

Introduzione. Sociologia, immagini e ricerca visuale

*Andrea Spreafico, Marina Ciampi, Barbara Pentimalli
e Francesco Sacchetti*

Nell'esercizio del loro mestiere, i sociologi fanno tante cose diverse, i cui risultati vengono poi trasmessi a un pubblico attraverso testi scritti, immagini fisse o in movimento, conversazioni o convegni con cui viene fornito il resoconto del proprio tentativo di comprendere, o interpretare, o descrivere, o analizzare una certa porzione di una certa realtà. Questo lavoro implica l'uso della vista, l'adozione di uno sguardo, il guardare e, in diversi gradi e forme, il vedere oggetti di studio o strumenti che tentino di rappresentarli al contempo producendoli. Non solo, i sociologi molto spesso si interessano alle immagini, o le impiegano, o le producono. Quella del sociologo è dunque un'attività in cui la dimensione visuale è onnipresente. L'interesse per questa dimensione non è recente ed ha avuto momenti e luoghi di particolare dimostrazione, fino ad accrescersi sempre di più fino ai nostri giorni: studi visuali, sociologia visuale, impiego di informazioni visuali nella ricerca sociale, videografia, video-analisi delle interazioni situate; queste e diverse altre espressioni (talvolta ancora più dettagliate in relazione al tipo di oggetto di studi) testimoniano del fermento tuttora in atto tra quegli studiosi di scienze sociali che ritengono utile valorizzare questo aspetto centrale del loro indagare. Tale fermento da un lato ha portato a un eccesso di ottimismo sulle possibilità offerte dal riferirsi, in diversa misura, agli aspetti visuali nel compiere la propria ricerca – con delle ricadute sulla qualità del lavoro svolto (un lavoro, ad esempio, che è talvolta vittima dell'illusione che l'uso di immagini sia in sé davvero rivelatore di qualcosa o che il condire le proprie affermazioni di riferimenti teorici “di qualità” o con la parola “metodologia” possa avere effetti miracolosi sui risultati ottenuti con tale uso). Dall'altro lato ha portato a un'esplosione dei temi di ricerca e degli approcci adottati. Numerosi sono gli articoli, i testi, i manuali e le curatele che in Italia stanno provando ad offrire panoramiche e strumenti relativi alla produzione e uso di dati visuali nella ricerca sociologica, ci è sembrato tuttavia che potesse essere utile ai lettori interessati al tema un'offerta ancora più ampia (ma sempre inevitabilmente limitata) di quella

che tradizionalmente viene proposta, in modo che questi ultimi possano comprendere più approfonditamente cosa fanno i sociologi con le immagini: non si tratta solo di differenze tra approcci comprendenti, interazionisti, fenomenologici, etnometodologici ed altri ancora, e di loro ulteriori sotto-divisioni, o di approcci sub-disciplinari, ma di modi differenti di intendere la sociologia oltre che dello spazio dedicato allo studio dell'interazione sociale contestuale, che è uno dei campi in cui la pratica della video-registrazione ha finito per trovare ambiti di applicazione tra i più interessanti. Questo spazio comporta infatti sia una rivisitazione del dato per scontato da alcuni settori degli studi visuali, anche dello stesso senso che assume il "vedere", sia l'allargamento del dialogo interdisciplinare, fin quasi a creare una comunità di studiosi la cui provenienza sociologica, antropologica, linguistica o psicologica perde in buona misura di significato. Anche per questo motivo abbiamo ritenuto di rappresentare e valorizzare come una risorsa preziosa all'interno di questo numero monografico la varietà, la differenza e talvolta il contrasto critico tra le posizioni degli studiosi che hanno accettato di contribuire. Il nostro rimane però e nonostante tutto un primo passo nella direzione della rappresentazione degli approcci visuali in sociologia, che necessita certamente di una serie di ulteriori approfondimenti, che potrebbero prendere una pluralità di direzioni ed andare – solo per fare un esempio – dagli studi sociologici culturali visuali americani fino a quelli giapponesi sull'interazione uomo-animale (o anche tra animali); del resto, come diceva Simmel nella sua *Soziologie*, «nulla si può tentare se non stabilire l'inizio e la direzione di una strada infinitamente lunga – la pretesa di qualsiasi completezza sistematica e definitiva sarebbe, se non altro, un'auto-illusione. [...] il [...] ricercatore può ottenere la perfezione solo nel senso soggettivo che egli comunichi tutto ciò che è stato capace di vedere». Crediamo tuttavia che le riflessioni teoriche e gli apporti empirici presenti in questo volume possano già costituire una base molto utile su cui fondare successivi lavori, i quali, proprio come si è provato a fare qui, si dovranno continuare a confrontare con alcune domande, come ad esempio: cos'è che rende "visuale" la ricerca visuale nelle scienze sociali? L'uso della vista da parte del ricercatore sociale? E in base a cosa possiamo dire oggi che la ricerca è qualitativamente più visuale che in passato? Forse in base al più frequente uso della fotografia o della videoregistrazione per indagare i fenomeni sociali (ad esempio, per studiare le forme multimodali di comunicazione utilizzate dagli attori sociali nell'inter-agire situato)? La realtà sociale (la vita quotidiana come il mutamento sociale) si manifesta oggi in modo più visuale che in passato, come sembrava già notare il Gombrich de *L'immagine e l'occhio*, o sono i ricercatori (già con lo "spettacolo" in Debord e i "simulacri" in Baudrillard) che ne colgono sempre più questa dimensione? In che misura

la ricerca visuale può davvero fornire delle descrizioni o analisi o interpretazioni della realtà sociale qualitativamente superiori a quelle realizzabili da chiunque grazie al senso comune? Il vedere è un'elaborazione mentale o un processo sociale situato in un contesto di pratiche sociali? È più una risorsa di ricerca o un tema di ricerca? Non si tratta di questioni di poco conto, non solo, sono al contempo domande che possono assumere sensi differenti in contesti sociali ed epoche differenti, all'interno di visioni del mondo diverse, in cui le categorie di interpretazione e quelle di descrizione di ciò che viene osservato possano essere, in gradi e forme diverse, altre, ed in cui il vedere possa dunque anche giungere ad essere considerato, solo ad esempio, un atto, una capacità, di comunione diretta con l'energia che fluisce nell'universo, sfuggendo ai limiti in cui la nostra lingua e la nostra società lo rinchiudono.

La sociologia, al pari di altre discipline, produce conoscenza e per farlo oggi sfrutta sempre più strumenti e tecnologie particolari, tra cui le immagini e le nuove tecnologie d'immagine, seppur con sguardi, saperi e prospettive diverse, come mostrano i saggi raccolti in questo numero monografico. L'uso delle immagini per 'fare scienza' può diventare esso stesso un oggetto di studio. Lo dimostrano i cosiddetti *Laboratory Studies* e in particolare i *Social Studies of Scientific Imaging and Visualisation* (Burri e Dumit 2008) che, interrogandosi sulla specificità del visuale come forma di conoscenza, si sono interessati alle pratiche epistemiche di produzione, uso e interpretazione delle immagini dentro i laboratori, nelle pubblicazioni accademiche o quando queste attraversano le frontiere della comunità scientifica per raggiungere un pubblico di non esperti, ad esempio nei media e sul *web*. Ispirandoci a questi studi di stampo etnometodologico, che hanno demistificato la purezza e l'oggettività della scienza mostrando che le pratiche degli scienziati, lungi dall'essere esoteriche e speciali, condividono gli stessi metodi mondani di ragionamento e di conferimento di senso utilizzati dalle persone nei loro contesti e interazioni quotidiane, questo numero si propone di rispondere a una serie di domande riguardo all'uso delle immagini nelle scienze sociali. Prima di interrogarci su come la sociologia produce, sfrutta, interpreta e diffonde le immagini, occorre però ribadire che queste non sono né statiche né neutre, né tantomeno corrispondono a rappresentazioni naturali della realtà sociale. Incorporate in particolari processi sociali e culturali, non oggettivano uno sguardo universale e neutrale, poiché quest'ultimo privilegia certi punti di vista e ne trascura altri. Il senso delle immagini si costruisce e si negozia nei contesti in cui sono prodotte, usate e analizzate; negli articoli scientifici sono sempre inserite in attività discorsive e arrangiamenti testuali. Le pratiche di ricerca visuale devono perciò essere studiate come dei processi situati di produzione della conoscenza.

Se ci si interessa alla produzione delle immagini nelle concrete pratiche di ricerca sociale, esse rivestono allora il ruolo di *artefatti visuali* costruiti mediante l'uso combinato di altre tecnologie e strumenti, e l'allineamento eterogeneo di saperi, concetti, standard. Implicando talvolta un solo ricercatore o una équipe, e coinvolgendo più o meno attivamente gli attori (cfr. Tuncer 2016) e le comunità sociali o professionali indagate, esse sono il risultato di una serie di opportunità e vincoli tecnologici, di negoziazioni e decisioni. Scelte come l'angolatura e l'inquadratura della macchina fotografica o della videocamera, la risoluzione delle immagini, i colori o il bianco e nero non dipendono infatti solo da standard tecnici e professionali ma anche da convenzioni estetiche e culturali, da stili e preferenze. Le immagini sono frutto di negoziazioni sociotecniche culturalmente modellate. La loro produzione richiede un lavoro complesso che talvolta rimane invisibile, talaltra viene esplicitato per una maggiore riflessività metodologica.

L'uso delle immagini nel corso del lavoro scientifico le trasforma in *strumenti* per la produzione della conoscenza e ogni forma visuale è un attore che partecipa attivamente al farsi della scienza. Possono costituire dati grezzi (si pensi ad esempio alle videoregistrazioni di interazioni sociali nei loro contesti naturali) o essere rimaneggiate e montate secondo un filo argomentativo e narrativo. Di fronte a una collezione di *oggetti visuali*, gli studiosi selezionano alcune immagini (fotografie o video-sequenze) "significative" per analizzarle e poi stabilizzare la conoscenza del mondo sociale che dovrebbero illustrare. In che modo le immagini, creando uno spazio grafico e figurativo in cui l'oggetto scientifico indagato è reso visibile e descrivibile, modellano un nuovo spazio concettuale e fungono da intermediarie? Le immagini scelte sono pertinenti per gli obiettivi dei sociologi ma anche per gli attori e le comunità con i quali e nelle quali sono state coprodotte? Che tipo di competenze e saperi pratici sviluppano per vedere e rendere visibili alcuni aspetti e porzioni del mondo sociale indagato, o per costruire ulteriori mondi e oggetti di conoscenza, e in che modo viene coinvolto il corpo del ricercatore che interagisce con le tecnologie d'immagine?

La diffusione delle immagini 'scientifiche' fuori dai contesti della loro produzione, per viaggiare in diversi ambienti sociali e interagire con altre forme di conoscenza, è un altro tema da considerare con attenzione. Tali immagini sono persuasive e vengono guardate come la voce dell'autorità tecno-scientifica e come rappresentazioni oggettive della realtà sociale o il loro senso viene contestato e la loro oggettività messa in dubbio? Interagendo con altre immagini presenti nella società (film, media digitali, arte), che tipo di narrazioni rinforzano o confutano? Sono considerate e rivendicate come una delle rappresentazioni possibili o come fatti scientifici? Gli studiosi manipolano le

tecnologie d'immagine e utilizzano delle tattiche visuali (ad esempio lo *slow motion*) per vedere e rendere visibili le minuzie multimodali delle interazioni sociali. Usano i “dati visuali” per la presentazione dei loro risultati e cercano di persuadere gli altri della loro validità. Nei dibattiti scientifici e nei convegni emerge spesso l'antagonismo fra la flessibilità interpretativa e l'autorità persuasiva delle immagini, e non è raro che altri studiosi ne mettano in questione le modalità di raccolta, selezione e analisi. In tali arene, ove talvolta si inscenano piccole controversie disciplinari, il lavoro di fabbricazione delle immagini – fatto di arrangiamenti socio-tecnici, compromessi e aggiustamenti – può essere sfruttato per contestare la loro scientificità ed evidenza dimostrativa. Solamente gli scienziati sociali che le hanno prodotte padroneggiano l'*expertise* per spiegarle e dar loro un senso oppure anche altri studiosi con diversi approcci e i profani sono in grado di leggerle? Pur non parlando da sole, le immagini sono polifoniche e interpretabili in modi diversi. I sociologi che ne fanno uso si dovrebbero interrogare sul loro potere persuasivo, reale o presunto, e sulla loro capacità di trasmettere significati stereotipati, convenzionali e attesi oppure inediti e inconsueti, rischiando talvolta di danneggiare persone, comunità, professionisti, minoranze culturali che abbiano accettato di essere fotografate e filmate. Gli studiosi del visuale dovrebbero pertanto maggiormente riflettere sullo statuto delle loro immagini in quanto *oggetti epistemici* nei processi che generano conoscenza e sulla loro persuasività e “scientificità”. Ci si potrebbe anche chiedere come la cosiddetta *svolta visuale* in sociologia abbia contribuito a cambiare le pratiche di ricerca e i modi di vedere degli scienziati sociali e se, grazie alla *svolta digitale*, si stia sviluppando la pratica dell'*open source* per una condivisione dei “dati visuali”, accettando l'eventuale contestazione della loro validità e interpretazione.

Anche nell'ambito degli studi sulla cultura l'approccio visuale ha riscontrato negli ultimi decenni l'interessamento di diverse discipline, dall'antropologia – che è quella che ha il rapporto storicamente più lungo con le immagini – alla geografia, alla storia, passando per la sociologia e le scienze dell'educazione, fino all'economia. Alcune tecniche visuali sono ormai diventate di dominio comune, si pensi per esempio alla *image-elicitation* per le interviste, o alle etnografie visuali. Tale interesse ha acceso un dibattito, spesso interdisciplinare, che va al di là degli aspetti tecnici di produzione e categorizzazione dell'immagine in sé, e che riguarda la legittimazione dell'approccio visuale rispetto ai consolidati veicoli del linguaggio verbale e della scrittura per la raccolta delle informazioni e la comunicazione dei risultati scientifici. Il visuale e le immagini sono qualcosa di diverso dalle sole parole, e circolano in modi sempre più complessi e rapidi e virali. Ciò comporta un grande potenziale rispetto alla capacità di indagare il sociale, ma presenta allo stesso tempo

tutta una serie di rischi, che risiedono proprio nelle caratteristiche della più ampia cultura visuale in cui siamo immersi. Parallelamente è stata sviluppata una discussione sul metodo visuale – non sulle “regole” –, qui comprendendo una moltitudine di tecniche e di riferimenti teorici differenti, che devono necessariamente configurarsi come presidio fondativo dell’opera di ricerca. In tal senso le istanze critiche e riflessive portate avanti da diversi studiosi hanno contribuito a delineare una cornice teorica professionale, che ci ricorda l’importanza di riflettere sui temi etici della ricerca, sulle dinamiche di potere tra ricercatore e partecipanti, come anche tra istituzioni e *audience*. Inoltre, diventa importante concettualizzare culturalmente la dimensione visuale nei suoi rapporti con diversi referenti, quali i soggetti, gli oggetti e lo spazio. La dimensione visuale trascende infatti la mera visibilità di tali referenti caricandoli di significati simbolici, culturali e relazionali. Tuttavia, in una prospettiva culturale, l’attribuzione di significato, la comprensione delle narrazioni interne ed esterne agli elementi visuali, porta con sé un’intrinseca indeterminatezza. Il punto di vista, la soggettività di chi osserva, fruisce o produce un elemento visuale risulta determinante al pari delle influenze culturali e di socializzazione.

Si pone dunque il tema dell’intenzione e dell’interpretazione dell’autore del prodotto visuale, legato alla sua storia, alla sua comprensione di ciò che vuole rappresentare, al suo stile narrativo, ma anche alla sua conoscenza del pubblico a cui proporrà il proprio prodotto. Viceversa si apre uno spazio di negoziazione del significato nella fruizione del visuale, in cui, in ultima istanza, è ogni singolo individuo che compone l’*audience* a interpretare e decidere a proposito del significato di un’opera. Eppure, al di fuori dell’ambito accademico, il tema dell’interpretazione “certa” – della “verità” – del visuale pare essere di estrema attualità e ricoprire un ruolo centrale in alcuni campi della società, come per esempio in ambito giudiziario o giornalistico. Si pensi all’importanza che può avere una videoregistrazione di un atto criminoso per l’esito di un processo, all’uso delle immagini o dei video-reportage nei programmi televisivi, o ancora alla seduzione di notizie più o meno attendibili che circolano sul *web* e ai rischi relativi alla possibile sofisticazione delle immagini che li accompagnano. Vi è dunque il problema dei limiti e della possibilità di utilizzo delle immagini intese come *evidenze* video/fotografiche.

Ciò che per molti studiosi distingue l’uso sociologico delle immagini da quello giornalistico e documentaristico, o dalla produzione di massa e consumistica, è innanzitutto la modalità di creazione e interpretazione del dato iconico: il sociologo osserva facendo riferimento a concetti, teorie, idee e congetture che orientano il processo di ricerca. La realtà umana e sociale non si può rinvenire, infatti, nel dato visuale in sé (né video né fotografico), bensì nel

criterio selettivo dello studioso, nel suo sguardo analitico capace di attribuire significato e rilevanza anche agli aspetti più insoliti del mondo e del quotidiano. La trama sociale sembra rivelarsi solo a coloro che sanno osservarla attentamente e la “verità scientifica”, come sostiene Ferrarotti, è sempre frutto di successivi controlli, scoperte, accertamenti rispetto alle ipotesi di partenza. Anche Morin (1986 [2007]: 247) ci ricorda infatti che «la conoscenza non può in alcun modo esaurire il fenomeno che vuole conoscere, e che una verità totale, esaustiva o radicale è impossibile. Ogni pretesa di giungere alla totalità o alle fondamenta può essere solo non-verità».

La legittimità informativa delle immagini prodotte in ambito sociologico deriva dal contesto nel quale sono inserite e dalla correttezza di un progetto di ricerca costruito seguendo la logica dell'indagine scientifica: la credibilità della sociologia visuale, così come della sociologia *tout court*, dipenderà sempre dall'intima relazione tra la dimensione epistemologica e quella metodologica, segnatamente per ciò che concerne l'uso dei mezzi audio-visivi e la scelta dei fenomeni da osservare. Certo, la sociologia visuale si trova di fronte al problema di *cosa e come* osservare, connesso a quelli, ulteriori, di natura etica, perché gli strumenti che adotta sono per lo più “invasivi”: esplicitare e non celare il proprio ruolo di osservatore è un principio utile a garantire un rapporto di correttezza nei confronti del soggetto osservato, soprattutto quando si tratti di singoli individui o piccoli gruppi. In questa direzione si muovono tutti gli studi che prevedono la scelta della tecnica della video-intervista, la quale consente di rivivere il momento di scambio cognitivo tra intervistatore e intervistato, favorendo un'interpretazione del contenuto comunicativo più vicina a quest'ultimo.

Qualunque sia la modalità di osservazione adottata, gli studi che si avvalgono del metodo visuale considerano in genere l'individuo come parte di un tutto, di cui esprime l'unicità: ogni attore sociale viene studiato nella sua complessità, nella sua capacità di esprimere la propria cultura di riferimento, il contesto sociale di appartenenza, il momento storico di fondo. Nell'analizzare i nessi di questo rapporto, lo sguardo del sociologo visuale – che può essere intenzionale, finalistico e spesso etero-diretto – diventa “parte attiva” dell'intero processo conoscitivo. È in buona sostanza un guardare che, più che casuale, occasionale e di superficie, è vincolato alle variabili euristiche, alla mutevolezza della realtà studiata ed alle esigenze del dubbio conoscitivo che può insorgere durante l'indagine empirica.

D'altro canto, la sociologia visuale può vantare una ricchezza straordinaria di dati informativi circa gli oggetti e i fenomeni del mondo; vi è inoltre una particolare sintesi e compattezza della testualità iconica e una simultaneità percettiva degli elementi che la compongono. Ciò potrebbe rovesciarsi in de-

bolezza sul piano scientifico se non ci fosse una perenne *vigilantia in quaerendo* da parte dell'osservatore e il ricorso alla complementarità tra visuale e verbale come principio-cardine a cui ispirarsi per tentare di orientare la decodifica dell'immagine (sia essa fotografica o video) da parte del pubblico. Il visuale, infatti, ha sempre bisogno – almeno in ambito sociologico – di un contesto e di un significato che la parola può fornirgli, spesso attribuendogli maggiore chiarezza e comprensibilità: cosa che neppure il passaggio rivoluzionario dall'analogico al digitale ha davvero modificato. La didascalia associata al dato iconico continuerà a svolgere un ruolo di rinforzo del messaggio visivo, concorrendo a limitare l'arbitrarietà interpretativa. Del resto, l'immagine e il dato iconico rivestono oggi un ruolo centrale nel processo ermeneutico ed epistemologico e le scienze sociali, in linea con le trasformazioni epocali in atto nei modelli del sapere, finalmente ne hanno riconosciuto a pieno il valore e le potenzialità.

A seguito di quanto detto sin qui, è venuto ora il momento di proporre al lettore interessato a una lettura integrale e progressiva di questo numero di “Società Mutamento Politica” uno tra i diversi percorsi possibili, che possa guidarlo per gradi tra i saggi teorici ed empirici che lo costituiscono, in modo che riesca a formarsi un'idea più consapevole di come si manifesti l'uso delle informazioni visuali in sociologia.

L'itinerario che abbiamo immaginato prende così le mosse dal saggio di Enrico Caniglia, che ci mostra come l'esperienza del vedere qualcosa non sia tanto un processo interno alla mente, o cervello, e relativo all'elaborazione di simboli visivi, quanto invece un processo esterno e incorporato dentro corsi di azione situati. Ciò che vediamo è cioè un mondo che i processi sociali dotano di significato in modo tuttavia sempre contestualizzato. Il vedere umano (anche quello professionale) è un'attività pubblica costituita da procedure e competenze socialmente apprese e condivise e connessa a pratiche interazionali coordinate di gruppi di persone. Si tratta di un aspetto sviluppato solo marginalmente da una sociologia visuale tentata dal realismo e dall'oblio del vedere come tema di ricerca, come fenomeno sociale di per sé, ma che l'etnometodologia ci aiuta, invece, a mettere nella giusta luce. Le foto e le immagini di un filmato o di un video non sono da intendere come entità trasparenti, vale a dire mezzi neutri da cui traspare il mondo sociale, piuttosto sono fenomeni sociali di per sé. Ad esempio, la videocamera viene usata come un modo per guadagnare accesso alle proprietà familiari delle scene quotidiane così come sono accessibili ai membri di una società, al fine di mostrare il carattere autosignificante che la vita sociale ha per i suoi membri. Ciò che vediamo è il risultato di attività sociali concertate che organizzano le cose in modo che vengano viste naturalmente in quel modo. Distinguendosi dalla semiotica,

l'etnometodologia è interessata a indagare come è socialmente organizzata la visione umana e non tanto a studiare le immagini in sé; vuole cioè studiare il vedere come azione pratica e socialmente situata, analizzare come il vedere e le immagini contribuiscano alla realizzazione di attività sociali. In ogni caso, il significato delle immagini è sempre contestualmente dato, dipende cioè dal contesto di pratiche sociali in cui sono inserite; per questo all'interno del suo contesto di fruizione, la stragrande maggioranza dei possibili significati di un'immagine non avrebbe senso. La nostra comprensione di ciò che vediamo, dalle foto al cinema, è fondata sulla nostra conoscenza ordinaria, di senso comune, circa le strutture della vita quotidiana.

Il saggio di Peter Burke rappresenta invece un importante contributo all'anima interdisciplinare di questo numero monografico. Burke si è occupato, da storico, dell'uso delle immagini come evidenze storiche al pari del tradizionale documento scritto. Le immagini dunque non si limitano a illustrare quello che già si sa sulla base dei testi storici, ma forniscono una testimonianza indipendente che in alcuni casi risulta più illuminante dei testi scritti. Continuando il lavoro cominciato nel 2001 con il noto volume *Eyewitnessing. The Use of Images as Historical Evidence*, l'autore stila un prezioso decalogo rivolto agli storici che vogliano utilizzare le immagini come evidenza per le loro ricerche. Si tratta di una serie di argomentazioni che in realtà valicano i confini disciplinari e si propongono come «regole provvisorie di critica delle fonti». Ogni punto è accompagnato da esempi che provengono dall'ambito della storia, della storia dell'arte, della filmografia e dei mezzi di informazione. Se è nei dettagli delle immagini e delle opere d'arte che si annida la comprensione, non si deve sottovalutare l'addestramento dell'analista nel riconoscere le diverse convenzioni visive che appartengono a contesti e periodi storici differenti. La ricostruzione dei contesti e le informazioni triangolate da più fonti possono contribuire a stabilire la bontà di una fonte. Rimane sullo sfondo un continuo interrogarsi, come testimoni visuali, sulla responsabilità e sulle conseguenze dell'attribuzione di significato alle immagini; sui risvolti etici e sugli effetti dell'interazione tra l'immagine e i soggetti che avevano, hanno ed avranno una relazione con essa. L'ultimo punto, «non ci sono regole», afferma la volontà dell'autore di far riflettere su una serie di temi provvisori, ma essenziali, ampliabili e raffinati attraverso la pratica di ricerca.

È qui che interviene Francesco Sacchetti proponendo un saggio che abbraccia la prospettiva culturale della ricerca visuale, con particolare riferimento agli studi etnografici. Questo contributo si apre presentando il dibattito sulla legittimità del visuale nel campo accademico, in apparente frizione con le modalità basate sulla scrittura per la produzione della conoscenza. Viene poi introdotta una riflessione sulle influenze implicite a cui è sottoposto il ri-

cercatore che fa parte della cultura visuale del mondo sociale che intende studiare. In un'ottica riflessiva, il fatto che il ricercatore sia consapevole di questa influenza nell'approcciarsi al campo è un importante requisito per l'uso delle tecniche visuali. Sottovalutare la prossimità della cultura visuale del ricercatore e dei soggetti assieme a cui si costruisce il percorso visuale di ricerca può infatti rappresentare un fattore di distorsione; viceversa può essere una opportunità per instaurare una relazione maggiormente pregnante con l'altro. In tal senso, l'Autore procede mettendo in evidenza uno spostamento dell'attenzione dal ricercatore ai soggetti della ricerca, in termini di partecipazione, *agency* ed *empowerment*, che è particolarmente significativo per l'approccio visuale. L'ultima parte del saggio tratta della disseminazione/divulgazione dei prodotti visuali della ricerca enfatizzando il ruolo attivo dell'*audience* nell'interpretazione ultima del significato, al di là del progetto di senso dell'autore stesso. Inoltre Sacchetti presenta una soluzione tecnica innovativa per far dialogare il testo scritto su supporto cartaceo con i video e le immagini digitali, attraverso la tecnologia del "QR code". Questa soluzione sfrutta la diffusione e l'accessibilità dei dispositivi mobili, e rende possibile l'effettivo inserimento di immagini e video all'interno di un tradizionale testo scritto. Un primo esperimento dell'uso di questo accorgimento tecnico in Italia è discusso in questo saggio e riguarda un progetto di ricerca-azione visuale nell'ambito della donazione.

Il saggio di Hubert Knoblauch, René Tuma e Bernt Schnettler si focalizza poi sull'uso del video nella ricerca sociale qualitativa, sottolineando le sue potenzialità tecnologiche ed euristiche per lo studio e l'analisi delle interazioni sociali colte nei loro contesti naturali di realizzazione. I tre Autori si soffermano in particolare sulla *video-analisi interpretativa* ovvero l'analisi di videoregistrazioni prodotte sul campo dagli stessi ricercatori, che prende il nome di *videografia* per sottolineare la sua contestualizzazione etnografica e il fatto che gli studiosi si rechino e soggiornino lì dove si svolge l'azione. L'articolo sottolinea le due grandi qualità di tali videoregistrazioni: la *Densità* dei dettagli multimodali dell'interazione (discorsi, gesti, espressioni facciali, movimenti del corpo, uso di artefatti), che diventano accessibili a un esame minuzioso, e la *Permanenza* nel preservare il carattere processuale delle interazioni sociali, la cui visione, potendo essere ripetuta più volte grazie all'uso dello *slow* e del *fast motion*, consente di accedere alla loro *sequenzialità*. Tale risorsa, già studiata dall'Analisi della Conversazione con audioregistrazioni di conversazioni naturali, permette ai partecipanti di mostrare la loro propria comprensione del corso dell'interazione e agli osservatori di comprendere ciò che i partecipanti stanno facendo e, secondo la *riflessività* etnometodologica, così agendo, indicano, strutturano e contestualizzano le loro azioni. Al fine di mostrare l'importanza dei gesti, degli sguardi e dell'uso di strumenti, oltre al parlato,

per interpretare le interazioni videoregistrate, gli autori riportano un video-frammento tratto da una loro ricerca, illustrando come si fa una video-analisi interpretativa e una trascrizione multimodale. La *videografia* presuppone una ricerca sul campo per familiarizzarsi con il contesto, scegliere le situazioni e gli eventi rilevanti da videoregistrare (per gli attori e gli studiosi) e stabilire l'inquadratura della videocamera, ma anche per selezionare i frammenti da trascrivere e analizzare nelle *data session* (dove un gruppo negozia cosa sta accadendo sullo schermo). L'articolo si conclude accennando alle nuove tendenze della *video-webnography* o *etnografia virtuale*, allo sviluppo di *software* di analisi sempre più sofisticati e al *post-processing* dei dati per la presentazione dei risultati finali dell'analisi.

In un certo senso proseguendo la riflessione sulle potenzialità ma anche sui limiti della video-analisi, qui *video-analisi multimodale*, dunque nel descrivere lo svolgimento locale delle interazioni la cui intelligibilità è prodotta *in situ* mediante turni di parola, gesti, sguardi, strumenti e oggetti, il saggio di Philippe Sormani si interroga su cosa bisogna considerare rilevante nella pratica scientifica, sia per i sociologi che usano il video sia per gli scienziati nei laboratori, in particolare i fisici che lui stesso ha osservato durante la sua ricerca etnografica. Sulla scia dei *Laboratory Studies*, l'Autore adotta una postura etno-metodologica e l'approccio degli *Science and Technology Studies* per domandarsi cosa ha davanti agli occhi mentre guarda una pratica ordinaria di pulizia di uno strumento di laboratorio osservata dal vivo e videoregistrata. Egli mostra che la sola video-analisi multimodale, pur consentendo di cogliere l'uso delle molteplici risorse multimodali grazie alle quali un giovane fisico, sotto la supervisione di un esperto, riesce a pulire lo strumento, non permette di cogliere alcuni dettagli della sua *destrezza corporea* indispensabili allo svolgimento corretto del compito. L'impercettibile pressione sulla bottiglia di alcol, preceduta da alcuni secondi necessari alla cautela del gesto, risulta difatti invisibile all'occhio della videocamera e dell'osservatore. La *performance* muta e competente delle sue abilità tattili diventa visibile e descrivibile solamente quando lo stesso video-analista sperimenta il compito mostrandosi impacciato e imbevendo oltre misura lo strumento e il piano di lavoro. L'Autore opta pertanto per una *video-analisi basata sulla pratica* che renda esplicita l'esperienza pratica dell'analista nel cercare di svolgere la gestualità tecnica del fisico, precedentemente videoregistrata, andando oltre la sola trascrizione multimodale sebbene accurata. Le sue difficoltà non svelano solamente le particolari procedure disciplinari dei membri competenti, ma anche lo sfondo sul quale possono diventare riconoscibili, visibili e descrivibili, ovvero le circostanze locali e contingenti del mestiere. Nella parte finale dell'articolo, l'Autore analizza in modo ironico e provocatorio quanto i suoi primi tentativi di introdurre tale

approccio “bastardo” di stampo etnometodologico nel campo degli *Science and Technology Studies* e dell'Analisi della Conversazione abbia suscitato resistenze e aspre critiche da parte degli studiosi, svelando interessanti politiche disciplinari e controversie scientifiche.

Il ruolo essenziale dell'apprendimento della destrezza corporea per lo svolgimento competente del mestiere e in particolare delle abilità, sia del sociologo che dei membri di particolari comunità professionali, nel vedere e dare senso agli elementi pertinenti ai fini delle loro attività pratiche, è affrontato anche dal saggio di Barbara Pentimalli, che si propone di documentare l'attività pratica del vedere e dell'imparare a vedere in un laboratorio di emodinamica. Adottando la prospettiva etnometodologica e ispirandosi agli *Science and Technology Studies*, ai *Workplace Studies* e ai *Laboratory Studies*, in particolare quelli che si sono interessati al ruolo sempre più rilevante delle immagini nella pratica scientifica, l'Autrice mostra che sebbene le nuove tecnologie di immagine consentano di entrare all'interno del corpo del paziente per rendere visibile l'invisibilità delle ramificazioni del cuore, grazie all'iniezione di un liquido di contrasto che le colora di nero e le fa risaltare su di uno sfondo chiaro, la loro visibilità è socialmente costruita e negoziata grazie a un sistema di cognizione distribuita che comprende l'uso di altre tecnologie e artefatti e il coordinamento di diverse risorse multimodali (sguardi, orientamenti del corpo, dialoghi e gesti) tra i diversi professionisti che osservano, commentano e indicano nel campo percettivo dello schermo gli elementi e i dettagli rilevanti per le attività che stanno perseguendo. La visione professionale, invece di essere un'attività cognitiva, individuale, isolata e incapsulata nella testa dei professionisti, è eminentemente sociale, dinamica, situata e implica la padronanza di un sapere pratico, tacito e corporeo. Le abilità dei professionisti emergono anche dalla descrizione dettagliata dell'apprendimento sensibile della stessa etnografa che, affiancandoli nel loro lavoro, al pari di un novizio, impara passo dopo passo a vedere ciò che per lei all'inizio era invisibile e confuso, riuscendo a notare alcuni degli elementi pertinenti – che si stagliano progressivamente sullo sfondo – per le attività che i membri del laboratorio stanno in quel momento svolgendo, e che talvolta si calano nel ruolo di istruttori per guidarla, mediante gesti, parole e sguardi, nella visione di tali elementi rilevanti.

Avvalersi della videoregistrazione permette di studiare in modo empirico anche temi filosofici, come ci mostra Giolo Fele nel suo saggio, in cui il video documenta la formazione e l'espressione di un giudizio di gusto. In che modo un giudizio basato su un'esperienza soggettiva e personale può aspirare ad un livello di oggettività, di condivisibilità, di generalità, vale a dire, fa ricorso a categorie e formulazioni che siano ammesse in un circolo di riconoscimento non limitato? Il video è una risorsa fondamentale per accedere al giudizio di

gusto, al modo in cui produciamo una valutazione sulla nostra esperienza (qui quella del riconoscimento di un oggetto olfattivo in un gruppo di aspiranti degustatori). Questo tipo di giudizio è una forma di valutazione estetica personale la cui portata non è tuttavia limitata al giudizio personale, anzi, un giudizio di gusto è un'affermazione che pretende una qualche forma di universalità. In modo particolare, Fele intende mostrare come il giudizio di gusto non affermi solo se stesso (o la relatività della propria esperienza), ma costituisca un'esperienza condivisa. L'esperienza dell'oggetto di gusto trova infatti in una collettività di "soggetti" non solo la conferma interindividuale di una valutazione ma la stessa definizione dell'oggetto di gusto; cioè, attraverso la condivisione di un giudizio, i partecipanti ad una collettività di esperienza definiscono le proprietà dell'oggetto stesso e nel contempo certificano la propria singolare capacità di sentire soggettivamente tali proprietà (si tratta per molti versi di una certificazione intersoggettiva). Il giudizio di gusto prende una forma visibile nel momento in cui un gruppo di persone partecipa alla definizione di quelli che sono i tratti salienti e caratteristici dell'esperienza estetica. Il gusto consiste nella capacità di analizzare, identificare, riconoscere e nominare una percezione in modo collettivo. Nel caso analizzato, il lavoro di scavo sull'esperienza matura per l'appunto dentro un contesto interazionale, nel quale le proprie percezioni individuali vengono presentate, condivise, regolate e definite secondo un progressivo aggiustamento verso il bersaglio. Queste forme di progressivo avvicinamento all'oggetto sono prodotte con una serie non trascurabile ed analizzabile di formulazioni verbali e altre forme multimodali di comunicazione, come ad esempio l'orientamento degli sguardi e dell'attenzione, i gesti, le espressioni del viso che qualificano le parole dette.

Una certa attenzione per gli sguardi e per i gesti si rinviene pure nell'ultima parte del saggio di Andrea Spreafico, in cui si intende più ampiamente mostrare come il fabbricare, l'usare o il guardare immagini permettano di fare cose nel mondo, con significati contestuali; cioè come le immagini compiano, o siano mezzo per compiere, azioni diverse in determinate situazioni. Il lettore trova dunque qui descritta una varietà di esempi di azioni effettuate da e con immagini, mentre, al contempo, si tenta di ampliare la definizione o almeno l'idea che si ha di queste ultime. In questo modo, vengono attraversate le relazioni tra immagine ed agentività e tra immagine e scrittura, per tratteggiare infine alcuni aspetti rilevanti dell'agire compiuto mediante "immagini corporee". Questo percorso ci aiuta a capire che l'immagine non deve necessariamente essere fatta coincidere con un solo elemento abitualmente-tradizionalmente distinto da ciò che lo circonda, ad esempio il disegno su una maglietta di un attore sganciato dal resto del suo abbigliamento e dal resto di tutto ciò che è presente nel suo ambiente d'azione, ma bisognerebbe cominciare a parlare dell'imma-

gine come fatta di selezioni di tutto ciò che vediamo in un determinato punto spazio-temporale in un certo contesto interazionale, e che, in interazione con ciò che udiamo o percepiamo in altri modi (parole, odori e così via), ci fornisce una condensazione focalizzata di ciò che c'è in una situazione sociale, di parti più o meno ampie e dettagliate di ciò che appare (e di ciò che non appare) in essa. In questo modo potremo meglio vedere che anche nel compiere un'azione con un'immagine corporea come un gesto si genera negli attori interagenti – ed anche in diversi tipi di osservatori – una sequela di attese potenzialmente “normative”, che sono come implicate dal gesto, che sono come contenute in esso, a costruire parti di una rete che si proietta passo dopo passo nel tempo, fatta di “serie” di cose che possono e potrebbero essere fatte senza violare l'ordine sociale prodotto e costantemente ridefinito, mossa dopo mossa, dagli attori nel corso del loro interagire linguistico e corporeo, in cui il senso delle azioni si costituisce in maniera locale e temporanea, nel farsi dell'azione situata.

In un altro modo, anche il saggio di Anna Maria Paola Toti ci aiuta a delineare ulteriormente usi e funzioni dell'immagine fissa e in movimento nella ricerca sociale. L'incipit risiede nell'analisi delle pratiche e delle rappresentazioni visuali fondamentali per lo studio della realtà sociale. Gli strumenti visuali costituiscono, infatti, un medium privilegiato di investigazione della realtà. Il materiale iconico, nel senso peirciano del termine, diventa oggetto di analisi, in quanto secondo l'autrice le immagini sono il risultato di operazioni di scelta e di selezione di una visione particolare del mondo e sono segni che divengono oggetto di studio della sociologia. Il linguaggio iconico come “moltiplicatore di informazioni”. Le immagini non vengono considerate nel ruolo marginale e aggiuntivo di documenti o illustrazioni, ma quali fonti di dati rilevanti, strumenti e parte integrante del processo di ricerca: ne emerge così la specificità ed il valore ermeneutico. Gli strumenti visuali costituiscono documenti per l'analisi e l'interpretazione delle forme e degli aspetti delle interazioni umane, consentono di comprendere la storia sociale e culturale, la mentalità, le diverse rappresentazioni nel tempo tra persistenze e mutamenti. Il documentario sociologico è una particolare forma di rappresentazione della realtà, in cui lo sguardo viene indirizzato a livello sociale. L'Autrice pone in evidenza che la lettura dell'evento implica un saper-vedere che presuppone la conoscenza di un complesso sistema di riferimenti capace di comprendere unitariamente il messaggio globale proveniente dalla fonte. Il sociologo-cineasta è un decodificatore e la comprensione di un enunciato fa riferimento a una serie di codici correlati; si rende necessario pertanto un lavoro di de-strutturazione, di interpretazione e di analisi, affinché le immagini diventino fonti per la ricostruzione storico-sociale. Toti asserisce che la sociologia del documentario attraversa le divisioni disciplinari al fine di produrre forme di

esperienza viva ed elaborare strumenti interpretativi in nome di un approccio metodico che serva a oggettivare le esperienze.

Coerentemente con le acquisizioni illustrate nel saggio precedente, Marina Ciampi ci offre un'analisi dell'"identità" e dei principali campi di applicazione della sociologia visuale. Questa riflessione, maturata nel corso degli anni, è per lo più frutto di una ricerca condotta sullo stato dell'arte della disciplina; cosa che le ha consentito di confrontarsi con esponenti della comunità scientifica italiana e straniera riguardo ai temi attinenti al *visual*. Propone quindi per la sociologia visuale la definizione di *approccio conoscitivo*, teoricamente fondato, che si avvale del metodo osservativo e che attribuisce rilevanza alla dimensione viva dei fenomeni, nel rispetto della logica dell'indagine scientifica. Pensare e fare sociologia visualmente significa, secondo l'Autrice, progettare fin dalle premesse il raccordo conoscitivo con il materiale iconico: ciò vale tanto per la sociologia *con* le immagini (ovvero quando queste siano create *ad hoc* per l'indagine), che per la sociologia *sulle* immagini (quando invece vengano selezionate da un portfolio etero-prodotto pertinente ai concetti teorici di riferimento). Storicamente giovane, la *visual sociology* vanta molteplici contributi al suo sviluppo teorico-empirico: l'Autrice analizza il pensiero di tre autori fondamentali – Pierre Bourdieu, Franco Ferrarotti e Howard Becker – che hanno siglato il connubio tra sociologia e fotografia e indicato in modo coerente usi e funzioni dello strumento fotografico nella ricerca sul campo. Le loro riflessioni sulla centralità dello *sguardo selettivo* del sociologo e sulla rilevanza euristica e conoscitiva dei mezzi audio-visivi hanno dato avvio al dibattito metodologico che in Italia si è sviluppato a partire dagli anni Novanta del secolo scorso e a cui è dedicata la seconda parte del saggio. Il rigore metodologico diviene un sostegno per l'affermazione della sociologia visuale, così come il rispetto dei criteri di validità e attendibilità nell'indagine empirica. L'Autrice entra allora nel merito del dibattito, suggerendo un'ulteriore riflessione: la necessità di non ancorare la legittimità della sociologia visuale esclusivamente alla correttezza procedurale e alla coerenza delle tecniche adottate. Sono dunque fondamentali il riferimento costante alla dimensione epistemica e il legame tra teoria e ricerca, per garantire credibilità scientifica alla sociologia visuale e "metterla in sicurezza" dalle critiche della sociologia standard.

La sociologia visuale, inoltre, ha un percorso che merita sicuramente di essere ricordato. Il saggio di Douglas Harper, membro fondatore dell'IVSA (*International Visual Sociology Association*) e attualmente suo Presidente, costituisce infatti una riflessione focalizzata sugli avvenimenti e le rivoluzioni interne alla sociologia che hanno contribuito all'affermazione della *visual sociology*. Nel 2016 l'Associazione è giunta al suo trentaquattresimo anno e l'Autore vi ha partecipato attivamente per l'intero arco temporale, seguendo-

ne l'evoluzione e collaborando alla sua istituzionalizzazione. Il saggio evidenzia l'importanza che riveste la fotografia documentaria fin dalle origini della *visual sociology*: durante questa prima fase il contributo di Howard Becker è stato determinante, poiché ha evidenziato la centralità della dimensione visiva nelle scienze sociali. Con il suo articolo *Photography and Sociology*, pubblicato nel 1974, ha concorso a definire la sociologia visuale, favorendo lo sviluppo di un movimento intellettuale da cui ha preso avvio un modello pedagogico di riferimento per l'insegnamento della stessa. L'Autore rileva come a partire dall'affermazione della sociologia visuale intesa come metodo si siano poi sviluppati ulteriori metodi, definiti collaborativi, tra cui la foto-stimolo e la *photo-voice*. Questi favoriscono la riflessività e consentono di attivare un *processo di co-produzione di significati*, grazie al ruolo attivo sia del ricercatore che dell'intervistato. Parallelamente, la sociologia visuale si è focalizzata sull'analisi degli aspetti visivi della società, secondo un approccio semiotico che, per Harper, può fornire preziose informazioni a livello cognitivo ed euristico. Più di recente, in particolare nell'ultimo decennio, la sociologia visuale ha iniziato ad esplorare il significato e la funzione sociale delle immagini che pervadono la vita individuale e collettiva (soprattutto attraverso *smartphone* e *web*). Harper dedica una riflessione conclusiva al consumo quotidiano delle icone da parte degli individui e alla velocità con la quale queste "tracce" entrano ed escono dalle nostre esistenze.

Tra queste immagini quelle fotografiche continuano ad essere al centro dell'attenzione degli studiosi, ed il saggio di Giuseppe Losacco ci propone una riflessione sui cambiamenti intervenuti nel modo di fare ricerca sul campo, grazie all'evoluzione delle strumentazioni fotografiche di cui oggi il ricercatore dispone. L'Autore parte con una provocazione: insinua il dubbio che l'immagine analogica, caratterizzata dalla testimonianza tangibile del negativo e considerata indicale (ovvero prova di ciò che è stato di fronte all'obiettivo), in realtà non lo sia mai stata. Tralascia volutamente la questione della manipolazione dell'immagine nel suo aspetto denotativo e in modo volutamente provocatorio allude alla possibilità di aver falsificato una foto durante il suo primo importante lavoro di ricerca. Falsificazione attinente non ai contenuti, bensì alla georeferenziazione dell'immagine fotografica, che è poi il *core* del saggio in questione. Questo inizia con una spiegazione su come funzioni la georeferenziazione, distinguendola subito dalla geolocalizzazione: i termini, pur se analoghi, si riferiscono infatti a due procedure diverse. La prima è automatizzata ed esterna, la seconda, invece, deve essere realizzata manualmente e direttamente dal ricercatore. Questa automatizzazione della georeferenziazione è sufficiente a realizzare un'immagine indicale? La risposta dell'Autore giunge dopo una serie di esemplificazioni comparative, a partire da ricerche

svolte personalmente in 25 anni di attività come sociologo visuale, ed in cui viene mostrato l'apporto fondamentale dei metadati associati alle immagini realizzate sul campo. Nel fare ciò egli fornisce una serie di suggerimenti sui *software* a disposizione per lavorare con quelle che definisce *smart pictures*; parla di sistemi adottati dalle più importanti testate giornalistiche per verificare l'attendibilità delle immagini realizzate dai fotoreporter, ma allo stesso tempo indica quali siano i *software* e le procedure a disposizione per falsificare i metadati di georeferenziazione. Dichiara inoltre il suo scetticismo sulla verificabilità dell'immagine da parte di *software*, come *Informa Cam*, che in realtà potrebbero essere a loro volta aggirati attraverso operazioni di *hackeraggio*. Il saggio si conclude con l'ovvia risposta alla domanda iniziale: la *smart picture* è una foto intelligente solo se usata in maniera intelligente, può fornire infatti un aiuto prezioso nel percorso di ricerca, ma non può assolutamente garantire l'indicalità dell'immagine. Al contrario, un'adesione acritica alla "verità" che giunga dall'alto, ad esempio nella forma di segnale GPS, può condurre al falso mito dell'assoluta indicabilità dell'immagine digitale.

È a questo punto che il saggio di Paolo Chiozzi porta una riflessione sul "saper vedere" dell'antropologia visuale. Nel processo di osservazione non si può cedere all'etnocentrismo della vista come unico senso di percezione: nell'incontro con l'altro si deve necessariamente sviluppare una multisensorialità e una disponibilità a riconoscere le proprie emozioni durante la *performance* etnografica. Al di là delle rigidità dell'imposizione di regole, il cogliere una realtà sociale diventa, nel lavoro dell'antropologo visuale, un'impresa metodologica di organizzazione e interpretazione dell'esperienza sul campo che successivamente egli sceglierà di rappresentare. Partendo dall'essenza di questo lavoro di rappresentazione, Chiozzi propone una riflessione su tre lavori visuali corredati da un'interessante documentazione fotografica. Due di questi possono essere classificati con un provocatorio *Photographic Anthropology without Humans in Shot*. Il primo tratta di un lavoro sul "relitto" della dismessa cartiera di Arbatax in Sardegna, in cui le immagini desolate della "fine produzione" si accompagnano al sentimento di scoramento dei vecchi operai in una simbiosi d'abbandono. Il secondo è dedicato invece al tema delle *Porte* delle città, che nell'analisi dell'Autore diventano "non luoghi" che rivelano una perdita di identità della popolazione e indicano un'assenza di relazionalità di quegli spazi. Il terzo lavoro presentato, invece, si colloca nel campo dell'antropologia dell'infanzia tra Italia e Albania, con un processo complesso che prevede fasi di produzione di immagini sui giovani non accompagnati arrivati in Italia e la successiva restituzione alle famiglie in Albania. Il saggio si conclude con una suggestione che riporta alla multisensorialità evocata nella parte iniziale: contro il dispotismo dell'occhio nell'antropologia visuale, Chiozzi prende in

considerazione i paesaggi sonori e arriva al paradosso di un “saper vedere” anche senza l’uso della vista.

Anche Fabrizio Bruno, Livia Bruscazioni, Erika Cellini e Giulia Maraviglia propongono nel loro saggio tre percorsi etnografici visuali, che riguardano le pratiche quotidiane dell’uso dello spazio pubblico. Mettendo a confronto tre ricerche sul campo a Firenze, Prato e Livorno si viene accompagnati nella dimensione concreta della ricerca tramite un visuale che non è solo immagine, ma è fatto di volti, incontri, voci, parole e suoni dello spazio urbano. L’articolo considera il rapporto complesso tra dimensione locale e nazionale rispetto alle politiche che influenzano la vita nei quartieri, legandolo al vissuto quotidiano degli abitanti e al significato soggettivo che essi attribuiscono allo spazio pubblico. Il taglio metodologico e riflessivo focalizza e mette a confronto diverse strategie d’uso delle immagini e del sonoro. La vocazione etnografica dei lavori porta gli Autori a sottolineare il rapporto con le persone che vivono i luoghi, a mettere in luce la dimensione relazionale tra la costruzione del percorso visuale e i processi di coinvolgimento delle persone che hanno partecipato a queste ricerche. In tal senso, la fase della restituzione diventa centrale in tutti e tre i *setting* di ricerca e gli autori propongono anche una riflessione sulle modalità multimediali di questo processo.

Il numero volge al termine con due testi di particolare interesse. Un’intervista condotta da Barbara Pentimalli e Andrea Spreafico a uno degli studiosi internazionali più noti nell’ambito dello studio dell’interazione sociale mediante video-registrazione, il sociologo inglese Christian Heath, a cui sono state poste delle domande atte ad approfondire il suo tema di ricerca – nel tempo declinato in una grande varietà di campi di applicazione – anche alla luce degli spunti e delle curiosità suscitati da alcuni dei saggi nel frattempo ricevuti. Infine, la nota critica dedicata da Silvia Doria ad alcuni significativi – e con approcci tra loro anche molto diversi – libri recenti, che hanno posto la dimensione visuale al centro delle loro riflessioni. Ci auguriamo in questo modo di essere riusciti a fornire almeno un’idea della quantità sempre più vasta di studi visuali nelle scienze sociali ed in sociologia in particolare¹, di modo che il lettore non solo possa farsi un’idea autonoma del materiale con cui entrerà qui in contatto, ma riesca poi a distinguere criticamente tra i lavo-

¹ Una quantità che sembra provenire in buona misura dal mondo di lingua anglosassone (cfr. ad esempio Rose 2016; Emmison, Smith e Mayall 2012; Margolis e Pauwels 2011; Machin 2013), come testimoniano anche molte delle bibliografie dei saggi qui raccolti, e che ha sviluppi in Cina e Giappone, così come in Francia o in Italia (cfr. solo ad esempio i recenti Chauvin e Reix 2015; Frisina 2016), tanto per gli aspetti positivi che per quelli che lo sono meno.

ri che incontrerà in futuro, dato che l'uso che questi fanno delle immagini è almeno talvolta frutto di mode più che di necessità.

In conclusione, vorremmo esprimere un sincero ringraziamento a tutti gli studiosi che hanno accettato di contribuire a questo numero monografico, accogliendo la sfida che gli abbiamo proposto e spingendoci a loro volta ad approfondire un tema che continua ancora a costituire per noi quattro un rilevante elemento di dibattito per gli anni a venire. Altrettanto importanti e da ringraziare sono stati poi l'incoraggiamento e lo stimolo ricevuti da Gianfranco Bettin Lattes, che ha reso nel tempo questa rivista di sociologia un luogo di confronto aperto e qualificato, e la collaborazione con Philippe Sormani e l'Istituto Svizzero di Roma.

Riferimenti bibliografici

- Burri R.V. e Dumit J. (2008), *Social Studies of Scientific Imaging and Visualization*, in Hackett E.J., Amsterdamska O., Lynch M. e Wajcman J. (a cura di), *The Handbook of Science and Technology Studies*, Third Edition, MIT Press, Cambridge, MA: 297-317.
- Chauvin P.M. e Reix F. (a cura di) (2015), *Sociologies visuelles*, in «L'Année sociologique», 65, 1: 5-243, PUF, Paris.
- Emmison M., Smith P. e Mayall M. (2012), *Researching the Visual*, Sage, Los Angeles et al.
- Frisina A. (a cura di) (2016), *Metodi visuali di ricerca sociale*, il Mulino, Bologna.
- Machin D. (2013), *Introduction. What is multimodal critical discourse studies?*, in «Critical Discourse Studies», 10, 4: 347-355.
- Margolis E. e Pauwels L. (a cura di) (2011), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Sage, Los Angeles et al.
- Morin E. (1986 [2007]), *La conoscenza della conoscenza*, Raffaello Cortina, Milano.
- Rose G. (2016), *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*, Sage, Los Angeles et al.
- Tuncer S. (2016), *The Effects of Video Recording on Office Workers' Conduct, and the Validity of Video Data for the Study of Naturally-Occurring Interactions*, in «Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research», 17, 3: art. 7, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs160373>.

