

Fotografando il quotidiano nel lavoro educativo: prospettive teoriche e metodologiche sulla fotografia come strumento di ricerca

Capturing everyday life in educational work: theoretical and methodological perspectives on photography as research tool

Lucia Carriera^a

^a Università degli Studi di Milano-Bicocca, lucia.carriera@unimib.it

ABSTRACT

Photography, particularly in the field of educational research, is a tool with meaningful potential (Freedman & Siegesmund, 2023). Some of its applications in research include participatory photography (Clover, 2006; Daniels, 2003) and Photo-Elicitation Interviews (Harper, 2002). This article aims to present some theoretical, methodological and ethical reflections on the use of photography for research with educational practitioners. Participants were involved in a participatory photography process, and the resulting images were used as visual stimuli during focus groups with educational teams. This contribution seeks to highlight how photography, despite raising important ethical considerations (Wang & Redwood-Jones, 2001), is a particularly significant research tool in educational contexts. It can make the everyday actions that animate educational work visible, making them an object for reflection and contributing to knowledge production.

SINTESI

La fotografia, soprattutto se riferita alla ricerca educativa, rappresenta uno strumento dal grande potenziale (Freedman & Siegesmund, 2023). Tra i suoi vari utilizzi all'interno delle traiettorie di ricerca, si ritrova la fotografia partecipativa (Clover, 2006; Daniels, 2003) e la *Photo-Elicitation Interview* (Harper, 2002). Il presente contributo intende presentare alcune considerazioni teoriche, metodologiche ed etiche intorno all'utilizzo dello strumento fotografico nel fare ricerca con i professionisti dell'educazione. I partecipanti sono stati coinvolti in un processo di fotografia partecipativa e le immagini risultanti sono state utilizzate come stimoli visivi durante i *focus groups* con i gruppi educativi. Il contributo vuole sottolineare come la fotografia, pur sollevando importanti questioni etiche (Wang & Redwood-Jones, 2001), si configuri come strumento di ricerca dal grande potenziale nei contesti educativi e possa contribuire a rendere visibili i gesti che quotidianamente animano il lavoro educativo, rendendoli oggetto di pensiero, riflessione e contribuendo alla produzione di conoscenza.

KEYWORDS: photography, educational research, alternative care, ethics and visual methods

PAROLE CHIAVE: fotografia, ricerca educativa, comunità minori, etica e metodi visuali

Introduzione

Il presente contributo intende presentare alcune considerazioni di natura metodologica ed etica in relazione all'uso della fotografia nella ricerca educativa. Le presenti riflessioni derivano dalla realizzazione di 2 studi di caso (Yin, 2028), svolti tra il 2020 e il 2023, all'interno di un progetto dottorale più ampio. Prima di soffermarsi sulla specificità dello strumento fotografico, si desidera tuttavia fornire alcune coordinate necessarie per comprendere la più ampia cornice in cui il progetto si colloca. Quest'ultimo, concepito come uno studio fenomenologico multifase, ha esplorato in che modo gli educatori professionali utilizzano la dimensione fisica e i significati di casa nell'educare in comunità. Guardando al più ampio contesto, il tema indagato si posiziona all'interno del *framework* offerto dalla Convenzione sui diritti dell'infanzia e dell'adolescenza e al diritto di ciascun bambino a crescere nel proprio ambiente familiare (ribadito in particolare negli Articoli 9 e 20). Tuttavia, quando ciò non risulta possibile, secondo il miglior interesse del singolo bambino, gli Stati firmatari sono tenuti a garantire forme di protezione e accoglienza sostitutiva capaci di tradursi nel collocamento in comunità residenziali. Tali servizi, guardando alle linee guida sul piano nazionale e internazionale (*UN General Assembly*, 2009; Istituto degli Innocenti, 2017), sottolineano la necessità di istituire contesti il più possibile simili a una situazione familiare, in piccolo gruppo e con ambienti domestici in grado di richiamare il più possibile l'abitazione civile, con i luoghi tipici di una casa. Un contesto, insomma, caratterizzato dalla familiarità delle relazioni, accogliente e collocato in modo da garantire il collegamento a una rete di servizi e a occasioni di inclusione per i bambini. Da questa breve premessa, così come all'interno della letteratura (Dorrer et al., 2010; Clark et al., 2014), la comunità educativa emerge come terreno fertile per la riflessione pedagogica, data la sua plurima connotazione: essa costituisce contemporaneamente una casa, seppur transitoria, un luogo di lavoro e un'istituzione. Allo stesso tempo, la casa è profondamente complessa, multidimensionale e pluristratificata nell'essere un luogo fisico, un insieme di significati e la relazione tra questi (Blunt, 2006).

Il progetto di ricerca ha dunque indagato se e in che modo la dimensione di casa si traduca nel lavoro educativo in comunità. Il disegno di ricerca è stato articolato in 4 fasi: interviste individuali semi-strutturate e in movimento con educatori professionali; rappresentazione fotografica partecipativa; realizzazione di *focus groups* attraverso un processo di *photo-elicitation*; *follow-up*. Nel presente contributo si farà riferimento solo a un paio di esse (la seconda e la terza), in cui l'utilizzo della fotografia è stato centrale. Il contributo intende infatti approfondire il ruolo assunto dalle immagini e dalla fotografia in ricerca, per poi, successivamente, soffermarsi sul suo utilizzo all'interno dell'esperienza a cui finora si è fatto riferimento, proponendo alcune riflessioni rispetto all'uso della fotografia partecipativa e della *photo-elicitation interview* nel fare ricerca con gli educatori professionali. Data la profonda delicatezza dei contesti coinvolti e caratterizzante l'oggetto indagato, grande attenzione è posta sulle considerazioni etiche, a voler ribadire il grande potenziale della fotografia, così come la sua intrinseca fragilità.

1. Fotografia e ricerca

Le immagini hanno sempre giocato un ruolo di grande importanza per l'acquisizione e la rappresentazione della conoscenza umana. Gli esseri umani hanno una lunga storia di creazione di immagini e manufatti come forme di memoria e di conoscenza. Si pensi, per esempio, al ruolo delle immagini per la conversione di messaggi politici, o come forme di dimostrazione e consolidamento del potere. Nel Medioevo e nel Rinascimento europeo, mentre la scrittura progrediva, ma solo pochi erano in grado di leggere, le immagini erano fonti critiche di informazione. Al medesimo tempo, la necessità di rappresentare e mappare il mondo attraverso una registrazione permanente ha attraversato la storia dell'umanità e le sue culture. Si pensi all'utilizzo del disegno come strumento di studio delle forme naturali, quali l'anatomia umana e le specie vegetali (Freedman & Siegesmund, 2023). Compiendo un grande salto in avanti per giungere al XIX secolo, diviene impossibile non citare l'invenzione della fotografia e la sua importanza già attiva nella società di fine Ottocento. La macchina fotografica si è evoluta dall'essere considerata novità altamente specializzata per la produzione e la registrazione storica a divenire uno strumento innovativo globale per l'esplorazione creativa popolare. Quando questa tecnologia fu introdotta all'inizio del XIX secolo, infatti, si riteneva che le immagini prodotte dallo strumento rappresentassero fedelmente il reale e che quindi non mostrassero le "mani del fotografo". Da un lato, poi, ci si aspettava che l'arte illustrasse il mondo naturale, mentre, dall'altro, la fotografia, invece di essere elevata a epitome dell'arte, venne relegata al ruolo di strumento meccanico per la registrazione di informazioni. L'idea di una fotografia come forma creativa non fu perciò accettata fino alla metà degli anni '30, con il riconoscimento da parte del *Museum of Modern Arts* di nuove forme d'arte: il cinema, nel 1936, e la fotografia, appunto, nel 1940 (Freedman & Siegesmund, 2023). Storicamente, le immagini hanno anche assunto un ruolo in numerosi campi disciplinari. In generale, l'arte e le immagini visive sono state e continuano a essere usate nella ricerca per raccontare, documentare, analizzare. Dewey (1934) ha identificato il ruolo delle arti nella psiche umana e ha descritto la loro capacità di unire gli esseri umani. Egli ritiene che l'arte «colpisce al di sotto delle barriere che separano gli esseri umani gli uni dagli altri [...] L'arte rende [le persone] consapevoli della loro unione reciproca nell'origine e nel destino» (p. 272). Le arti costituiscono un elemento importante in tutte le culture e forniscono un modo per esprimere ciò che significa appartenere alla famiglia umana e ai gruppi sociali (Whitfield, 2009). Discipline come la Geografia hanno storicamente compreso mappe e fotografie in quanto centrali rispetto al proprio progetto (Cosgrove, 1998). Si pensi anche alla Geografia umana, nello studio dell'attribuzione simbolica dei luoghi o delle pratiche quotidiane (Oldrup & Carstensen, 2012), anche grazie all'utilizzo delle mappe mentali (Malatesta, 2015), o ancora all'ambito della Geografia dei bambini. Si includono, inoltre, la Storia dell'arte nelle discipline umanistiche, ma anche, all'interno delle scienze sociali, discipline come l'Antropologia visuale¹ o la Sociologia visuale (Rose, 2022).

¹ Esistono fondamentalmente 2 modalità di applicazione dell'Antropologia visuale: la prima è l'etnografia delle immagini e delle culture visuali, che coincide con l'analisi delle produzioni visive

L'ingresso dei linguaggi visuali in ricerca ha naturalmente sollevato istanze di natura etica. Per decenni, i ricercatori hanno viaggiato per il mondo utilizzando fotocamere per registrare gli artefatti culturali, la vita quotidiana e i rituali delle persone. Nel contesto, il potere era saldamente radicato nelle mani del ricercatore, che aveva pieno «controllo sul processo di creazione dell'immagine e sulle condizioni del suo consumo» (Bate, 2003, p. 436). Le voci e le conoscenze di coloro le cui immagini venivano immortalate sulla pellicola erano spesso silenti o oggettivate (Evans, 2001; Wang & Burris, 1994).

Pensando al mondo dell'educazione, poi, l'arte costituisce una modalità di indagine nei contesti educativi, specialmente della prima infanzia. Si pensi, per esempio, all'approccio a mosaico (Clark & Moss, 2014), in cui fotografie, disegni e mappe divengono strumenti e linguaggi per la co-costruzione di conoscenza. Ancora, i disegni dei bambini hanno rappresentato un oggetto di interesse particolarmente fecondo per la ricerca psicologica e antropologica (Adler, 1982; Kendrick & McKay, 2004). Le immagini, nel corso della storia dell'educazione, hanno altresì svolto un ruolo nella creazione di un archivio visivo dei contesti educativi (come scuole, orfanotrofi e così via). Pensando alla pratica educativa, un altro aspetto importante che lega pedagogia e fotografia è la documentazione fotografica pedagogica, basti pensare al contributo di Loris Malaguzzi e della scuola di *Reggio Children*. Rispetto all'utilizzo dei dati visuali in ricerca, riprendendo il quadro concettuale offerto dal RIF (*Research Image Framework*) di Freedman e Siegesmund (2013; 2023, pp. 123–125), è possibile identificare almeno 5 utilizzi:

- immagine come registrazione. Si riferisce alla documentazione di ciò che può essere visto, rappresentando il soggetto nel modo più diretto e chiaro possibile;
- immagine come dato. Si riferisce all'uso della cultura visiva, compresa l'arte creata dai partecipanti nel corso del progetto o in forma preesistente, come fonte di informazioni;
- immagine come processo di indagine. Si riferisce all'utilizzo della cultura visuale all'interno di uno studio come processo di costruzione di conoscenza. In tal senso, le fotografie, i disegni o altre tipologie di dati visuali realizzati dai partecipanti possono fornire informazioni differenti, in alcuni casi più approfondite, del testo scritto. Le immagini stesse possono essere analizzate per forma e contenuto e il processo di creazione può rivelare informazioni altrimenti difficili da individuare.
- immagine come teorizzazione. Si riferisce all'utilizzo delle immagini per la chiarificazione delle idee teoriche dei ricercatori attraverso la rappresentazione visiva.

come specifiche produzioni culturali incorporanti relazioni sociali; la seconda è l'etnografia visuale (altrimenti detta "visiva") che utilizza strumenti visivi e audiovisivi o multimediali per la rappresentazione etnografica delle culture. (Marano, 2007, pp. 7–8).

- immagine come *report*. Si riferisce all'utilizzo di immagini nella rappresentazione pubblica dei risultati della ricerca.

2. Un'esperienza dal campo: l'utilizzo della fotografia all'interno del progetto di ricerca

Alla luce di questa lunga premessa, il presente contributo, a partire dal progetto dottorale *La dimensione di casa in comunità*, intende presentare alcune delle considerazioni teoriche, metodologiche ed etiche intorno all'utilizzo dello strumento fotografico nel fare ricerca con i professionisti dell'educazione. Esso si inserisce in un progetto dottorale più ampio, concepito come uno studio qualitativo multifase (svolto tra il 2021 e il 2023), nato dalla domanda di ricerca: "in che modo i professionisti dell'educazione utilizzano lo spazio fisico e i significati di casa nell'educare in comunità i bambini accolti?". Il progetto ha visto la partecipazione di 3 *équipes* educative provenienti da 2 comunità educative per minorenni² del territorio lombardo, per un totale complessivo di 12 professionisti dell'educazione di primo e secondo livello (di cui 9 donne e 3 uomini). L'età dei partecipanti era compresa tra i 25 e i 40 anni, fatta eccezione per 3 partecipanti tra i 50 e i 60 anni. Per quanto riguarda il ruolo ricoperto dai partecipanti all'interno delle *équipes*, vi erano 3 coordinatori (uno per ogni *équipe* educativa), 8 educatori professionali e un responsabile pedagogico di struttura. Come già ribadito nel corso della sezione introduttiva, la presente trattazione si focalizzerà sulla seconda e terza fase del progetto di ricerca, cioè sulla raccolta fotografica per opera dei partecipanti e al *focus group*. La fotografia, soprattutto se riferita alla ricerca educativa, rappresenta uno strumento dal grande potenziale (Clover, 2006). Tale potenziale è sostenuto anche dal contributo di Siegesmund e Freedman (2013). Qualunque sia il suo utilizzo, è sempre fondamentale ricordare che la fotografia non è mai un fatto oggettivo, ma è sempre generata e prodotta (Siegesmund & Freedman, 2013). Tra i vari utilizzi che la fotografia può assumere all'interno delle traiettorie di ricerca, si ritrova la fotografia partecipativa (Clover, 2006; Daniels, 2003). Essa può essere definita come un metodo visuale in cui i partecipanti alla ricerca «sono incoraggiati a documentare visivamente i loro paesaggi sociali attraverso la fotografia e a riflettere sulle loro foto per produrre narrazioni personali, una tecnica che può essere particolarmente rafforzativa per le popolazioni umane la cui voce è stata storicamente emarginata» (Allen, 2012, p. 443; Shaw, 2021). Tra i più noti esempi di *participant photography* si ritrova, per esempio, il metodo *Photovoice*³ (Wang & Burris, 1997).

² I contesti individuati sono stati selezionati in base a un criterio centrato sulle caratteristiche del contesto, a partire dai seguenti punti di attenzione: tipologia del contesto, ossia comunità residenziale di tipo educativo; formazione dell'*équipe*, ovvero la presenza di un'*équipe* educativa composta da educatori professionali e da figure di coordinamento pedagogico; una dichiarata attenzione alla dimensione domestica e familiare dell'ambiente; la collocazione geografica (e giuridica) del servizio educativo all'interno della Regione Lombardia.

³ *Photovoice* è una metodologia di ricerca-azione partecipativa attraverso la quale le persone coinvolte creano e discutono fotografie per promuovere il personale e la comunità. Gli obiettivi

2.1. Il processo di produzione fotografica partecipata

Nel caso del progetto di ricerca in oggetto, è stato chiesto ai partecipanti di rappresentare, attraverso la fotografia, il proprio modo di utilizzare la dimensione di casa nel lavoro in comunità. Tale scelta metodologica deriva fondamentalmente da una duplice necessità: esplorare attraverso una diversa forma di rappresentazione l'esperienza vissuta dei partecipanti in relazione al fenomeno indagato; raccogliere le immagini poi utilizzate nella fase di *focus group* nel processo di *photo-elicitation* (Harper, 2002; Zhang & Hennebry-Leung, 2023).

In letteratura emerge come tale strumento possa contribuire all'assunzione di un ruolo più attivo nella ricerca da parte dei soggetti coinvolti e a una redistribuzione del controllo sull'intervista (Clark-Ibanez, 2004). Alcuni ricercatori preferiscono invece chiamare questo tipo di fotografia "produzione fotografica", volendo sottolineare la dimensione processuale e la possibilità di osservare le circostanze nella produzione fotografica, fornendo una visione più completa e complessa delle intenzioni dei partecipanti (Holm, 2014).

Tuttavia, come ricorda Holm (2014), è fondamentale segnalare che, nonostante siano effettivamente i partecipanti a scattare le foto, la presenza del ricercatore è sempre evidente. I partecipanti scattano le fotografie per lo scopo della ricerca. Per questo motivo, alcune attenzioni metodologiche sono assolutamente fondamentali. In prima istanza, è fondamentale dare una chiara consegna e delle chiare istruzioni per avviare la produzione fotografica. Nel caso dell'esperienza qui presentata, ai partecipanti è stato chiesto, al termine della prima fase dello studio, di fotografare quegli spazi e/o oggetti che, in base alla propria esperienza personale, meglio rappresentano il modo in cui si utilizza "la dimensione di casa" nel proprio lavoro in comunità. Non è stato fissato un numero massimo o minimo di immagini. Ai partecipanti è stato chiesto di utilizzare i propri dispositivi cellulari e, una volta raccolto il materiale fotografico, di inviarlo telematicamente alla ricercatrice. La scelta della tecnologia adoperata è tale da garantire un elevato grado di familiarità con lo strumento. È interessante osservare come, nonostante la presenza di una consegna, nei progetti che prevedono un percorso di fotografia partecipata si assiste molto spesso alla ridefinizione del compito per mano dei partecipanti. Di solito, a questi ultimi è chiesto di scattare delle fotografie nel corso dello studio, ma può capitare molto spesso che essi contribuiscano con fotografie scattate in precedenza, poiché ritenute particolarmente esemplificative per l'argomento trattato. Un altro

principali di questa metodologia sono fondamentalmente: consentire agli individui di rappresentare e narrare la propria realtà quotidiana attraverso le fotografie che scattano; promuovere il dialogo critico e la conoscenza; raggiungere i decisori politici o chiunque abbia il potere necessario per apportare cambiamenti concreti nelle condizioni sociali. I riferimenti teorici di questa metodologia provengono principalmente dalla teoria della coscienza critica di Freire, dalla quale si prende in prestito il concetto di prendere consapevolezza della propria condizione allo scopo di perseguire il cambiamento. Un altro importante riferimento è alla teoria femminista, in particolare per il riconoscimento dell'esperienza e dell'impegno politico, e, infine, alla fotografia documentaria. Questo approccio di ricerca è particolarmente orientato a tutti quei gruppi di popolazione vittime di pregiudizi e costruzioni sociali stigmatizzanti, quindi, spesso soggetti a emarginazione. Per maggiori approfondimenti si rimanda ai contributi di Wang & Burris (1997), o al panorama nazionale di caso (2011).

elemento che può potenzialmente incidere sulla realizzazione delle fotografie è dettato dal contesto storico e sociale all'interno del quale la produzione avviene (banalmente, il fatto di svolgere uno studio durante la stagione invernale può portare a una maggiore produzione di fotografie di interni).

Un tema da prendere in considerazione, strettamente intrecciato all'etica della ricerca, ha a che fare con la rappresentazione di volti nelle fotografie. Quando è il ricercatore a scattare fotografie vi è una maggiore dimensione di controllo, che inevitabilmente si riduce nei processi fotografici partecipativi. Per tali ragioni, dovrebbero essere fatte chiare riflessioni in merito all'effettivo utilizzo di tali fotografie. Alcuni accorgimenti possono riguardare la modifica delle immagini con la sfocatura dei volti (Hannes & Parylo, 2014), ma con il potenziale rischio di oggettivizzare le persone rappresentate o, alternativamente, produrre una descrizione delle immagini raccolte⁴ (Wiles et al., 2008).

Tutto il materiale fotografico raccolto è stato suddiviso e archiviato in 3 macrocartelle criptate (corrispondenti alle *équipes* coinvolte). Ciascuna immagine è stata inoltre rinominata con il codice attribuito a ciascun partecipante. Il processo di produzione fotografica ha generato un totale di 54 immagini, successivamente utilizzate nel processo di *photo-elicitation* (Harper, 2002) proposto nella fase dei *focus groups*. Di queste 54 foto la maggior parte è stata scattata nel corso dello studio, mentre solo una piccola parte coincide con materiale fotografico preesistente. Un elemento di criticità è connesso alla rappresentazione, nel caso di un ridotto numero di immagini, del volto dei bambini accolti in comunità. Questo aspetto solleva almeno un paio di considerazioni: in prima istanza, si ritiene che la consegna possa essere stata esposta con poca chiarezza, o, quanto meno, sarebbe stato opportuno istituire un momento di *training* precedente allo scatto; in seconda istanza, la ricercatrice ha preso la decisione di archiviare tale materiale fotografico, oscurando i volti riprodotti ed escludendo tale materiale da qualsivoglia pubblicazione. Alcuni partecipanti hanno sottolineato anche l'impossibilità di rappresentare la consegna data inquadrando i singoli oggetti senza la presenza degli abitanti che quotidianamente vivono i luoghi interessati dallo studio. Alla luce di questa esperienza, si intende esplorare di seguito l'utilizzo della fotografia come stimolo visuale nel corso dei *focus groups*.

2.2. L'utilizzo della *photo-elicitation* all'interno del *focus group*

L'idea di proporre forme di *photo-elicitation* all'interno dell'intervista di gruppo non è una tecnica nuova all'interno della ricerca qualitativa, in particolare nella ricerca etnografica. La strategia della *Photo-Elicitation Interview* (PEI) si basa sull'idea di includere le fotografie nelle interviste (Collier, 1957; Harper, 2002). La differenza principale tra le interviste che utilizzano immagini e testo e quelle che utilizzano solo testo sta nel modo in cui l'individuo risponde a queste forme di rappresentazione simbolica (Collier, 1957). Secondo Harper (2002), la differenza

⁴ Un elemento di criticità del progetto di ricerca è connesso all'assenza di uno specifico momento dedicato alla formazione dei partecipanti rispetto all'etica della ricerca fotografica (Hannes & Parylo, 2014), che invece sarebbe stato importante prevedere.

deriva da una base fisica che coinvolge le aree cerebrali dell'essere umano: l'area cerebrale responsabile dell'elaborazione delle informazioni visive è evolutivamente più antica di quella che elabora le informazioni di natura verbale. Una delle esperienze più frequenti nella conduzione di interviste basate sulla presentazione di stimoli visuali, come nel caso della PEI, è l'emersione di significati altrimenti latenti in un'intervista faccia a faccia. Le immagini possono non contenere nuove informazioni, ma possono innescare un significato per l'intervistato (Clark-Ibáñez, 2004). La PEI porta il ricercatore a fare delle scelte metodologiche in grado di influenzare la struttura della ricerca e l'effettiva applicazione del metodo. Da un punto di vista metodologico, è fondamentale decidere chi scatterà o selezionerà le fotografie proposte, così come la loro provenienza: queste immagini possono infatti essere scattate dal ricercatore, generate dai partecipanti o rappresentare materiale fotografico preesistente (Holm, 2014). Le fotografie possono essere tratte da archivi storici o da collezionisti, prodotte dagli stessi partecipanti, scattate ai fini della ricerca, trovate negli album di famiglia o addirittura co-prodotte durante lo studio dal ricercatore e dai partecipanti alla ricerca.

Nel caso del progetto in oggetto, la ricercatrice ha scelto di presentare a ciascuna *équipe* educativa tutte le immagini scattate dai propri membri. Le fotografie sono state stampate in formato 10x13 centimetri, su carta fotografica. Nel corso del *focus group* esse sono state utilizzate per diverse attivazioni, ma nella presente trattazione si sceglie di fare riferimento soltanto a un paio di esse. Prima di avviare qualsiasi tipo di attivazione, la ricercatrice ha dedicato il momento iniziale all'introduzione dell'osservatrice esterna (incaricata di documentare fotograficamente l'incontro) e alla definizione del suo ruolo all'interno del *focus*, alla negoziazione dei tempi e a una breve panoramica delle attività che sarebbero state svolte. Ai partecipanti è stata inoltre chiesta conferma del consenso alla registrazione audio e fotografica dell'incontro.

Per la prima attivazione, la ricercatrice ha predisposto sul tavolo le fotografie generate dai partecipanti in maniera casuale e sparsa, così da consentire a ciascuno di poterle vedere agevolmente. Successivamente, è stato chiesto di scegliere le immagini (una o 2) che meglio rappresentassero il proprio modo di utilizzare la dimensione di casa nel lavoro in comunità (la consegna che aveva dato avvio alla raccolta fotografica). L'unico vincolo stabilito, insieme al numero massimo di fotografie selezionabili, è stato dettato dall'impossibilità di scegliere una fotografia scattata da sé stessi. Ai partecipanti è stato poi chiesto di attribuire a ciascuna foto scelta una didascalia. In seguito, si è presa a turno la parola per presentare al resto del gruppo le fotografie selezionate, a partire dalla propria didascalia. Dopo ciascuna presentazione, è stato chiesto alla/e autrice/i della foto di intervenire, raccontando al resto del gruppo la propria fotografia e condividendo le riflessioni in merito alle foto presentate. Questa prima attivazione ha dato luce a una discussione tra i membri del gruppo, oltre a essere stata un'attività rompighiaccio. Essa ha consentito di avviare il passaggio dalla riflessione meramente individuale a quella di *équipe*, mettendo in dialogo tra loro le diverse rappresentazioni dei partecipanti, portando in superficie somiglianze e differenze nell'interpretazione delle immagini.



FIGURA 1 – PRIMA ATTIVAZIONE

Nella seconda attivazione proposta, si è cercato di esplorare quali fossero i luoghi o i singoli oggetti più rappresentati nel corso della produzione fotografica e viceversa, quali meno. Al tal fine, è stata proposta una planimetria ingrandita dei contesti (quindi una rappresentazione geometrica dello spazio della comunità) con la richiesta di posizionare le immagini realizzate all'interno della suddetta planimetria. Tale attività ha consentito un'esplorazione delle aree maggiormente rappresentate e di quelle invece meno rappresentate, mettendo in discussione i pieni e i vuoti. È venuto alla luce come alcuni degli spazi della casa, particolarmente presenti nelle narrazioni della prima fase, non fossero effettivamente stati rappresentati nel corso della produzione fotografica. L'*input* visuale ha portato alla luce numerosi interrogativi. Per citare solo un esempio, l'ambiente del bagno è stato largamente citato come luogo particolarmente significativo per la vita in comunità. Si pensi all'importanza dell'igiene (personale e connessa alla pulizia dei servizi), all'aver cura di uno spazio condiviso, alla relativa turnazione e alle quotidiane fatiche e riflessioni che intercettano le esperienze vissute dai partecipanti. Nonostante il portato emerso nel corso delle interviste, il bagno è stato uno degli spazi meno rappresentati in tutte le *équipes* educative. Nel confronto tra i partecipanti, è emerso un certo riserbo nella rappresentazione di questo spazio, principalmente perché ritenuto molto intimo (così come, in alcuni casi, la camera da letto) e la fotografia è risultata eccessivamente intrusiva, come se costituisse una forma di invasione.

Al contrario, è interessante osservare come in tutti i gruppi, gli spazi più rappresentati sono quelli condivisi, vissuti dalla collettività: *in primis* la cucina e il tavolo da pranzo, seguiti dalla zona dei divani.



FIGURA 2 – SECONDA ATTIVAZIONE

Tuttavia, la scelta di far scattare fotografie ai partecipanti alla ricerca non è priva di istanze etiche potenzialmente delicate, o addirittura dannose, a seconda del contesto in cui vengono realizzate.

3. Alcune considerazioni etiche sulla fotografia in ricerca

La ricerca che coinvolge partecipanti umani è inevitabilmente intessuta di questioni etiche e la ricerca nelle scienze sociali che esplora le esperienze individuali dei mondi personali e sociali pone particolari tipi di obblighi etici. In un'introduzione al testo *The Weight of the World* (1999), il sociologo Pierre Bourdieu si chiede: «Come possiamo non sentire ansia nel rendere pubblici mondi privati?». Per Bourdieu e i suoi colleghi, la ricerca sociale è fondata su condizioni tacite (e quindi potenzialmente problematiche) di fiducia tra ricercatori e partecipanti. I ricercatori hanno la responsabilità di proteggere i partecipanti dai pericoli dell'esposizione e della rappresentazione distorta (Bourdieu et al., 1999). I metodi di ricerca visuale, che offrono nuove modalità di espressione, dovrebbero suscitare se non preoccupazione, almeno un'attenzione coscienziosa verso i rischi, particolarmente accentuati dal potenziale descrittivo ed esplicativo delle immagini. C'è anche un ampio accordo sul fatto che alcune questioni etiche affrontate dai ricercatori visuali siano in realtà familiari a tutti i ricercatori. Tali questioni sono generalmente impostate da principi etici che richiedono ai ricercatori di prevenire o ridurre al minimo danni potenziali associati alla partecipazione alla ricerca, proteggere l'anonimato e la riservatezza dei partecipanti e garantire che questi ultimi siano in grado di dare il consenso informato per partecipare. Altre questioni etiche (Brigham & Kharbach, 2020) diventano più prominenti nella ricerca visuale, rispetto a quanto potrebbero essere per altri metodi, e sono associate all'autorialità e alla proprietà dei dati, alle circostanze di progetti con obiettivi multipli e disparati e alle questioni di rappresentazione e ricezione da parte del pubblico. Wang e Redwood-Jones (2001) evidenziano una serie di considerazioni etiche specifiche per i ricercatori che utilizzano metodi visivi partecipativi:

- gli individui hanno diritto di *privacy*, sia negli spazi privati che in quelli pubblici, e, anche se può essere legale, fotografare qualcuno in pubblico può non essere necessariamente etico;
- i partecipanti devono comprendere e identificare i contesti in cui è necessario il consenso;
- la sicurezza deve essere presa in considerazione, in quanto le fotografie prodotte possono causare imbarazzo nei fotografati e ritorsioni nei confronti del partecipante;
- i partecipanti dovrebbero essere proprietari delle stampe e dei negativi, per evitare lo sfruttamento commerciale e l'appropriazione;
- i ricercatori possono intenzionalmente o involontariamente influenzare il tipo di immagini prodotte, attraverso le direttive che forniscono ai partecipanti (Allen, 2012, p. 447).

Il rispetto è un principio etico chiave mantenuto consentendo agli individui di prendere decisioni informate sulla propria partecipazione alla ricerca. Il consenso

deve essere volontario e basato sull'accesso a informazioni sufficienti che spieghino chiaramente lo scopo e gli obiettivi della ricerca, cosa è richiesto ai partecipanti e gli eventuali rischi a cui potrebbero essere esposti. Le condizioni per ottenere il consenso informato sono ormai ben consolidate nelle pratiche di ricerca e includono una comprensione ponderata delle circostanze in cui i partecipanti potrebbero non avere la capacità di dare tale consenso (Warr et al., 2016, p. 7). Nel caso dei metodi visuali, tuttavia, potrebbe essere necessaria una rivalutazione dei processi standard per ottenere il consenso informato dai partecipanti (si pensi, per esempio, a quei progetti in cui vengono scattate fotografie nei luoghi pubblici). I partecipanti dovrebbero avere l'opportunità di riflettere sul potenziale utilizzo dei dati visuali (*Ibidem*). Tuttavia, il consenso informato convenzionale potrebbe non essere sufficiente. I ricercatori dovrebbero inoltre tutelare la *privacy* e la riservatezza dei partecipanti. La riservatezza implica l'obbligo di non utilizzare informazioni private per scopi diversi da quelli per cui sono state fornite. I partecipanti devono potersi fidare dei ricercatori nel mantenere l'anonimato e il riserbo. Le implicazioni della fotocamera per la ricerca visuale sono particolarmente importanti da considerare in questo contesto, poiché fotografie e video sono in grado di creare ritratti altamente dettagliati e intimi degli individui. Per tale ragione, è responsabilità del ricercatore effettuare un'adeguata valutazione dei rischi e dei benefici connessi all'utilizzo delle immagini a seconda del contesto. I danni associati alla ricerca nelle scienze sociali vanno dalla provocazione di disagio, angoscia, rimpianto, imbarazzo, vergogna e altre emozioni negative, alla rappresentazione dei partecipanti in modi che suscitano percezioni pubbliche sfavorevoli, compresa la possibilità di essere oggetto di scherno o di ostilità (Warr et al., 2016). In alcune circostanze, i partecipanti possono trovarsi a rischio di subire danni fisici, per esempio nei progetti che esplorano le esperienze di violenza familiare subita dalle donne (Gubrium et al., 2014). Tale dimensione non può assolutamente essere sottovalutata, specialmente se il luogo rappresentato all'interno del processo di realizzazione fotografica è un luogo di protezione. La rappresentazione di spazi privati, del volto dei bambini accolti (preceduti, in alcuni casi, da un decreto di segretezza) e di dati potenzialmente sensibili non può essere approcciata con pressapochismo.

I partecipanti alla ricerca possono essere coinvolti nella generazione di fotografie, lavorando da soli o in gruppo e in collaborazione con ricercatori o artisti. Questi processi complicano le questioni di autorialità e proprietà dei dati visivi e degli artefatti. L'autorialità e la proprietà (Wang & Redwood-Jones, 2001) sono anche considerazioni importanti in relazione alla conservazione e all'esposizione a lungo termine dei prodotti visivi generati nel corso dei progetti di ricerca.

Un'ultima dimensione ha a che fare con la rappresentazione del dato visuale. Pierre Bourdieu (1996;1999) ha sostenuto che la ricerca può infliggere una violenza simbolica quando fraintende o rappresenta in modo distorto i partecipanti. Gli scienziati sociali che utilizzano immagini dovrebbero avere cura dell'interpretazione del pubblico e rispettare una prospettiva di verità più ampia di quella che un'immagine potrebbe rappresentare a prima vista. Il modo in cui il pubblico legge eticamente un'immagine potrebbe non avere alcuna relazione con

l'obiettivo iniziale del creatore. Citando altre considerazioni etiche emerse in letteratura, si ritrovano poi il tema dell'autorappresentazione – che rispecchia la rappresentazione egemonica dominante (Joanou, 2009) – così come la fotografia intesa quale potenziale strumento di sorveglianza (Prins, 2010). In sintesi, posta la ricchezza insita nella potenzialità dei linguaggi visuali, è evidente che tale scelta metodologica sia colma di dimensioni che non possono in alcun modo essere sottovalutate. Ciò si traduce nell'importanza di interrogare ogni scelta metodologica, al fine di renderla trasparente e comunicabile, e nel mantenimento di una postura riflessiva.

Conclusioni

In conclusione, il contributo ha tentato di mettere in luce le potenzialità, così come gli elementi di criticità e delicatezza, insiti nello strumento fotografico applicato alla ricerca educativa. Pensando al più ampio contesto da cui le presenti riflessioni derivano, è forse ancora più evidente l'intrinseca complessità del linguaggio fotografico. Il lavoro educativo in comunità è colmo di gesti all'apparenza comuni, radicati nella quotidianità dell'esperienza. Si tratta di gesti che hanno del familiare, non sempre narrati (e narrabili), e che rischiano di cadere nell'invisibilità e dunque di non esistere. I partecipanti alla ricerca, nel fotografare spazi particolarmente significativi nella propria pratica professionale, li hanno resi oggetto di pensiero e di discussione condivisa. La sosta imposta dall'azione del fotografare ha di fatto aperto nuove piste di movimento, in cui mettere parola, raccontare la banalità di quei gesti e la profonda ricchezza insita in essi. La costruzione di questo scambio, generata dagli stimoli visuali, è stata particolarmente visibile nel corso dei *focus groups*. Inoltre, i partecipanti hanno dichiarato che il fatto di essere invitati a rappresentare fotograficamente i propri paesaggi quotidiani ha di per sé contribuito all'individuazione di nuove domande, mettendo in discussione pratiche e gesti quotidiani. Pensando alle ricadute pratiche, è interessante osservare come dalle riflessioni, individuali e condivise, emerse in seno al progetto di ricerca, i professionisti abbiano apportato modifiche allo spazio fisico dei contesti, così come ad alcune delle *routines* quotidiane. Inoltre, la rappresentazione (o mancata rappresentazione) di alcuni oggetti e spazi ha portato alla luce la necessità di attenzionare quotidianamente lo spazio della comunità riflettendo sul suo utilizzo, sull'ammissibilità o inammissibilità di alcuni oggetti.

Infine, si desidera fare riferimento alle possibili future piste di ricerca. In primo luogo, verrà continuato il lavoro di approfondimento connesso alle strategie di analisi del materiale visuale già in parte sperimentate, per cogliere sempre più dettagliatamente la ricchezza epistemica del dato fotografico. In seconda istanza, si ritrova il voler progettare un'espansione nell'utilizzo dello strumento fotografico in ricerca educativa, intercettando anche la prospettiva di chi quotidianamente abita e vive i servizi educativi, cioè quella dei bambini accolti. Questo, tuttavia, chiama in causa specifiche attenzioni etiche e metodologiche, così come accurate valutazioni del contesto e una completa rimodulazione delle scelte progettuali. Pur ribadendo la grande potenzialità insita nello strumento fotografico, esso solleva numerose

istanze etiche, che potrebbero in alcuni casi tradursi nella scelta di non utilizzare questo strumento. Ciò significa riconoscere che la fotografia non è necessariamente adeguata a qualsiasi contesto di educazione. La stessa comunità educativa per minorenni – in quanto luogo di tutela, di protezione, (talvolta di segretezza) – potrebbe non sempre essere il contesto adeguato. La scelta andrebbe sempre ponderata sulla base del singolo contesto, avendo in mente le sensibilità etiche sopra esposte. Tale sensibilità non si esaurisce nella sua dimensione procedurale⁵, ma attraversa l'intero progetto di ricerca, traducendosi nell'aver cura dei partecipanti, dei luoghi, nella messa in discussione delle proprie scelte metodologiche e in un costante lavoro di trasparenza.

Bibliografia

ALLEN, Q. (2012). Photographs and stories: Ethics, benefits and dilemmas of using participant photography with Black middle-class male youth. *Qualitative research*, 12(4), 443–458. DOI: <https://doi.org/10.1177/1468794111433088>

ADLER, L. L. (1982). Children's drawings as an indicator of individual preferences reflecting group values: A programmatic study. In L. L. ADLER (Ed.), *Cross-cultural research at issue* (pp. 71–98). Academic Press.

BATE, D. (2003). Art, education, and photography. In L. WELLS (Ed.), *The photography reader* (pp. 435–442). Routledge.

BOURDIEU, P., ACCARDO, A., BALAZS, G., BEAUD, S., BONVIN, F., & BOURDIEU, E. (1999). *The weight of the world: Social suffering in contemporary society*. Stanford University Press.

BRIGHAM, S. M., & KHARBACH, M. (2020). Ethical issues in a participatory photography research project involving youth with refugee experience. In *Ethics and integrity in visual research methods* (Vol. 5, pp. 153–170). Emerald Publishing Limited. DOI: <https://doi.org/10.1108/S2398-601820200000005014>

CLARK, A., & MOSS, P. (2014). *Ascoltare i bambini. L'approccio a mosaico*. Junior.

CLARK-IBÁÑEZ, M. (2004). Framing the social world with photo-elicitation interviews. *American Behavioral Scientist*, 47(12), 1507–1527.

DOI: <https://doi.org/10.1177/0002764204266236>

CLOVER, D. E. (2006). Out of the dark room: Participatory photography as a critical, imaginative, and public aesthetic practice of transformative education. *Journal of Transformative Education*, 4(3), 275–290.

DOI: <https://doi.org/10.1177/1541344606287782>

⁵ Pur ribadendo questo posizionamento, si desidera sottolineare la necessaria importanza dell'etica procedurale, che non andrebbe mai sottostimata. Il progetto di ricerca dottorale da cui deriva il presente contributo ha infatti ricevuto l'approvazione del comitato etico di Ateneo (Domanda di protocollo n° 695).

- COLLIER, J. (1957). Photography in anthropology: A report on two experiments. *American anthropologist*, 59(5), 843–859.
DOI: <https://doi.org/10.1525/aa.1957.59.5.02a00100>
- COSGROVE, D. (Ed.). (1998). *Mappings*. Reaktion Books.
- DANIELS, D. (2003). Learning about community leadership: Fusing methodology and pedagogy to learn about the lives of settlement women. *Adult Education Quarterly*, 53(3), 189–206.
DOI: <https://doi.org/10.1177/0741713603053003004>
- DEWEY, J. (1934). *Art as Experience*. Minton, Balch & Co.
- EVANS, J. (2001). Photograph. In R. CARSON, & C. PAJACZKOWSKA (Eds.), *Feminist Visual Culture* (pp. 105–122). Routledge.
- FOSCHI, G. (2015). *Le fotografie del silenzio. Forme inquiete del vedere*. Mimesis.
- FREEDMAN, K., & SIEGESMUND, R. (2023). *Visual methods of inquiry: Images as research*. Taylor & Francis. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780429285721>
- GUBRIUM, A. C., HILL, A. L., & FLICKER, S. (2014). A situated practice of ethics for participatory visual and digital methods in public health research and practice: A focus on digital storytelling. *American journal of public health*, 104(9), 1606–1614. DOI: <https://doi.org/10.2105/AJPH.2013.301310>
- HANNES, K., & PARYLO, O. (2014). Let's play it safe: Ethical considerations from participants in a photovoice research project. *International Journal of Qualitative Methods*, 13(1), 255–274.
DOI: <https://doi.org/10.1177/160940691401300112>
- HARPER, D. (2002). Talking about pictures: A case for photo elicitation. *Visual Studies*, 17(1), 13–26. DOI: <https://doi.org/10.1080/14725860220137345>
- HOLM, G. (2014). Photography as a research method. *The Oxford handbook of qualitative research*, 19, 380–402. Oxford University Press.
DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199811755.013.031>
- JOANOU, J. P. (2009). The bad and the ugly: Ethical concerns in participatory photographic methods with children living and working on the streets of Lima, Peru. *Visual studies*, 24(3), 214–223.
DOI: <https://doi.org/10.1080/14725860903309120>
- KENDRICK, M., & MCKAY, R. (2004). Drawings as an alternative way of understanding young children's constructions of literacy. *Journal of early childhood literacy*, 4(1), 109–128.
DOI: <https://doi.org/10.1177/1468798404041458>
- OLDRUP, H. H., & CARSTENSEN, T. A. (2012). Producing geographical knowledge through visual methods. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 94(3), 223–237.
DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0467.2012.00411.x>

PRINS, E. (2010). Participatory photography: A tool for empowerment or surveillance?. *Action Research*, 8, 426–443.

DOI: <https://doi.org/10.1177/1476750310374502>

ROSE, G. (2022). Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials. *Visual methodologies*, 1–100.

SHAW, P. A. (2021). Photo-elicitation and photo-voice: using visual methodological tools to engage with younger children’s voices about inclusion in education. *International journal of research & method in education*, 44(4), 337–351. DOI: <https://doi.org/10.1080/1743727X.2020.1755248>

SIEGESMUND, R., & FREEDMAN, K. (2013). Images as research: Creation and interpretation of the visual. In *1st Conference on Arts-Based and Artistic Research* (p. 18).

WANG, C., & BURRIS, M. A. (1994). Empowerment through photo novella: Portraits of participation. *Health Education Quarterly*, 21, 171–186.

DOI: <https://doi.org/10.1177/109019819402100204>

WANG, C., & BURRIS, M. (1997). Photovoice: Concept, methodology and use for participatory need assessment. *Health Education & Behavior*, 24, 369–387.

DOI: <https://doi.org/10.1177/109019819702400309>

WANG, C. C., & REDWOOD-JONES, Y. A. (2001). Photovoice ethics: Perspectives from Flint photovoice. *Health Education & Behavior*, 28(5), 560–572.

DOI: <https://doi.org/10.1177/109019810102800504>

WARR, D., GUILLEMIN, M., COX, S., & WAYCOTT, J. (2016). *Ethics and visual research methods*. Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1057/978-1-137-54305-9>

WHITFIELD, P. T. (2009). The heart of the arts: Fostering young children’s ways of knowing. *Making meaning: Constructing multimodal perspectives of language, literacy, and learning through arts-based early childhood education*, 153–165.

DOI: https://doi.org/10.1007/978-0-387-87539-2_9

WILES, R., PROSSER, J., BAGNOLI, A., CLARK, A., DAVIES, K., HOLLAND, S., & RENOLD, E. (2008). Visual ethics: Ethical issues in visual research.

<http://eprints.ncrm.ac.uk/421>

ZHANG, Y., & HENNEBRY-LEUNG, M. (2023). A review of using photo-elicitation interviews in qualitative education research. *International Journal of Qualitative Methods*, 22, 16094069231185456.

DOI: <https://doi.org/10.1177/16094069231185456>