne potenziali, si dice il non dicibile e si pensa il non pensabile. Questo avviene grazie alla funzione ponte che l'immagine, così dinamizzata, costruisce tra l'affetto-corpo e la rappresentazione mentale.

Un esempio: «Una partecipante evoca mostrando la foto di una casa di campagna, le vacanze passate da sua nonna quando era piccola. Questa casa le ricorda che la nonna metteva dei mazzetti di lavanda negli armadi della biancheria, ricorda l'amore per quell'odore che sentiva ogni volta che la nonna apriva le porte cigolanti» (Vacheret, 2006). Ed ecco che

il gruppo viene avvolto da un'evocazione visiva, uditiva e olfattiva. Ciò che appare più importante, in questa semplice scena di vita di una bambina che fa parte dei ricordi della donna adulta, è che gli affetti accompagnano questo concatenamento percettivo.

Si può constatarlo ogni volta che un partecipante dice che solo quella foto lo ha interpellato, che non è stato lui a sceglierla, ma che è stata la foto che si è imposta a lui. «Quando una foto si impone a noi, accade che non è più una semplice fotografia, quella di un determinato fotografo che ha colto un'istantanea, in una certa epoca, con tutti i dati oggettivi di quello che la foto può denotare, come testimonianza di una realtà. Quando una foto ci parla, ci sceglie, è diventata un'immagine; allora ha per noi la capacità di connotare ben altro che una semplice realtà storica, socioculturale. Ci fa pensare, evoca uno scenario, metaforizza una situazione del tutto diversa, ci ricorda per analogia un ricordo o, a volte, ci confronta soltanto ad un ambiente affettivo» (Vacheret, 2006). Una foto scelta come oggetto mediatore diventa un'immagine atta a mobilitare le nostre immagini interne, associate e legate attraverso l'affetto che lo sottende. La foto rappresenta una piccola parte della nostra vita interna, figura un momento, un ricordo, un personaggio, una traccia che rimobilita attraverso l'intermediario delle immagini percettive riattivate. Non è mai il riflesso esatto della nostra realtà interna, è un'approssimazione, una forma contigua, un contorno analogico, un'anamorfosi. Entra nel nostro mondo interno da una finestra, quella della sensorialità, ove la vista primeggia sugli altri sensi ma è associativamente legata all'udito, l'olfatto e il tatto. Una foto può così evocare una musica, un profumo, un movimento, un contatto. Dunque, siamo invitati

a presentare la nostra foto davanti al gruppo e ad esporre il nostro immaginario, esponendoci agli sguardi degli altri. La presentazione familiarizza l'altro con la mia visione delle cose. Ognuno potrà dire quello che sente dopo aver ascoltato parlare di una foto e, così facendo, parlerà di se stesso a sua insaputa. Attraverso le diverse evocazioni, si è confrontati a immaginari diversi, che si oppongono, sostengono o alimentano il proprio. Le immagini che ciascuno apporta s'incrociano, si rinforzano, si accumulano, al punto da confortare il soggetto nella sua percezione o allontanarlo dalla sua visione iniziale.

Claudine Vacheret (2000) chiama questo processo «d'aggiustamento della rappresentazione di sé nel gruppo». D.W. Winnicott (1974) scrive: «il gruppo permette al soggetto di funzionare tra sogno e realtà, può arricchire il soggetto e aiutarlo a trovare una relazione efficace tra le idee che sono libere e un comportamento che ha bisogno d'essere integrato nel gruppo».

In effetti si può distinguere, nell'ascoltare, un lato puramente biologico, ovvero la percezione di un fatto sonoro, ma si può ugualmente aggiungere che nella funzione dell'ascolto e attraverso questo si realizzano processi gruppali quali fenomeni di *resonance* e diffrazione, proposti rispettivamente da S. Foulkes e R. Kaes (Alfano, 2011). Nell'ascolto, potremmo dunque vedere una costruzione comune di senso, una dimensione che permette di attraversare un momento di crisi interna che, può essere vissuta come un punto di partenza per un lavoro di elaborazione.

Con le tecniche mediatici, come il *Photolangage*, apprendiamo che l'immaginario non fa altro che rivelarsi in termini di contenuti, ma che è anche una funzione psichica. È funzione nella misura in cui si trasforma, evolve, cambia perché si scambia.

Attraverso i personaggi, messi in scena, figurati e messi in scena nella catena associativa gruppale, il soggetto percepisce la parte che lo riguarda e si appropria un po' di più della propria storia e della propria gruppalità psichica interna.

L'alterità si dispone sul versante della rappresentatività nel legame intersoggettivo, perché l'immagine fotografica è percepita in diversi modi ed è messa in scena da molteplici racconti.

Possiamo notare che la partecipazione ad un lavoro di gruppo di questo tipo permette al soggetto di prendere coscienza della soggettività delle proprie percezioni, della relatività delle sue rappresentazioni, e della necessità di tollerare l'alterità.

Bibliografia

- ABBATE G. (2007), *Il venditore di suoni tattili*, Bastogi, Foggia.
- ALFANO P. (2011), *Gruppo e Photolangage*, pubblicazione online in www.scienzeformazione.unipa.it/doc/40/photolangage.pdf, [ultimo accesso 31 maggio 2011] Università di Palermo.
- CALVINO I. (1977), *Le avventure di un fotografo*, in Id., *Gli amori difficili*, Einaudi, Torino.
- DAMASIO A.R. (1999), *Emozione e coscienza*, Adelphi, Milano.
- DEMETRIO D. (1997), *Il gioco della vita. Kit autobiografico*, Guerini e associati.
- DEMETRIO D. ET AL. (1999), *Un manifesto dell'educatore autobiografo*, in «Animazione sociale», 3.
- FARRELO P.-BIANCHI F. (2001), *Laboratorio dell'autobiografia. Ricordi e progetto di sé*, Erickson, Gardolo (Tn).
- GAMELLI I. (a cura di) (2003), *Il prisma autobiografico. Riflessi interdisciplinari del racconto di sé*, Unicopli, Milano.
- TRZEBINSKI J. (1997), *Il sé narrativo*, in SMORTI A. (a cura di), *Il sé come testo*, Giunti, Firenze, pp. 60-82.
- VACHERET C. (2006), *Il photolangage: un metodo gruppale a veduta terapeutica o formativa*, in «Funzione gamma», 16, www.funzionegamma.edu.
- WENDERS W. (1993), *Una volta*, Socrates, Roma.
- WINNICOTT D. (1974), *Gioco e realtà*, Armando, Roma.