

L'autobiografia visuale: immagini e parole nelle narrazioni di sé

Michele Baldassarre*, Donatella Azzollini**

Riassunto: La pratica autobiografica rappresenta uno strumento pedagogico e formativo con uno sguardo rivolto al futuro e alla trasformazione. Nelle pratiche di autobiografia formativa il *medium* prevalente è quello del linguaggio verbale, mentre il linguaggio visivo è spesso considerato come un semplice strumento di sollecitazione della scrittura. Con il presente contributo si sostiene che nell'autobiografia visuale lo spazio di significato si realizza proprio nell'interazione di più linguaggi. Partendo da un inquadramento teorico sull'autobiografia visuale e sulle teorie della mediazione educativa, si analizzano alcune produzioni in cui la pratica autobiografica nasce dall'intreccio di diversi *medium* visivi e testuali. In particolare, si analizzano *Romanzo di figure*, testo foto-autobiografico di Lalla Romano, e *Pucelle, graphic autobiography* di Florence Dupré la Tour. Nell'interazione dei vari linguaggi, avvengono processi di simbolizzazione, di distanziamento e di attivazione della memoria, che possono configurarsi come dispositivi utili e trasferibili anche in contesto pedagogico, capaci di attivare processi metacognitivi e trasformativi all'interno delle pratiche autobiografiche in educazione. L'ipotesi di fondo è che tale interazione non sia accessoria, ma strutturale: il significato autobiografico emerge nello spazio intermedio tra parola e immagine.

Parole chiave: autobiografia visuale, laboratorio multimodale, pedagogia narrativa.

English title: Visual autobiography: images and words in self-narratives.

Abstract: Autobiographical practice represents a pedagogical and formative tool, since the re-reading of one's own story, carried out from the present, allows for a reinterpretation and a new interpretation with a gaze oriented toward the future and transformation. In practices of formative autobiography, the prevalent medium is that of verbal language, while visual language is often considered merely as a tool for prompting writing. This contribution argues that, in visual autobiography, the space of meaning is realized precisely in the interaction of multiple languages. Starting from a theoretical framework on visual autobiography and on theories of educational mediation, some productions are analysed in which autobiographical practice arises from the intertwining of different visual and textual media. In particular, *Romanzo di figure*, a photo-autobiographical text by Lalla Romano, and *Pucelle, graphic autobiography* by Florence Dupré la Tour, are analysed. The underlying hypothesis is that such interaction is not accessory but structural: autobiographical meaning emerges in the intermediate space between word and image.

Keywords: visual autobiography, multimodal workshop, narrative pedagogy.

* Università di Bari Aldo Moro. Email: michele.baldassarre@uniba.it

** Università di Bari Aldo Moro. Email: donatella.azzollini@uniba.it

Contributi degli autori: sebbene gli autori abbiano condiviso l'intero impianto dell'articolo, si attribuisce a Michele Baldassarre la scrittura dell'introduzione e delle conclusioni; a Donatella Azzollini quella dei paragrafi 1, 2 e 3.

Introduzione

Il pensiero narrativo costituisce una forma di organizzazione attraverso cui il vissuto prende forma, si seleziona, si rende intelligibile, non coincide con il pensiero logico, orientato alla dimostrazione e alla generalizzazione, ma si configura come un pensiero interpretativo (Bruner, 1992).

Nell'autobiografia il protagonista della narrazione è contemporaneamente soggetto e oggetto della storia, narrante e narrato (Demetrio, 1996).

La narrazione autobiografica riguarda l'individuo, la storia singola, ma allo stesso tempo incrocia le storie degli altri; nessun racconto è mai isolato, ma si situa in una trama di relazioni (Cambi, 2002).

La "pensosità autobiografica" è lenta, introspettiva, interroga l'esperienza; si rivolge al passato, ma allo stesso tempo è radicata nel presente. Il tempo autobiografico non è un tempo nostalgico, si sottrae alla linearità del χρόνος, è un tempo situato, qualitativo, ciclico. È il καιρός, il tempo opportuno.

In questo andirivieni continuo tra passato, presente e futuro, lo sguardo autobiografico da un lato si distanzia assumendo una prospettiva macroscopica, dall'altro si avvicina come un microscopio e si focalizza sui dettagli, sulle tracce, sugli engrammi.

L'interazione del linguaggio verbale con quello visuale consente di moltiplicare lo spazio di mediazione, in particolare nelle storie segnate da vulnerabilità – esperienze di migrazione, detenzione, sofferenza psichica, marginalità: la possibilità di narrare se stessi può incontrare ostacoli significativi (Delory-Momberger, 2021a).

Nei percorsi di autobiografia formativa, l'utilizzo esclusivo della parola scritta come unico *medium* spesso costituisce una barriera per molteplici ragioni: l'insicurezza nell'uso della scrittura soprattutto in persone con percorsi scolastici incompleti, la conoscenza incerta della lingua del paese di approdo sono alcune di queste ragioni. Il linguaggio visivo permette invece un allargamento delle pratiche autobiografiche, amplia il campo ponendosi come forma autonoma e significativa di espressione del sé. L'immagine è *medium* attraverso cui si attivano processi di riflessione, narrazione e costruzione identitaria, non è un semplice supporto illustrativo (Delory-Momberger, 2021b).

Nella narrazione autobiografica, l'immagine ha un ruolo formativo. Con le mappe, i disegni riflessivi e altre forme visuali la costruzione autobiografica avviene non solo in forma verbale, ma anche con mediatori visuali che attivano la memoria, producono connessioni simboliche e favoriscono una presa di distanza riflessiva.

In un approccio pedagogico rispetto al visuale, occorre interrogarsi sul modo in cui il visuale costruisce significati e orienta l'esperienza. L'immagine non è un contenuto da decodificare, ma un dispositivo che organizza lo sguardo, seleziona, attiva processi di interpretazione.

In ambito educativo, l'immagine diventa una infrastruttura cognitiva abbandonando il ruolo di supporto comunicativo e rappresentativo (Panciroli, 2024).

Il presente contributo sostiene che l'autobiografia visuale, intesa come pratica multimodale che integra linguaggi visivi e verbali, possa configurarsi come un dispositivo pedagogico trasformativo. In particolare, si ipotizza che tale integrazione non rappresenti una semplice giustapposizione di *media*, ma attivi specifici processi di elaborazione dell'esperienza che ampliano le possibilità di accesso alla narrazione di sé e ne potenziano la dimensione riflessiva e metacognitiva.

L'ipotesi è che il significato autobiografico non risieda nei singoli linguaggi, ma emerga nello spazio intermedio della loro interazione, configurando un campo di mediazione in cui il soggetto possa rielaborare la propria esperienza e aprirla a nuove interpretazioni.

1 Metodologia di analisi

La presente indagine è di tipo qualitativo-interpretativo e assume una prospettiva interdisciplinare.

In particolare, l'approccio adottato si inserisce nel quadro della ricerca biografica in educazione, che considera la narrazione come luogo di costruzione e rielaborazione dell'esperienza (Delory-Momberger, 2022a).

Le configurazioni visuo-testuali sono state analizzate considerando l'interazione tra linguaggi come spazio di produzione di significato, in linea con le prospettive che riconoscono il ruolo costitutivo delle medialità nei processi di costruzione del sé (Delory-Momberger & Bourguignon, 2020).

Nell'approccio socio-semiotico di Kress, ripreso da Selander, l'apprendimento avviene quando vengono trasformate le risorse semiotiche disponibili, quando il soggetto riceve sollecitazioni, le interpreta e le riconfigura. Passare da un modo espressivo a un altro, dalla parola all'immagine, è un movimento non di traduzione, ma di trasformazione. L'esperienza, attraverso l'uso di linguaggi diversi, viene rielaborata, tradotta e riconfigurata.

Nell'autobiografia visuale questo processo è particolarmente evidente. Il passaggio tra immagine e parola è una transduzione: l'esperienza autobiografica viene spostata, riscritta e ridistribuita tra materiali semiotici differenti (Selander, 2024).

È nella relazione tra i linguaggi che si costruisce uno spazio per nuovi significati.

I testi scelti per questa analisi rappresentano due modalità paradigmatiche e tra loro complementari di autobiografia visuale. *Romanzo di figure* si colloca in una dimensione foto-autobiografica ancorata alla traccia del reale, mentre *Pucelle* rappresenta una forma di autobiografia grafica in cui l'immagine assume una funzione trasformativa e simbolica. Tale scelta consente un confronto tra due poli teorici differenti, ma comparabili.

Entrambi costruiscono una narrazione di sé attraverso l'interazione tra componente verbale e componente visiva, facendo emergere il significato autobiografico non da un solo codice espressivo, ma dalla relazione tra i due linguaggi.

In molti testi autobiografici il rapporto tra scrittura e immagine si presenta come ancillare, la scrittura si fa didascalia dell'immagine e l'immagine si fa rappresentazione del racconto.

In questi due testi invece il significato autobiografico si colloca nello spazio intermedio tra il linguaggio testuale e il linguaggio visivo.

Romanzo di figure lavora su fotografie familiari preesistenti, immagini che precedono la scrittura e si presentano come tracce del passato. In quest'opera la parola non illustra la fotografia, la interroga, la riapre, la interpreta e l'immagine non ha funzione rappresentativa della memoria, ma funziona come dispositivo di attivazione e di lettura retrospettiva. In *Pucelle*, al contrario, l'immagine non è una traccia ritrovata, ma una costruzione grafica prodotta dall'autrice per dare forma a ciò che non riesce a essere detto direttamente. Anche qui l'immagine non rappresenta il passato, lo deforma, lo simbolizza e lo rende narrabile. L'opera consente di osservare la funzione trasformativa dell'immagine rispetto a vissuti corporei, familiari ed emotivi difficili da verbalizzare.

I due testi sono comparabili perché, sebbene differenti, in *Romanzo di figure* l'immagine fotografica è impronta del reale, mentre in *Pucelle* l'immagine disegnata è spazio di elaborazione dell'indicibile, lo spazio intermedio tra parola e immagine è paradigmatico. In entrambi i casi il significato autobiografico emerge non dalla somma dei linguaggi, ma dalla tensione tra ciò che l'immagine mostra e ciò che la parola nomina.

Dai due testi scelti, sono state poi estrapolate delle unità di analisi che sono configurazioni visuo-testuali in cui l'interazione tra elemento iconico ed elemento verbale è particolarmente evidente e in cui si riscontrano i processi di attivazione della memoria, della simbolizzazione e del distanziamento.

In relazione al quadro teorico, ma anche in seguito al confronto con i materiali, sono state definite le categorie di analisi (memoria, simbolizzazione, distanziamento) come strumenti trasversali per l'interpretazione.

Dopo una lettura descrittiva ravvicinata, volta a mettere in evidenza la composizione dell'immagine, gli elementi verbali presenti e la relazione tra i due linguaggi, le configurazioni visuo-testuali sono state interpretate alla luce delle tre categorie.

Perché l'immagine abbia una funzione trasformativa nella narrazione autobiografica, è necessario considerarne non solo gli aspetti rappresentativi; occorre leggere l'immagine per il modo in cui organizza lo sguardo attraverso inquadratura, composizione, rapporto tra pieni e vuoti, posizione dei corpi, gerarchie percettive e dettagli. Le immagini infatti sono dispositivi che producono senso anche attraverso le forme visive che orientano la percezione e l'interpretazione (Falcinelli, 2020).

L'attivazione della memoria è uno degli elementi analizzati: l'immagine costituisce una traccia capace di riattivare il ricordo, non in modo lineare o cronologico, ma secondo una logica frammentaria, fatta di ritorni, scarti e riemersioni. Nelle pratiche autobiografiche, la memoria non è un archivio, ma uno spazio dinamico, fluido e discontinuo (Heller, 2017).

Il dettaglio visivo, il *punctum* barthesiano (Barthes, 1980), catalizza il processo mnemonico e orienta la narrazione.

Da un punto di vista operativo sono state analizzate le strutture narrative non lineari, la presenza di frammenti visivi, le modalità di relazione tra immagine e testo.

Un secondo criterio è stato quello della simbolizzazione. Ciò che viene rappresentato non coincide con ciò che è stato vissuto, ma ne costituisce una trasfigurazione ed è proprio la trasfigurazione che rende narrabile l'esperienza, spostandola dal piano della realtà a quello della rappresentazione. Nelle configurazioni visuotestuali analizzate, si sono osservate le metafore visive, le trasformazioni o deformazioni, il modo in cui – nell'interazione tra immagini e parole – si producono nuovi significati.

Un terzo criterio è quello legato al processo di distanziamento grazie al quale si realizza uno spazio riflessivo tra il soggetto e la propria esperienza. Allontanarsi dal vissuto, attraverso immagini e testi, consente al soggetto di porsi in una posizione di osservazione rispetto alla propria storia. Tale scarto non produce una semplice separazione, ma apre uno spazio interpretativo entro cui l'esperienza può essere rielaborata e ri-significata. L'uso di strategie linguistiche di oggettivazione, la rappresentazione di se stesso come altro da sé, come oggetto di osservazione sono stati gli elementi osservati per comprendere il fenomeno del distanziamento.

Particolare attenzione è stata rivolta alla dimensione multimodale delle produzioni analizzate, intese come spazi di interazione tra linguaggi differenti.

② Due forme di autobiografia visuale

2.1. *Romanzo di figure*

Romanzo di figure di Lalla Romano viene pubblicato nel 1984 come rielaborazione di *Lettura di un'immagine* (1975), in seguito al ritrovamento fortuito delle lastre fotografiche originarie, come l'autrice stessa racconta nella *Prefazione*. L'opera sarà poi ulteriormente modificata e ampliata nel corso degli anni, fino all'edizione definitiva del 1997.

Le fotografie familiari sono affiancate da testi brevi, organizzati in quattordici nuclei. La struttura prevalente nei testi è di tipo paratattico, con un uso sistematico della lineetta, che sostituisce il punto fermo.

Attraverso la lineetta e l'assenza di maiuscole, le parti del testo sembrano essere in una relazione di continuità disgiunta, separate ma allo stesso tempo in relazione tra loro.

Nella *Prefazione* l'autrice esplicita chiaramente la relazione tra immagini e testo: "in questo libro le immagini sono il testo e lo scritto un'illustrazione".

La narrazione prende forma nello spazio intermedio, nell'atto interpretativo che li mette in relazione.

La distanza tra il dato visivo e il dato testuale invita alla sosta, sollecita un esercizio di riflessività: il soggetto non recupera semplicemente il passato, ma lo interroga.

La scrittura procede per frammenti, deviazioni, ritorni: non segue una linearità narrativa, ma si struttura come una serie di annotazioni che colgono dettagli significativi, veri e propri *puncta*.

Ne risulta un dispositivo aperto, tanto sul piano visivo quanto su quello testuale, in cui l'assenza di una funzione didascalica permette l'emergere di memorie implicite e di letture sempre rinnovabili (Tescari, 2010).

In questo intreccio tra immagine e parola si configura uno spazio in cui il vissuto non viene semplicemente evocato, ma progressivamente riattivato, rielaborato e interpretato. Oltre alla dimensione della traccia e del *punctum*, nelle configurazioni visuo-testuali di *Romanzo di figure* emerge un ulteriore livello di complessità che riguarda lo statuto stesso dello sguardo. Le immagini, infatti, non sono semplicemente oggetti di memoria, ma dispositivi che mettono in scena una pluralità di sguardi: lo sguardo del padre che fotografa, quello della bambina ritratta e quello dell'autrice adulta che rilegge e ri-scrive l'immagine.

La fotografia sembra essere una traccia del reale, ma non ne è mai la sua testimonianza; quello che si vede o si legge non coincide con ciò che si è vissuto. L'immagine si configura come superficie opaca che richiede un lavoro interpretativo sul passato.

Nelle configurazioni visuo-testuali gli sguardi si rincorrono: lo sguardo paterno che costruisce la scena la compone in modo non neutro. La narrazione autobiografica che emerge è l'esito di un processo di negoziazione di sguardi, su cui campeggia quello paterno.

L'autrice si trova a interpretare immagini che sono già interpretazioni, a rileggere una rappresentazione che porta in sé lo sguardo di un altro.

• Attivazione della memoria



Figura 1: *Romanzo di figure*, attivazione della memoria.



Figura 2: *Romanzo di figure*, attivazione della memoria.

La frammentarietà della narrazione e il fatto che questa non segua una linearità cronologica è già evidente nelle unità narrative indicate nell'indice; il tempo è il *kaipòs* legato alla stagione, al contesto specifico, a un luogo.

I dettagli emergono dalle immagini e dal testo, i *puncta* barthesiani attivano la memoria.

Nelle configurazioni relative alla madre, questo emerge in modo evidente. Gli sguardi della madre a volte compiaciuti, a volte distanti, il luore dei suoi vestiti, i

paesaggi delle valli rievocano dei ricordi, ma in modo non aneddotico né episodico, emergono e producono interpretazioni in questo caso sul rapporto coniugale tra i genitori. In queste immagini c'è un rimando di sguardi, lo sguardo della madre fotografata e lo sguardo del padre che fotografa si condensa nell'interazione visuo-testuale tra l'espressione semi-sorridente della madre e le parole: "Lei sapeva che quella foto era un atto (per quanto contemplativo) di adorazione".

- Simbolizzazione

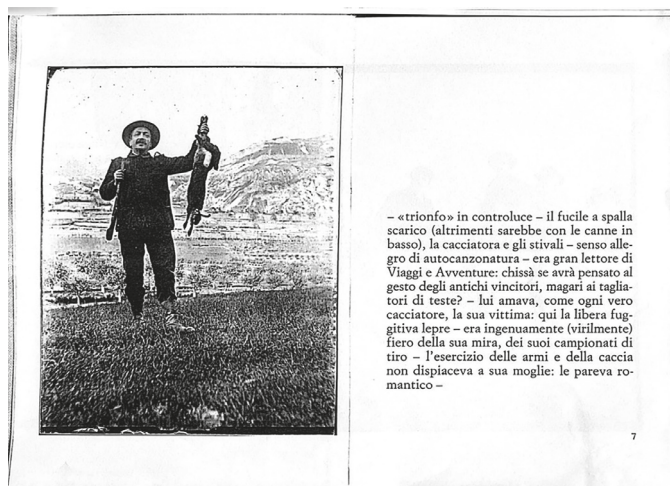


Figura 3: *Romanzo di figure*, processo di simbolizzazione nelle scene di caccia.

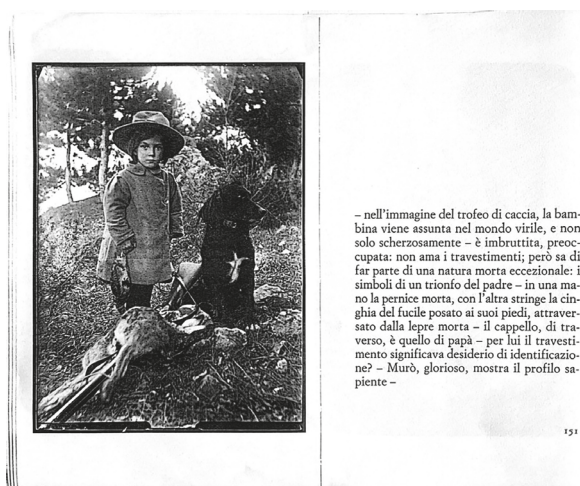
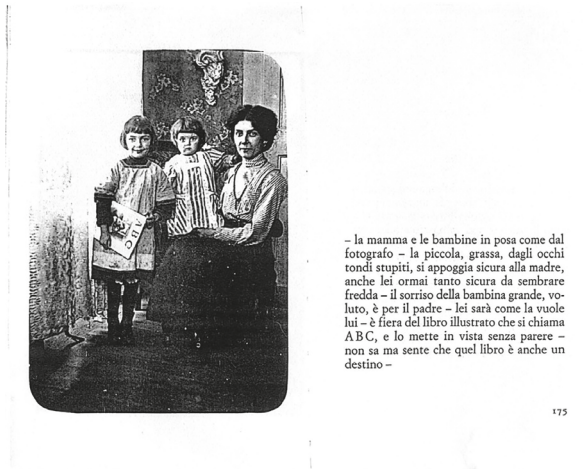


Figura 4: *Romanzo di figure*, processo di simbolizzazione nelle scene di caccia.



- la mamma e le bambine in posa come dal fotografo - la piccola, grassa, dagli occhi rondi stupiti, si appoggia sicura alla madre, anche lei ormai tanto sicura da sembrare fredda - il sorriso della bambina grande, voluto, è per il padre - lei sarà come la vuole lui - è fiera del libro illustrato che si chiama ABC, e lo mette in vista senza parere - non sa ma sente che quel libro è anche un destino -

175

Figura 5: *Romanzo di figure*, processo di simbolizzazione.

Nelle configurazioni della caccia, emergono i simboli della virilità, della forza, dell'autorevolezza del padre. Lui è compiaciuto di piacere alla moglie, della sua buona mira, delle sue vittime-prede.

In una successiva configurazione compare la bambina-autrice in una immagine di caccia che ha tutte le caratteristiche di una scena composta.

Lei indossa il cappello paterno, vicino un fucile, una preda cacciata e il cane Murò impettito, "sapiente". È evidente che qui la metafora della caccia diventa metafora del mondo virile, dell'adulterità, della grandezza del padre, mondo in cui la bambina fatica a riconoscersi. Qui il rimando tra immagine e testo è evidente: allo sguardo rassegnato e perdente corrispondono nel testo le parole "imbruttita" e "preoccupata". Il processo metaforico e simbolico si riscontra anche nella configurazione in cui la bambina posa con la madre e la sorella. Il simbolo in questo caso, che funziona da *punctum*, è proprio l'abecedario che diventa "destino" e rappresentazione del futuro.

- Distanziamento

In tutta l'opera, l'autrice indica se stessa alla terza persona: la bambina, la bambina-bambola. Non ci sono nomi propri, se non per il cane e per qualche personaggio secondario. A questa spersonalizzazione linguistica, corrispondono immagini in cui la bambina appare fissata in pose rigide, all'interno di composizioni equilibrate che ne sottolineano la dimensione formale. La narrazione sembra non provenire dall'interno dell'esperienza, ma dall'esterno, da un punto terzo di osservazione. La distanza non indica sempre sofferenza, bensì si mescola a sentimenti di tenerezza, sicurezza e allo stesso tempo di insofferenza e solitudine.

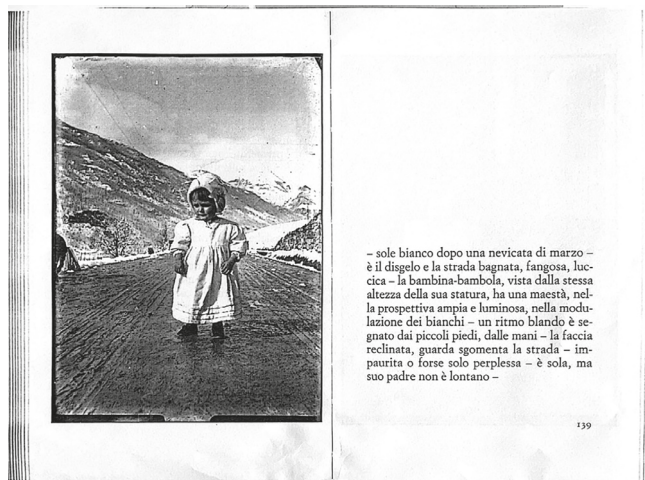


Figura 6: *Romanzo di figure*, distanziamento visuo-testuale.

L'uso della terza persona produce un distanziamento. L'autrice può guardare la bambina che è stata senza coincidere con lei, trasformando il sé passato in figura osservabile. Il valore formativo del distanziamento risiede nella possibilità di separare esperienza e interpretazione, vissuto e racconto.

2.2. *Pucelle*

Pucelle di Florence Dupré la Tour (2020) si configura come un'autobiografia grafica in cui il racconto di sé prende forma attraverso un intreccio serrato tra parola e immagine.

L'opera attraversa l'infanzia e l'adolescenza dell'autrice, soffermandosi su esperienze legate al corpo, alla sessualità e alle dinamiche familiari, spesso segnate da difficoltà di comprensione e da una scarsa possibilità di verbalizzazione.

Ed è proprio quello che non si riesce a dire, l'indicibile, che viene deformato e trasfigurato in immagini grottesche, soprattutto nelle scene legate alla scoperta del corpo e della sessualità.

A differenza di quanto accade in *Romano* qui l'immagine non accompagna il ricordo, ma ne costituisce il luogo principale di elaborazione, costruisce le condizioni stesse della sua narrabilità. Il disegno deforma, condensa e organizza ciò che non può essere detto, rendendo osservabile un'esperienza che non si riesce a dire.

- Attivazione della memoria

Nelle configurazioni visuo-testuali si nota come la memoria emerga in modo discontinuo. Le sequenze non costruiscono una narrazione fluida, ma accostano episodi e stati emotivi che restano parzialmente autonomi. La narrazione si

Il courait dans la famille une savoureuse anecdote à propos d'une Grand-tante paternelle et maman se délectait souvent à nous la raconter.



Figura 7: *Pucelle*, attivazione della memoria attraverso l'aneddoto.



Figura 8: *Pucelle*, discontinuità narrativa e riemersione del ricordo.

origina al tempo dell'imperfetto, da un ricordo familiare specifico, un "saporito aneddoto", ma prosegue senza linearità. Potrebbe sembrare una storia, ma in realtà diventa un susseguirsi frammentario di momenti dove il filo conduttore non sono né il tempo, né lo spazio. La discontinuità è la forma del ricordo traumatico, del ricordo che non si riesce a dire, nel quadro di un processo autobiografico non cronologico, ma di senso.

Frammenti di infanzia – giocare sulla sabbia, pregare, nuotare, arrampicarsi, giocare con le bambole – attivano una memoria che subito esce dall'idillio per introdurre la figura del padre.



Figura 9: *Pucelle*, rappresentazione frammentata della figura paterna.

Il padre è definito per sottrazione: “Papa travaillait tout le temps et ne s’occupait jamais des enfants”, mentre con l’immagine si restituisce una presenza frammentata e impersonale. Il corpo paterno è rappresentato attraverso dei dettagli – la cravatta, la valigetta, le gambe, il giornale – e rappresenta un’autorità distante e disincarnata. Mentre il padre dorme sul divano, ai margini, fuori dal campo della sua attenzione, c’è la bambina che ridendo si chiede se lui sia morto.

- Simbolizzazione

Il lavoro simbolico è qui esplicito e pervasivo. Le immagini non traducono il vissuto, ma lo trasformano radicalmente. Il corpo diventa il luogo privilegiato di questa trasformazione: viene deformato, frammentato, attraversato da figure ibride e perturbanti. Elementi come la “boule noire” non rimandano a oggetti del mondo, ma a configurazioni simboliche che rendono rappresentabile l’esperienza. La simbolizzazione implica uno scarto: ciò che viene costituisce una rielaborazione necessaria di ciò che è stato vissuto.

L’autrice rappresenta un’esperienza infantile indicibile, la difficoltà di dire si esplicita con la parte testuale in modo chiaro: “je ne parvenais pas à formuler, à dire ou comprendre ce que je ressentais”, mentre l’immagine dà forma visiva a ciò che sfugge al linguaggio.

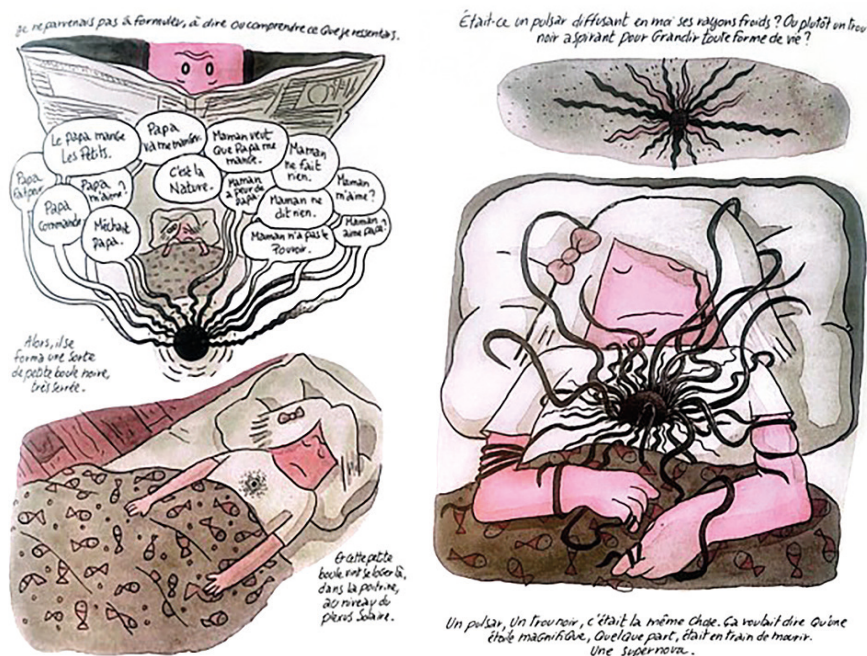


Figura 10 (a sinistra): Pucelle, simbolizzazione e deformazione.

Figura 11 (a destra): Pucelle, simbolizzazione, deformazione e distanziamento.

Le bolle di pensiero si diramano come tentacoli ed esplicitano pensieri contraddittori ("Papa m'aime" / "Méchant papa"; "Maman ne fait rien" / "Maman m'aime?"). La confusione è presentata sia nel testo che nell'immagine dove le bolle convergono in un'unica "petite boule noire", un nucleo oscuro. La localizzazione della "boule noire" nel corpo, "dans la poitrine, au niveau du plexus solaire", indica proprio che ciò che non può essere detto viene interiorizzato e somatizzato.

La simbolizzazione non è una figura retorica, è una necessità biologica: per non morire soffocata dal silenzio, la bambina proietta l'angoscia fuori di sé, trasformandola in un oggetto nero, denso, localizzato nel plesso solare.

La "boule noire" concentra in una forma visiva, una tensione che non trova ancora parole adeguate. La dinamica visuo-testuale produce qui un effetto formativo perché consente il passaggio dall'esperienza subita all'esperienza rappresentata. L'angoscia viene trasfigurata, distanziata e quindi osservabile.

Dopo la simbolizzazione avviene il distanziamento: il testo introduce una metafora cosmica, quasi per tentare di nominare il fenomeno, mentre il disegno continua a restituire la trasfigurazione.

La figura distante del padre, in alcuni momenti, però, si trasforma in una presenza autoritaria. Il modo del suo linguaggio è l'imperativo: "Vous terminez votre lait", "Elles terminent leur lait", "Tu manges". L'interazione tra testo e immagine è



100



Figura 14: *Pucelle*, rappresentazione grottesca come forma di distanziamento.

- Distanziamento

In questo caso, la distanza non deriva da una composizione formale, ma da un processo di esternalizzazione. Il vissuto viene proiettato all'esterno attraverso immagini che lo rendono osservabile. Il soggetto si rappresenta come altro da sé, talvolta in forme caricaturali o mostruose.

La bambina è piccolissima rispetto all'ambiente domestico, sembra docile ma, con l'avanzare della paura, avanza anche la trasfigurazione. Qui l'interazione dei due linguaggi si fa evidente: all'affermazione dei genitori "Tu vas devenir une femme", la faccia della bambina diventa mostruosa.

Alla descrizione delle mestruazioni fatta dai genitori, corrispondono delle immagini grottesche. Rappresentarsi come un mostro o come un essere grottesco non è un gioco estetico: è l'unico modo per dire "io non sono quel corpo che voi state descrivendo". La deformazione diventa l'unico spazio di libertà: se non posso sfuggire alla biologia o all'autorità paterna, posso almeno deformare la mia immagine per non farmi riconoscere da quel potere che vuole normarmi.

La deformazione diventa così una condizione per la narrazione.

3 Analisi dei risultati

Nel confronto tra *Romanzo di figure* e *Pucelle* emerge con chiarezza come lo statuto dell'immagine si configuri in modo profondamente differente e, proprio per questo, teoricamente rilevante. Nel caso di Lalla Romano, l'immagine fotogra-

fica mantiene un ancoraggio al reale: essa si presenta come traccia, come impronta di un accaduto che, pur nella sua opacità, conserva una relazione con ciò che è stato. Tale dimensione non esaurisce il suo funzionamento, poiché il senso non risiede nell'immagine in sé, ma nello spazio che si apre nella relazione con la parola, in un interstizio che non è né illustrativo né esplicativo, ma generativo. In questo spazio intermedio, la scrittura non chiarisce l'immagine, né l'immagine conferma la scrittura: entrambe si mantengono in una tensione dialogica che attiva il lavoro interpretativo e rende possibile una costruzione riflessiva del sé, osservato come da una distanza che potremmo definire quasi archeologica. In *Pucelle* invece l'immagine rimanda ad un mondo psichico e diventa luogo di trasformazione dell'esperienza. Le parole e le immagini sono simultanee e il significato emerge nella loro compresenza. Anche la temporalità si articola in modo differente: se in *Romano* il tempo si struttura secondo una logica kairologica, fatta di ritorni e soste riflessive, in *Dupré la Tour* emerge un tempo psichico, discontinuo e a tratti perturbante, che si sottrae a ogni linearità.

Le tre categorie di analisi – attivazione della memoria, simbolizzazione e distanziamento – sono processi intrecciati che si attivano in modo diverso nei due dispositivi autobiografici.

L'attivazione della memoria agisce in entrambe le opere come punto di avvio del lavoro autobiografico, ma secondo modalità differenti. In *Romanzo di figure* la memoria è sollecitata dalla fotografia, una traccia attraverso cui l'autrice entra in relazione con un passato già fissato dallo sguardo paterno.

In *Pucelle*, invece, la memoria non si appoggia a una traccia fotografica, ma prende forma attraverso il disegno e la sequenza grafica. Il ricordo viene costruito a partire da frammenti emotivi, scene familiari, episodi corporei. In questo senso, mentre in *Romano* l'immagine riapre il passato, in *Dupré la Tour* l'immagine lo produce come configurazione narrativa.

Anche rispetto alla categoria della simbolizzazione, il confronto mostra una differenza significativa. In *Romanzo di figure* la simbolizzazione nasce dallo scarto tra ciò che la fotografia sembra documentare e ciò che la scrittura vi riconosce retrospettivamente. La scena di caccia, il cappello paterno, il fucile, l'abecedario, gli sguardi della madre o della bambina diventano simboli di rapporti familiari, di ruoli di genere, di aspettative. La realtà rappresentata nella fotografia diventa simbolo attraverso la parola.

In *Pucelle*, invece, la simbolizzazione consiste in una deformazione del reale. La "boule noire", le figure grottesche, la frammentazione del corpo e le metamorfosi della protagonista rendono visibile ciò che non può essere detto in modo lineare. Qui il simbolo non interpreta una traccia, ma dà forma all'indicibile.

Il distanziamento è l'esito dell'attivazione della memoria e della simbolizzazione.

In *Romanzo di figure* il distanziamento assume una forma archeologica: l'autrice adulta torna su tracce del passato e le interroga da una posizione di distanza temporale, linguistica e visiva.

In *Pucelle*, invece, il distanziamento è un processo di esternalizzazione del vissuto.

La deformazione dell'esperienza la rende osservabile. Il distanziamento è quasi la condizione della narrazione: ciò che è minaccioso viene spostato fuori di sé per essere narrato.

In sintesi, in *Romanzo di figure* prevale una dinamica retrospettiva, mentre in *Pucelle* prevale invece una dinamica trasformativa. Questa differenza è teoricamente rilevante perché consente di precisare che l'autobiografia visuale non coincide con l'inserimento di immagini nella narrazione di sé, ma nel creare uno spazio misto in cui possano nascere nuovi significati.

Analisi dei risultati – approccio pedagogico

Dall'analisi delle due opere emergono alcune convergenze significative che consentono di sostenere l'ipotesi di partenza relativa al valore pedagogico dell'autobiografia visuale. Come mostrato nei casi analizzati, tali processi consentono di accedere a contenuti difficilmente verbalizzabili e di attivare una rielaborazione trasformativa dell'esperienza. In primo luogo, l'interazione tra linguaggio visivo e verbale si configura come un dispositivo capace di attivare la memoria in forme non lineari. In entrambi i casi la memoria si realizza come una costellazione di frammenti, sollecitati da elementi visivi che funzionano come *puncta*. L'immagine, più che rappresentare il passato, ne attiva la riemersione selettiva, aprendo uno spazio in cui il soggetto può riconfigurare la propria esperienza. In secondo luogo, emerge con forza il ruolo della simbolizzazione. In Romano tale processo avviene attraverso una trasfigurazione sottile, che si gioca nello spazio intermedio tra fotografia e scrittura, in Dupré la Tour esso assume forme esplicite e radicali, attraverso la deformazione visiva e la costruzione di immagini simboliche. In entrambi i casi, tuttavia, la simbolizzazione si configura come condizione di possibilità della narrazione. Un terzo elemento riguarda il distanziamento. L'interazione tra linguaggi consente al soggetto di prendere distanza dalla propria esperienza, non in senso di allontanamento emotivo, ma come apertura di uno spazio riflessivo. Tale distanza permette di osservare il vissuto, di oggettivarlo e di rielaborarlo, attivando processi metacognitivi. Anche in questo caso, le modalità differiscono: in Romano il distanziamento è affidato a una costruzione formale e linguistica, mentre in Dupré la Tour passa attraverso processi di esternalizzazione e trasfigurazione del corpo.

Conclusioni

In conclusione, l'autobiografia visuale rappresenta una pratica dotata di specifiche potenzialità pedagogiche. Attraverso l'analisi di due forme paradigmatiche di autobiografia visuale come *Romanzo di figure* e di *Pucelle*, si è potuto osservare come nello spazio intermedio tra testo e immagine si produca nuovo significato

e si attivi un processo formativo. L'autobiografia visuale amplia le condizioni di accesso alla narrazione di sé, soprattutto in contesti in cui il linguaggio verbale è insufficiente, fragile o non immediatamente disponibile.

Il laboratorio autobiografico visuale può essere considerato uno dei possibili sviluppi educativi della riflessione proposta, un dispositivo pedagogico utile nella formazione degli adulti, nei percorsi interculturali e nelle pratiche educative rivolte a soggetti in condizione di vulnerabilità.

Attraverso l'attivazione della memoria, la rielaborazione simbolica dell'esperienza e la costruzione di una distanza riflessiva dal vissuto, il laboratorio autobiografico visuale può costituire il luogo della trasformazione e della consapevolezza.

Le attività del laboratorio potrebbero articolarsi sulla base di sollecitazioni visuali e testuali che possano costruire spazi per la riflessione individuale e la condivisione in gruppo.

A questo proposito, si può fare riferimento ad alcune esperienze di laboratorio visuale realizzate. Una prima esperienza è quella del laboratorio autobiografico visuale "Scatti di memoria" nel quale l'immagine fotografica ha agito come dispositivo di rievocazione, interrogazione e rielaborazione narrativa.

Una seconda esperienza è quella dei laboratori autobiografici realizzati nei contesti di educazione degli adulti e nei percorsi rivolti ad adulti migranti. In questi casi, il *medium* fotografico ha favorito l'emersione di memorie legate ai luoghi, alle appartenenze e alle esperienze di migrazione, creando un ponte tra il paese di provenienza e il contesto di accoglienza.

Riferimenti bibliografici

- Barthes R. (1980). *La camera chiara: Nota sulla fotografia*. Torino: Einaudi.
- Bruner J. (1992). *La ricerca del significato*. Torino: Boringhieri.
- Cambi F. (2002). *L'autobiografia come metodo formativo*. Roma-Bari: Laterza.
- Delory-Momberger C. (2021a). Formation, connaissance expérientielle et apprentissage biographique. *Espacios en Blanco. Revista de Educación*, 31(2), pp. 341-350. <https://doi.org/10.37177/UNICEN/EB31-306>
- Delory-Momberger, C. (2021b). L'intimité en photographie s'oppose-t-elle à l'extériorité? In G. Picarel (Ed.), *L'extériorité mise à l'épreuve de l'autre* (pp. 57-67). Paris: L'Harmattan.
- Delory-Momberger, C. (2022a). *Biographie et formation*. HAL Open Science. <https://hal.science/hal-03912483>
- Delory-Momberger C. (2022b). Se tenir dans la photographie: Une esthétique de l'existence. In F. Soulages & R. Yung Mariano (Eds.), *Existence et photographie* (pp. 161-188). Paris: L'Harmattan.
- Delory-Momberger C. & Bourguignon J.-C. (2020). Médialités biographiques, pratiques de soi et du monde. *Le sujet dans la cité – International Journal of Biographical Research*.

- Demetrio D. (1996). *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*. Milano: Raffaello Cortina.
- Dupré la Tour F. (2020). *Pucelle: Volume 1*. Grenoble: Glénat.
- Dupré la Tour F. (2022). *Pucelle: Volume 2*. Grenoble: Glénat.
- Falcinelli R. (2020). *Figure. Come funzionano le immagini dal Rinascimento a Instagram*. Torino. Einaudi.
- Heller A. (2017). *La memoria autobiografica*. Roma: Castelvechi.
- Panciroli C. (2024). Visual Culture, Image Education, and Post-Digital Innovation: Intersections and Future Directions. *IMG Journal*, 11, pp. 28-43.
- Romano L. (1986). *Romanzo di figure*. Torino: Einaudi.
- Selander S. (2024). Meaning-making and transformative engagement – notes on Gunther Kress's social semiotic and multimodal approach to learning. *Text & Talk*, 44(4), pp. 511-525.
- Tescari V. (2010). Lettura di un'immagine di Lalla Romano. I. L'ulteriorità della parola. *Lettere Italiane*, 62(2), pp. 316-332.