

La ricerca visuale riflessiva tra produzione e ricezione: spunti dall'approccio culturale

Francesco Sacchetti

Social sciences have long lingered on the legitimacy of visual search techniques about the production of knowledge. This happens in an academic context where writing has historically a clear supremacy as medium for communication and dissemination of scientific thought. This paper proposes some points for reflection regarding the current debate on the epistemological and methodological view, with particular reference to the cultural and reflexive dimension. After a discussion of some elements of contemporary visual culture and about the dimension of participation, it will be introduced a further element of reflection about the reception of the visual product and the technical possibility of incorporation of multimedia visual content in the press works.

Visuale, scrittura e mondo accademico

Fino a pochi anni fa diverse analisi sull'uso delle tecniche visuali nella la ricerca arrivavano alla conclusione che queste potessero, al massimo, rivestire un ruolo minore, o essere «semplicemente una piacevole distrazione» (Prosser 1998: 98; Mason 2005). Riflettendo sulla volatilità della percezione, Martin Jay (1994: 1) nota come, «a seconda della Zeitgeist e della propria prospettiva [outlook], la visualità è stata vista allo stesso modo come un ostacolo o un aiuto alla nostra conoscenza della realtà». In particolare Dominik Bartmanski (2015: 137; cfr. MacDougal 1997) sottolinea la propensione occidentale ad una comprensione del reale antropocentrica e razionalistica, la quale ha prodotto, tra il XIX e il XX secolo, non solo la dicotomia natura/cultura, ma anche quelle di linguaggio/visione e ragione/sensi. Attraverso queste dicotomie si perpetua, ancora ai giorni nostri, uno strascico di scetticismo delle scienze sociali verso l'uso del visuale (ma più in generale della sensorialità) in quello che Alessandro Bruschi (1999) definisce il “foro dell'accettazione” del mondo accademico¹. Tuttavia, come nota Gillian Rose (2015), il sospetto che accom-

¹ Ne dà esempio in questo volume Philippe Sormani riportando una conversazione con un collega che si complimenta con lui per i filmati di ricerca appena visionati e subito dopo afferma

pagna la cultura visuale e l'uso delle immagini nella ricerca è stato mitigato negli ultimi vent'anni con l'apertura di un vivace dibattito interdisciplinare. La crescente produzione di progetti e ricerche interessati a interpretare il significato di particolari tipi di prodotti visuali mostra che la serie di procedure, di lavoro e di analisi che caratterizzano la ricerca visuale sono in una fase di rapido sviluppo.

L'efficacia della ricerca, tuttavia, è legata alla capacità di identificare, comprendere e non dare per scontato il metodo intrapreso, e di lavorare sui presupposti e le argomentazioni teoriche. Questo aspetto è critico rispetto all'efficacia del processo di ricerca. Le tecniche visuali non possono essere semplicemente ridotte a una pratica o a un insieme di strumenti, e prima di intraprendere un progetto di ricerca visuale sarebbe necessario un ulteriore approfondimento dei valori di fondo e di indagine (Knowles e Sweetman 2004). In questo senso sono diversi i ricercatori e le ricercatrici che hanno documentato sia i benefici che le tensioni nell'utilizzo di diverse tecniche per analizzare o interpretare una varietà di contesti e pratiche sociali (Harper 2002; Pink 2007; Marano 2007; Back 2009; Mizen e Wolkowitz 2012; Stagi e Palmas 2015). Tale dibattito mette in evidenza la necessità di ri-pensare l'uso del visuale all'interno della ricerca delle scienze sociali come un'opportunità di ampliamento nel campo delle possibilità di conoscenza. Si deve notare come alcuni autori sottolineino la potenziale incommensurabilità dell'esperienza sensoriale e della scrittura antropologica (MacDougall 2005: 60) e come altri suggeriscano che la maggior parte delle esperienze sensoriali coinvolte nel lavoro sul campo normalmente scompaiono dalla scrittura dei testi etnografici (Schneider e Wright 2006: 13), o siano relegate a note sintetiche e quasi asettiche (Cellini 2008). Tuttavia, al di là delle differenze di prospettiva, diversi autori sostengono che la scrittura possa collegarsi all'esperienza sensoriale e alla discussione teorica in modo proficuo (Howes 2005; Pink 2015). Le opportunità di ampliamento che si aprono nel mondo accademico derivano da un interesse e una riflessione sulla dimensione visuale, accompagnata da una diversa attenzione e una rivalutazione del ruolo delle percezioni sensoriali sulle quali vengono costruite categorizzazioni sociali e professionali. In altre parole l'elemento visuale diventa parte fondante della comprensione, con un ruolo attivo e non ancillare rispetto alla scrittura, e una ulteriore opportunità di comunicazione, azione e divulgazione di un processo di conoscenza. Ma in questo senso il ruolo del visuale nella produzione scientifica delle scienze sociali non può essere quello di appagare una feticistica curiosità del fruitore, né

che utilizzare un approccio visuale gli farebbe rischiare di non veder finanziato il suo prossimo progetto.

soltanto quello di mostrare referenti di un concetto. A tale proposito Gillian Rose (2014: 31) mette in evidenza come la maggior parte degli usi delle tecniche (*methods*) di ricerca visuale produca generalmente «un sociale che è *visibile* piuttosto che *visuale*» invece di trattare attività simboliche e comunicative.

Al netto di queste criticità, gli approcci e l'utilizzo del visuale come strumento e soggetto di ricerca ricadono in un *range* molto ampio. Alcuni autori intendono studiare quello spettro di relazioni che si declinano a livello culturale e che sono inestricabilmente contenute e codificate nella dimensione visuale (MacDougal 1997). Altri pongono maggiormente l'accento su una produzione visuale attiva che travalichi la mera osservazione e si concretizzi invece in una rappresentazione coprodotta nel rapporto coi partecipanti (tema che si approfondirà in seguito), nella quale si esplicita e si rivendica una “prospettiva” del sociale che comprenda anche componenti non osservabili (ad esempio Pink 2003; 2015; Rose 2001). Queste proposte partono da una critica e una presa di distanza dalle posizioni e dai retaggi dell'ontologia ed epistemologia positivista, che assume l'esistenza di una realtà esterna oggettiva, sulla quale è possibile costruire rappresentazioni che saranno ‘vere’ sulla base dell'adozione di un metodo osservativo appropriato (Crespi 1985, Corbetta 1999, Marano 2007, Sacchetti 2009). Come nota Marano (2007: 36) «considerare una rappresentazione come copia fedele della realtà o, viceversa, come un atto di creazione/finzione sembra una falsa alternativa, perché omette il fatto che l'esperienza empirica si trasforma in concetto solo se è letta da una prospettiva teorica che le dà senso». Dal punto di vista di Rose sono gli aspetti sociali dei significati visuali a rappresentare il punto focale dell'uso delle tecniche di ricerca visuale. Questa autrice propone una “metodologia visuale critica” nell'ambito degli studi culturali: pensa al visuale in termini di significatività culturale, pratiche sociali ed effetti della sua visione, oltre a riflette sulla specificità di tale visione da parte di vari tipi di pubblico (Rose 2001: 32).

Proprio l'aspetto della comunicazione e della ricezione del visuale da diversi tipi di pubblico risultano particolarmente importanti in questo campo. Inoltre si deve sottolineare come questa componente sia un ulteriore incentivo per le scienze sociali (per la sociologia in particolare che storicamente in questo è meno attenta rispetto all'antropologia, alla storia, o alla geografia) a ragionare sulla divulgazione della loro produzione scientifica. Tale aspetto sarà maggiormente approfondito nell'ultima parte di questo saggio. Rimane il fatto che anche dal punto di vista della comunicazione esistono specificità differenti che riguardano il rapporto tra il soggetto dello studio e il medium con cui si decide di comunicare i risultati di un processo di ricerca. Come notano in questo volume Hubert Knoblauch, René Tuma e Bernt Schnettler, l'atmosfera emo-

zionale non è qualcosa di direttamente osservabile, e non può essere catturata sul campo dalla registrazione audiovisiva. Tuttavia è qualcosa che può essere conosciuta attraverso il processo di ricerca e la *performace* sul campo, e che può essere resa, costruita, proposta in fase di comunicazione attraverso l'uso e la costruzione delle immagini e del sonoro. A tale proposito Douglas Harper in un suo saggio del 1988 sottolinea come «vedere una ventina di uomini in acqua fino alla cintola, che spingono fango fino alle rive dei fossi, comunica la natura viscerale, così come quella fisica delle attività, in modi che solo rare etnografie scritte sanno fare. Il carattere emozionale dell'esperienza è, infatti, il più difficile da comunicare in testi scientifici» (ivi: 63). Detto ciò non si sta propugnando una presunta superiorità rispetto al rapporto scrittura/visuale, piuttosto, al netto delle rispettive specificità, il pre-assertorio visuale, i processi di categorizzazione, e le strutture linguistiche devono attivamente concorrere assieme a costruire l'*insight*, la ristrutturazione cognitiva, rispetto alla comprensione del soggetto/oggetto di studio. Secondo alcuni autori un approccio integrato che coinvolga sia la sfera visuale che quella del linguaggio offrirebbe un modo più ricco di esplorare la molteplicità e la complessità che sta alla base dell'esperienza umana (Guillemin 2004: 273).

La scrittura accademica rimane un mezzo centrale, e credo fondamentale, per la descrizione, l'evocazione, la discussione e il dibattito teorico della ricerca etnografica che riguarda i sensi. Eppure la pratica accademica convenzionale è limitata nella sua capacità di comunicare circa l'immediatezza degli elementi sensoriali e affettivi dell'esperienza situata. Percorsi alternativi per rappresentare la conoscenza sensoriale sono stati sviluppati nelle pratiche artistiche ed esistono opportunità per queste pratiche sia di ispirare che di essere sviluppate in collaborazione con gli approcci sensoriali alla rappresentazione etnografica (Pink 2015: 132).

Dunque le tecniche visuali aprono ad una dimensione che travalica la concezione tradizionale di produzione scientifica a partire dal soggetto/oggetto che è al centro della loro attenzione, fino ad arrivare al modo di produrre, comunicare e divulgare la conoscenza scientifica. In particolare, sia la contaminazione interdisciplinare, sia quella derivante da campi esterni dal mondo accademico – si pensi al mondo dell'arte in generale, ma soprattutto a quello professionale dei film-maker o della fotografia – mettono in luce una sorta di vuoto, di mancanza finora solo accennata dell'accademia rispetto ad una propria cultura visuale.

Cultura e ricerca visuale, un'influenza implicita

La dimensione riflessiva che riguarda sia il livello epistemologico che quello metodologico non può esimersi dall'affrontare il tema della produzione e dell'uso del materiale visuale. Questa dimensione tende a mettere essenzialmente in luce le modalità di produzione della conoscenza disciplinare, riflettendo e portando all'attenzione cosciente il livello della concettualizzazione e dei processi di categorizzazione che riguardano il portato disciplinare e le categorie implicite specialistiche (Sacchetti 2014). Si deve poi sottolineare come l'ibridazione e l'interdisciplinarietà che contraddistinguono le tecniche di ricerca visuale aprano il campo a competenze e conoscenze che spesso travalicano il portato tecnico-disciplinare del singolo ricercatore. Inoltre il contributo in termini di conoscenza di questo metodo dovrebbe essere inserito nel corpo più ampio delle specifiche discipline di riferimento: «lo studio e l'uso di immagini visuali ha valore solamente entro iniziative di ricerca sociologica più ampie, piuttosto che come fini a se stesse, in tal senso, allora, il quadro teorico generale del progetto di ricerca influenzerà l'orientamento verso le immagini visive incontrate o prodotte» (Banks 2001: 178).

Parlando di quadro teorico che indirizza la ricerca sembra interessante prendere in esame la posizione di Rose (2014) che osserva un certo grado di incorporazione della cultura visuale per ogni individuo nella vita quotidiana. Il punto di Rose è che ricercatore e partecipanti siano immersi in una stessa cultura visuale per quanto riguarda produzione e consumo. L'autrice evidenzia una componente culturale implicita del lavoro attraverso le immagini, sotto diversi aspetti simile a certe descrizioni empiriche di tratti specifici della cultura visuale contemporanea (ivi: 38). Se questa commistione rimane a livello implicito e non argomentata, essa può potenzialmente limitare e indebolire la capacità di analisi delle tecniche visuali. A questo proposito si deve mettere in luce come sia necessaria una presa di coscienza attraverso uno sforzo riflessivo, un etnocentrismo critico (de Martino 1977), rispetto alle categorie culturali implicite (Sacchetti 2014) che il ricercatore dà per scontate utilizzando lo strumento visuale.

La tesi critica di Rose (2014) sottolinea diversi punti di coincidenza tra una «cultura convergente» - diffusa a livello globale, ma sicuramente più centrata sulle società occidentali - in cui non ha più senso parlare di una separazione tra produttori e fruitori del visuale (Jenkins 2006; 2008), e le tecniche di ricerca visuale. Nell'ultimo decennio ci sono stati cambiamenti significativi nelle tecnologie, nelle attività comunicative e di attribuzione di senso, oltre che rispetto ai rapporti di potere che sono coinvolti in tali attività. «La convergenza rappresenta un cambio di paradigma - uno spostamento dal contenuto specifico del medium verso un contenuto che scorre attraverso molteplici

canali media, verso la maggiore interdipendenza dei sistemi di comunicazione, verso molteplici modalità di accesso ai contenuti multimediali, e verso le relazioni sempre più complesse tra i *corporate media – top-down* – e una cultura partecipativa *bottom-up*» (Jenkins 2008: 254). Inoltre col termine convergenza Jenkins intende descrivere i cambiamenti tecnologici, industriali, culturali e sociali «a seconda di chi sta parlando e di cosa si pensa che si stia parlando» (ivi 2006: 3), sottolineando la necessità di comprendere la propria audience e di saperle parlare. Kress (2010: 26; cfr. Rose 2014: 38) suggerisce che gli atti comunicativi della cultura visuale convergente dovrebbero essere intesi come «progettati» dai singoli individui, in quanto ciascuno di questi atti viene adattato al contesto specifico nel quale quella comunicazione ha luogo. Questo adattamento è prodotto da un agente comunicativo riflessivo, e il contesto comprende i suoi interessi, la sua comprensione del suo pubblico di riferimento, le risorse che possiede e le modalità di disseminazione che egli impiegherà (*ibidem*). Si tratta dunque di un processo che riguarda una produzione di significati fortemente contingenti e dipendenti da diversi fattori circostanziati.

La progettazione è un'affermazione di interesse del singolo a partecipare in modo appropriato al mondo sociale e comunicativo; e una ostinazione sulla loro capacità di plasmare i propri interessi attraverso la progettazione di messaggi con le risorse a loro disposizione in situazioni specifiche [...]. È la posizione assunta da coloro che sono abituati a produrre (per YouTube [ad esempio ...]) e che diffondono i loro messaggi in e a un mondo a cui si rivolgono con fiducia (Kress 2010: 23 in Rose 2014: 38).

Come nota la stessa Rose, si tratta di una descrizione della cultura visuale parziale e geograficamente localizzata, ma la coincidenza nell'ambito dell'uso di tecniche visuali si concretizza in una dimensione riflessiva se si pensa al ricercatore come un individuo che prima di avere un'appartenenza professionale fa parte di un mondo e partecipa ad una cultura. Già Husserl e Schütz facevano risalire l'origine e la *possibilità* del sapere scientifico al mondo-della-vita e all'esperienza prescientifica: infatti solo grazie all'esistenza di un ambito comune che fonda il mondo sociale è possibile conoscere e trasferire conoscenza (cfr. Crespi 1985: 258). Tuttavia, Rose (2014: 30) sostiene che «diversi modi di impiegare le tecniche di ricerca visuali non assumono come presupposto, né creano, una comprensione della vita sociale vissuta attraverso materiali visuali culturalmente mediati». Questo deriva dal fatto che spesso «l'attenzione alla *visibilità* [intesa come ciò che è osservabile] piuttosto che alla *visualità* elude la comprensione delle immagini come oggetti significativi centrali per l'attività simbolica e comunicativa che è fondamentale per molte teorizzazioni

della cultura visuale contemporanea». Da qui la necessità di reinterpretare non solo il modo in cui i soggetti agiscono e producono contenuti visuali nel mondo sociale, ma anche di come il ricercatore – come individuo – a sua volta si colloca in tale mondo visuale.

Questo porta, a volte, a sottovalutare le narrazioni culturali esterne rispetto al visuale sul quale, e col quale, si fa ricerca. Ci si muove dunque su un duplice versante, quello della riflessività che riguarda il ricercatore, e quello della capacità di problematizzare le pratiche e i prodotti di una dimensione culturale che definisce la realtà sociale nella quale si vuole fare ricerca, ma a cui allo stesso tempo si appartiene. Gli scienziati sociali che utilizzano tecniche di ricerca visuale agiscono – tramite una performance di ricerca (Sacchetti 2014) – gli aspetti chiave della cultura visiva contemporanea proprio nella loro pratica professionale di ricerca (Rose 2014: 42). In questa cornice la distanza culturale tra i ricercatori e i partecipanti è molto ridotta in virtù della comune immersione nella cultura visuale della vita quotidiana. Ma lo scienziato sociale si differenzia perché oltre a partecipare come comune individuo al suo mondo, egli è parte attiva del mondo dell'esperienza scientifica che è in continuo dialogo con quello dei predecessori (Polanyi 1958). Egli si trova dunque in una posizione che gli impone di muoversi sul doppio versante dell'osservazione del sociale e della pratica del suo osservare, in una sorta di *loop* riflessivo e critico che presuppone il «chiarimento e l'esplicitazione massimi di ciò che è comunemente pensato relativamente alla vita sociale da chi vive in essa» (Schütz 1932: 319). Come nota Crespi (1985) c'è dunque una differenza fondamentale tra gli schemi interpretativi che vengono utilizzati dallo scienziato sociale e quelli che invece si usano comunemente nel mondo della vita quotidiana.

Questi ultimi sono infatti di tipo spontaneo o antepredicativo in quanto fondati direttamente su esperienze vissute, mentre lo schema espressivo e interpretativo della scienza è essenzialmente di tipo logico astratto. Se nell'esperienza vissuta del mio rapporto con gli altri, nell'ambiente sociale della vita di ogni giorno, io sviluppo senza bisogno di riflettervi, una serie di operazioni volte alla continua interpretazione-spiegazione dell'agire altrui, io posso anche uscire dall'immediatezza del vissuto per porre un interrogativo circa la validità delle mie interpretazioni, problematizzandole: [... il ricercatore sociale] in analogia con il procedimento husserliano «della messa tra parentesi», sottopone a riflessione critica ciò che nella vita di tutti i giorni è considerato ovvio e viene dato per scontato (ivi: 258-259).

E dal punto di vista metodologico Mario Cardano (2001: 179) sottolinea che «il discorso scientifico si distingue dagli altri generi di discorso sul mondo

non tanto (o non solo) per i suoi contenuti ma per il fatto di essere non già *un* discorso ma *due*: la rappresentazione dell'oggetto e la rappresentazione riflessiva delle procedure che presiedono alla sua costruzione».

Tuttavia il riferimento alla «cultura convergente» sottolinea un profilo di contingenza, incertezza e provvisorietà ineludibile nel senso attribuito dagli attori sociali alle interpretazioni o riflessioni che sono invitati a fare dal – o che propongono al – ricercatore. E come sottolinea Stuart Hall (1997) i significati potrebbero essere plausibili in diversi modi, essere in competizione o criticati per come sono stati interpretati: non esiste nessuna risposta “corretta” alla domanda “cosa significa questa immagine?”. In questo senso Rose (2014) propone un inquadramento teorico particolarmente utile per uscire dall'immediatezza del vissuto e del ‘visibile’ fornendo un riferimento interpretativo culturale legato specificamente all'uso delle tecniche visuali all'interno di una cultura visuale della vita quotidiana. In un lavoro precedente Rose sostiene che si debba rifiutare l'idea che l'immagine possa essere “letta” come se contenesse un messaggio interno che può essere “ascoltato”, afferma invece che per “leggere le immagini” ci si debba occupare delle loro “narrazioni interne ed esterne”. Il contenuto dell'immagine rappresenta la sua narrazione interna – la sua storia, se si vuole – e il contesto sociale che ha prodotto l'immagine e le relazioni sociali entro cui l'immagine è incorporata in qualsiasi momento la si guardi rappresenta la sua narrazione esterna (Rose 2001: 11-12).

Non è un atto di sostanza che distingue senso comune ed esperienza scientifica nelle scienze sociali, ma l'atteggiamento verso questa esperienza e il tipo di processi di elaborazione cosciente connessi al vissuto quotidiano dei partecipanti, ma anche del ricercatore. Dunque quando si utilizzano tecniche visuali i ricercatori dovrebbero occuparsi non solo dei “significati” interni di un'immagine, ma anche di come l'immagine è stata prodotta e come sia stata resa significativa per chi la osserva (Pink 2003: 186), cercando di esplicitare a se stessi ciò che danno per scontato della realtà in cui sono immersi.

Dal partecipante al partecipato

Una delle prime classificazioni che riguardano la costruzione della base empirica del metodo visuale è proposta da Douglas Harper, che nel 1988 identifica due aree principali: *a*) sociologia che studia le immagini prodotte autonomamente dalla società e *b*) sociologia che produce conoscenza producendo immagini. L'inquadramento teorico culturale esposto precedentemente rientra in entrambe queste aree, ma se da un lato mette in evidenza la necessità di cogliere e indagare le “narrazioni esterne” del materiale visuale quando si fa

ricerca sulle immagini prodotte dalla società, dall'altro porta a prendere in considerazione la qualità della relazione con le persone con cui si fa ricerca quando è il ricercatore che con il suo lavoro produce elementi visuali (fotografie, documentari, film, ecc.), o quando si chiede esplicitamente ai soggetti stessi di autoprodotte elementi visuali a fini di ricerca.

Nel campo delle tecniche visuali si apre necessariamente una revisione rispetto alla considerazione dei soggetti che “partecipano” allo studio. Nelle scienze sociali il termine partecipazione è stato utilizzato in forme diverse. Lo troviamo nella sua accezione più conosciuta nell'espressione “osservazione partecipante” proposta dall'antropologo Bronislaw Malinowski, pratica che ha sancito un cambiamento di prospettiva nelle scienze etnoantropologiche. Nel sistema di ricerca etnografico l'essere “partecipante” è una proprietà relativa all'osservazione che compete al ricercatore nella misura in cui egli partecipa attivamente alle pratiche e alla vita della comunità in cui sta svolgendo il suo studio etnografico. Il fine è raccogliere informazioni che permettano di comprendere quella cultura dal punto di vista di chi vi appartiene. A tal proposito Erika Cellini (2008: 84) nota come in letteratura il termine “partecipazione” sia relativo all'atteggiamento assunto dal ricercatore nei confronti dei soggetti osservati:

una condizione necessaria ma non sufficiente di partecipazione attiene alla presenza fisica del ricercatore sul campo. Un primo aspetto del concetto di partecipazione si riferisce al fatto che il ricercatore svolga o meno le attività della comunità e interagisca o meno con i soggetti osservati. Un secondo aspetto attiene al grado di coinvolgimento in queste attività. [...] Un terzo aspetto è relativo al coinvolgimento complessivo del ricercatore nel gruppo o nella comunità che sta osservando; complessivo in quanto riguarda non solo la sfera intellettuale, ma anche quella psicologica, emotiva ed affettiva (*ibidem*).

In letteratura possiamo trovare diverse classificazioni che riguardano il rapporto tra ricercatore e soggetti e diverse definizioni della dicotomia partecipazione/non partecipazione: ad esempio Gold (1958) identifica quattro classi miste, Denzin (1970) parla di osservazione semplice, mentre McCall (1984) e Adler e Adler (1994) distinguono tra osservazione sistematica e naturalistica. Una classificazione esclusivamente rivolta al grado di partecipazione dell'osservatore è quella di James Spradley (1980), che tiene separati i vari criteri di distinzione (grado di partecipazione e grado di coinvolgimento) in modo da poterli combinare in una sorta di tipologia (cfr. Cellini 2008).

In tutte queste classificazioni che riguardano la partecipazione il soggetto attivo è il ricercatore. L'insistenza su questa attribuzione si deve in parte alla

necessità di evidenziare una rottura rispetto all'antropologia ottocentesca sviluppata su una base empirica costituita da documentazioni e resoconti che arrivavano da viaggiatori o missionari, e non dalla presenza del ricercatore sul campo. Inoltre l'eco della necessità di separazione tra chi osserva e chi viene osservato ha avuto per molto tempo – non escludendo lo stesso Malinowski – importanti conseguenze rispetto al rapporto tra le diverse figure coinvolte nei progetti di conoscenza. In particolare quella che veniva auspicata era – fino a tempi recenti – una *generica interazione* tra chi conduce una ricerca e le persone che si intendono studiare. Anche il modo di esprimersi in tal senso identifica ovviamente una parte attiva, una passiva, e una relazione di potere. La qualità dell'interazione in questa prospettiva è valutata in termini di aumento della capacità di perseguire gli obiettivi di ricerca, di acquisizione di informazione e della “veridicità” di quest'ultima, indicata coi termini di validità e affidabilità del “dato”², e con una scarsa attenzione agli argomenti etici. In alcuni casi anche le tecniche visuali utilizzate sono fortemente dirette e controllate dal ricercatore. Questo paradossalmente può portare a distorsioni nella comprensione, oltre che a una scarsa considerazione della responsabilità del ricercatore e della dimensione partecipativa.

Uno dei campi in cui questo dibattito si è acceso è quello dell'antropologia/sociologia dell'infanzia in particolare sul tema dei *child-centred visual methods* (si veda anche Paolo Chiozzi in questo numero). Se vi è una scarsa attenzione metodologica anche le tecniche visuali sostengono inevitabilmente interpretazioni dell'infanzia dal punto di vista dell'adulto (Ennew 1996). In tal modo i bambini diventano gli oggetti della ricerca, piuttosto che parte di essa e spesso il ricercatore – utilizzando un approccio *etic*³ – commette errori nell'interpretazione dei pensieri/azioni dei bambini e delle immagini che essi stessi producono. Il recente interesse nei confronti dei bambini e delle bambine come attori sociali propone l'utilizzo delle tecniche visuali per acquisire conoscenze nel contesto del loro specifico vissuto esperienziale (Beazley 1997). In tale contesto il controllo e l'implementazione del metodo di ricerca passa dagli adulti ai bambini, permettendo loro «di costruire rappresentazioni della loro vita nei loro propri termini» (Holloway e Valentine 2000: 8). In questo modo le tecniche visuali *child-centered* evitano ipotesi *etic* che derivano dal mondo adulto e facilitano la ricerca “con i bambini” piuttosto che la ricerca “sui

² Altheide e Jonson (1994) – riflettendo criticamente sulla mutabilità di procedure dall'approccio quantitativo – propongono per esempio di riferire il concetto di “validità” all'*empowerment* dei soggetti in studio e a quello di efficacia al patrocinio. Per il concetto di “affidabilità” essi invece propongono la via del resoconto riflessivo (si veda su questo tema anche Cardano 2001).

³ Per una panoramica sulle categorie *etic/emic* si vedano Olivier de Sardan (1998); Nigris (2003); Sacchetti (2014).

bambini” (Young e Barrett 2001). Questo approccio può quindi illuminare le “geografie” dei bambini e delle bambine, abbracciando e celebrando diverse esperienze dell’infanzia (*ibidem*).

Indicativamente a partire dagli anni ‘90 del ‘900 le tematiche etiche e riflessive, proposte da anni dagli approcci femministi e dagli studi post-coloniali, cominciano ad entrare di diritto nell’ambito della scienza occidentale *mainstream*. È in questo periodo che si comincia ad approfondire in diversi ambiti disciplinari il tema della partecipazione, che ha per soggetto non più il ricercatore ma le persone assieme alle quali si conduce un progetto di ricerca. Questo processo è trasversale e coinvolge diverse discipline delle scienze sociali, dalla sociologia – nelle diverse forme della *action research* (Whyte 1991; Elden e Chisholm 1993) – alle scienze dell’educazione (Hall 1992), fino all’economia dello sviluppo (Uphoff 1992; Chambers 1994), solo per citare alcuni campi. Tuttavia anche le forme di partecipazione dei soggetti variano. L’argomento discriminante pare allora il grado con cui i soggetti partecipano non solo alla costruzione dei significati e delle categorie *emic*, ma soprattutto l’opportunità di negoziare e proporre all’interno dell’agenda di ricerca temi e argomenti che avranno una ricaduta positiva anche sulla loro condizione di vita, oltre a produrre un avanzamento di conoscenza per la ricerca. È il caso, per citare un esempio, di Caroline Wang, Mary Ann Burris e Xiang Yue Ping (1996) che hanno realizzato un progetto partecipativo, utilizzando la tecnica visuale del «photovoice»⁴ (Wang e Burris 1997), sulla condizione delle donne dei villaggi rurali dello Yúnnán (una provincia della Cina). Le autrici concludono osservando che: il racconto visuale delle proprie esistenze «crea l’opportunità per le donne del villaggio di promuovere l’empatia degli *outsiders* – piuttosto che paternalismo, condiscendenza o idealismo – verso le loro vite. Documentando le proprie realtà lavorative e sanitarie coi loro termini, queste donne dei villaggi possono educare i *policy makers* della sanità, i ricercatori e altri professionisti su ciò che è meglio per le loro vite, e su ciò che deve cambiare» (ivi: 1399).

Il tentativo è quello di passare dal ruolo passivo del soggetto come mediatore e fonte di informazione, ad un ruolo attivo di co-costruzione del significato, ma non solo. In alcuni casi questo ruolo attivo si esplicita in processi di co-progettazione della ricerca, ma soprattutto nella definizione degli obiettivi in base alle priorità e ai traguardi dei soggetti stessi: in questo senso già la fase di

⁴ «Photovoice è un processo mediante il quale le persone possono identificare, rappresentare e migliorare la loro comunità attraverso una specifica tecnica fotografica. Essa affida la macchina fotografica alle mani delle persone per consentire loro di agire come rilevatori, e potenziali catalizzatori di cambiamento, nelle loro stesse comunità» (Wang e Burris 1997: 369).

“progettazione partecipata” rappresenta una parte attiva del processo di produzione della conoscenza (Bergold e Thomas 2012), e di comprensione delle categorie rilevanti per i soggetti stessi. Non si vuole intendere in questo senso che il ricercatore scompaia dietro un’autoaffermazione o in una sostituzione coi partecipanti, in quanto la produzione testuale o visuale successiva metterà in luce – in una polifonia di punti di vista – sia gli esiti della sua esperienza e performance sul campo, sia il suo punto di vista e la sua comprensione tramite una narrazione. Il tema della partecipazione porta a una riflessione interna relativa all’etica – che va oltre alla pur importantissima fase di restituzione dei lavori visuali – e al bilanciamento tra interessi di ricerca dello scienziato sociale e istanze di *agency* ed *empowerment* dei partecipanti⁵. Questa partita produce necessariamente effetti dal punto di vista metodologico e di progettazione creativa (Sacchetti 2012), senza necessariamente assumere la configurazione di una dicotomia escludente tra *empowerment* e capacità di raccolta di informazioni – utilizzando per esempio più di una tecnica visuale a seconda delle specificità intrinseche di ciascuna (si veda ad esempio Young e Barrett 2011).

Dunque, le opportunità di ampliamento della conoscenza e le istanze etiche e di *empowerment* dei partecipanti ricoprono ora un aspetto non secondario per le scienze sociali. Nella letteratura internazionale sulle tecniche visuali l’aspetto della partecipazione dei soggetti rappresenta uno dei principali punti di riflessione, e a ben vedere questa apertura ai soggetti assieme ai quali si fa ricerca è partita proprio da una riflessione profonda sul ruolo del ricercatore e dei suoi rapporti con tali soggetti.

Da questi spunti, negli ultimi anni, cominciano ad essere prodotte classificazioni centrate sulla partecipazione dei soggetti, e non più soltanto del ricercatore. Volendo semplificare esistono tre possibili relazioni tra produzione di informazioni e soggetti “in azione” per quanto riguarda le tecniche di ricerca visuale: partecipanti come produttori di informazione, ricercatore e partecipante che lavorano insieme per produrre informazione, o il ricercatore che è sia produttore che interprete delle informazioni (Mitchell 2011: 5). Banks (2001: 119) vede la partecipazione come una categoria epistemologica senza la quale non è possibile il processo di conoscenza, e sottolinea che tutta la produzione di immagini dei ricercatori sociali sul campo deve essere in qualche modo collaborativa, perché la presenza del ricercatore tra un gruppo di persone è sempre il risultato di una serie di negoziazioni sociali. Queste però non si devono ridurre a una strategia di interazione per acquisire dati “più forti” a sostegno delle proprie tesi. Sempre nel campo delle tecniche visuali Sarah

⁵ Per un approfondimento su queste istanze si veda ad esempio la trattazione della *public sociology* di Dario Padovan (2007).

Pink (2003: 190) sottolinea che «vedere la ricerca come un processo collaborativo va di pari passo con una critica all'approccio puramente osservativo. Quest'ultimo implica fare ricerca riguardo o sulle persone, trattandole come oggetti, mentre il primo prevede di lavorare con gli informatori e di tentare di capire e rappresentare il loro punto di vista e le loro esperienze». Che si tratti della collaborazione ad un progetto precedentemente definito dal ricercatore o di una co-progettazione, vi deve essere un esplicito riconoscimento che sia i soggetti che i ricercatori sono co-creatori di un processo di generazione della conoscenza. Ma grazie a questi progetti gli informatori devono poter accedere a una dimensione di *empowerment* attraverso la produzione di immagini che servirà a rappresentarli e promuovere le proprie cause (*ibidem*; cfr. Wang e Burris 1994; Pilcher 2012). La partecipazione dunque connota l'ingresso, con un ruolo attivo, dei soggetti all'interno del processo di ricerca, il che implica la creazione di uno spazio democratico e di contaminazione (Sacchetti *et al.* 2009). Si tratta di una presa di coscienza di istanze etiche, di ampliamento di punti di vista e significati che porta a una sorta di democratizzazione dell'impresa di produzione della conoscenza (Franzen e Orr 2016). Pink (2003: 190) osserva che la partecipazione rappresenta una caratteristica rilevante «in qualsiasi progetto che coinvolge persone ed immagini, sia per motivi etici che come un modo di riconoscere l'intersoggettività che sottolinea ogni incontro sociale [... inoltre] laddove un approccio osservativo dipende dall'accessibilità a informazioni riguardanti la "realtà" attraverso ciò che è visibile, un approccio collaborativo dimostra come molti aspetti dell'esperienza e della conoscenza non sono visibili; e anche quelli che sono visibili avranno significati diversi per persone diverse». Quest'ultima affermazione deve far riflettere sulla supremazia dell'attribuzione di senso soggettivamente inteso (Cardano 2003) dai partecipanti, rispetto alla conoscenza pregressa del ricercatore. In questo senso anche nella coproduzione visuale la possibilità di farsi accompagnare nella comprensione e nelle prime immersioni visuali da chi vive quella realtà, rappresenta un punto di indubbio vantaggio. Inoltre la condivisione di uno spazio culturale simile e di un progetto comune – per cui si deve attribuire ai soggetti la capacità di comprenderne i fini, e di partecipare attivamente alla produzione di conoscenza – costituiscono una specificità su cui riflettere quando si utilizzano tecniche di ricerca visuale. In questo senso il richiamo alla cornice culturale visuale condivisa (Rose 2014) tra ricercatore e partecipanti può rappresentare – una volta tematizzata – un vantaggio operativo importante su cui coinvolgere e farsi coinvolgere nella realizzazione di un progetto visuale partecipato⁶.

⁶ Si veda ad esempio Fiori e Sacchetti (2015) *Donaction. Ricerca-azione sul mondo della donazione e i suoi processi comunicativi*. In questo progetto si è costruito un contest rivolto agli studenti delle

La ricezione del visuale

Tornando al punto da cui si è partiti, la produzione visuale nelle scienze sociali ha rappresentato per lungo tempo un potenziale spesso rimasto inespresso preferendo forme di comunicazione della conoscenza scritte, seguendo una tradizione accademica consolidata soprattutto in ambito sociologico (Bartmanski 2015). Facendo riferimento alla “cultura convergente” Rose (2014: 1) suggerisce che l’intersezione tra cultura visuale e metodologia di ricerca visuale deve essere individuata nel loro modo condiviso di usare le immagini. In entrambi i contesti, infatti, le immagini tendono ad essere implementate molto di più come strumenti comunicativi piuttosto che come testi di rappresentazione (*ibidem*). In tutte quelle produzioni che utilizzano il visuale nella costruzione dell’informazione, anche con progetti articolati e partecipativi, ma che non sono pensate esplicitamente per produzione di film etnografici, fiction o documentari, l’elemento visuale in sé può spesso perdere rilevanza, o essere relegato a un tratto evocativo, nella fase di disseminazione della conoscenza. In questo senso ci si deve interrogare, oltre che sulla possibilità di rappresentare la dimensione della materialità del visuale (Rose e Tolia-Kelly 2012; Bartmanski 2015), su nuove modalità di resa dell’elemento visuale nelle forme in cui si presenta assieme al testo.

Una proposta è quella di rendere la possibilità materiale di far interagire testo scritto e video o immagini attraverso l’inserimento di codici a “risposta rapida” (QR-Code⁷) direttamente nel testo, con la possibilità di accedere, in modo interattivo, direttamente a contenuti multimediali caricati sul web, tramite l’uso di applicazioni che sfruttano il *device* di acquisizione di immagini dei dispositivi portatili smartphone e tablet (Sacchetti 2017 *forthcoming*). Questa modalità è stata sperimentata nella pubblicazione di un volume relativo ad un progetto di ricerca-azione sul mondo della donazione (Fiori e Sacchetti 2015)⁸.

scuole superiori marchigiane a cui è stato chiesto di ideare e realizzare dei prodotti visuali che fossero frutto della loro rappresentazione del mondo della donazione. Una delle riflessioni che sono emerse da questa esperienza riguarda il successo e la grande adesione degli studenti a questo percorso di produzione visuale, in un contesto e su di un tema che storicamente ha sempre rivelato un diffuso disinteresse dei più giovani. Questo risultato è stato raggiunto principalmente attraverso un allineamento della proposta del contest alla dimensione culturale visuale dei ragazzi, che venivano ingaggiati tramite prodotti visuali costruiti *ad hoc*, ed invitati ad esprimere la loro creatività proprio attraverso la produzione visuale legata a una riflessione sul tema della donazione.

⁷ “QR-Code” è un marchio registrato di DENSO WAVE INCORPORATED, utilizzabile liberamente.

⁸ Una seconda sperimentazione è stata proposta in occasione della sessione di *poster presentation* alla 6th “Ethnography and Qualitative Research Conference” (University of Bergamo)

Il progetto *Donaction* (*ibidem*) prevedeva una serie di azioni multilivello integrate online e offline per la sensibilizzazione dei giovani sul tema della donazione (sangue, organi, ecc.). Il fulcro visuale del progetto consisteva nella produzione visuale degli studenti delle scuole superiori a cui era rivolto un contest creativo (si veda nota 6). Al tempo stesso anche le modalità di contatto con i potenziali partecipanti al *contest* erano visuali: la fase precedente del processo di ricerca-azione partecipata prevedeva la co-progettazione di video-interviste a persone che hanno ricevuto una donazione, o da familiari di chi ha donato. Questi video, oltre a farci accedere al senso soggettivamente inteso di un'esperienza emotivamente così pregnante, sono stati poi utilizzati come materiale informativo e di sensibilizzazione durante la fase di promozione del *contest* nelle scuole. Nella comunicazione dei risultati attraverso un prodotto cartaceo si poneva dunque un problema di limitazione della rappresentazione del percorso di ricerca e di produzione delle conoscenze basato sul visuale, e di quello della produzione originale delle rappresentazioni dei partecipanti al *contest*. In particolare per i prodotti video la modalità classica di rappresentazione sul cartaceo è quella di riportare uno o più fermoimmagini, a cui si abbina la trascrizione del parlato. Tuttavia questa soluzione non pare soddisfacente per quanto riguarda la possibilità di una immedesimazione empatica dell'*audience* né per la rappresentazione del senso soggettivamente inteso dai partecipanti accompagnato dal loro carico emozionale, e nemmeno per dare al lettore una possibilità di interpretazione indipendente del materiale video. Per cercare di ovviare a questa *impasse* si sono inseriti all'interno del testo una serie di QR-Code che lo hanno reso interattivo, e hanno dato la possibilità di visualizzare durante il processo di lettura tutta la serie di materiali visuali – dinamici e non – a cui fa riferimento il testo (come esempio si propone in questa pagina il QR-Code che dà accesso al video di presentazione progettato nel percorso di ricerca-azione come primo prodotto informativo e per promuovere il *contest*⁹).

Al di là delle specifiche tecniche, il visuale produce degli effetti sulla conoscenza; non solo sulla conoscenza delle ricercatrici e dei ricercatori che



Donaction
Contest

2016: Francesco Sacchetti e Marta Scaratti *Muslim death rituals between Italy and Morocco. Issues about the repatriation of the body*, DOI: 10.13140/RG.2.1.4620.4407. In questo caso i QRcode sono stati utilizzati per inserire due contenuti visuali prodotti durante la ricerca: il primo è il video della preghiera di un rito funebre islamico svoltosi in Italia seguito da una video-intervista all'imam che lo ha guidato, mentre il secondo consiste in una raccolta fotografica prodotta sul campo del Marocco.

⁹ Invito caldamente il lettore a scaricare sul proprio smartphone o tablet una delle numerose App gratuite “QR code reader” per provare l'interazione col codice QR qui riportato.

utilizzano un approccio visuale, ma anche sui soggetti che partecipano alla ricerca (Banks 2001; Pink 2003; 2015) e sui destinatari della visione dei lavori di ricerca che vengono prodotti (Rose 2001). Ci si deve interrogare allora non solo sulle modalità di costruzione della conoscenza visuale ma anche su come essa circoli una volta prodotta in forma di articolo testuale, documentario, fotografie, o altro. Nell'ambito dell'antropologia visuale, Francesco Marano (1997: 88) mette in evidenza come

nel passaggio dal documentalismo positivista all'osservazione partecipante e poi alla collaborazione abbiamo assistito alla sostituzione della misurazione e della classificazione con l'esperienza e la narrazione, per passare infine all'interpretazione. Questi spostamenti metodologici segnalano anche focalizzazioni diverse sui soggetti della comunicazione: la misurazione e la classificazione sono centrate sui soggetti documentati come se fossero oggetti; l'esperienza e la narrazione definiscono l'autore e il suo punto di vista, ma anche i soggetti filmati quando il film diventa spazio per una auto-rappresentazione o comunque per la conoscenza del punto di vista nativo; l'interpretazione è una attività del fruitore, il quale elabora, sulla base della propria competenza e dei propri desideri, un testo costruito da un autore in forma "aperta" proprio per prestarsi a letture diverse.

L'interpretazione come attività del fruitore inserisce un ulteriore elemento di complessità nella fase di comunicazione dei risultati di uno studio. Questa è un'apertura di orizzonte significativa che ha caratterizzato da subito la produzione visuale delle scienze sociali e che ora mai dovrebbe stimolare le diverse discipline ad una seria riflessione sulle modalità di disseminazione del proprio sapere e sulle possibilità di allargamento dei propri pubblici. Ma le modalità di interazione del visuale restano del tutto peculiari e in particolare Rose (2014: 39) sostiene che «il significato del visuale viene comunicato da ciò che viene fatto con le immagini in momenti specifici di interpretazione ed evocazione. Le immagini non sono considerate come portatrici di un significato intrinseco, ma piuttosto come oggetti che possono essere disposti in modi molto diversi. I materiali visuali sono fatti per creare senso a seconda del contesto in cui vengono utilizzati». Questo tipo di argomento aveva già portato l'autrice a interrogarsi sulle modalità di costruzione dell'interpretazione (2001) e accogliendo i contributi di Morley (1992) e Moores (1993), a proporre una etnografia dei pubblici (*ethnography of audiencing*). Con questa modalità si intende studiare come il pubblico reagisce ad una immagine visuale e produce una particolare comprensione di quell'immagine, e come spettatori diversi reagiscono alla stessa immagine per dimostrare la complessità del processo di

decodifica (Rose 2001: 193-197). Queste istanze degli approcci visuali hanno il grande merito di aver dato maggior spazio e attenzione a più ruoli e soggetti al di fuori dell'accademia, riflettendo sul doppio versante della produzione e della ricezione della comunicazione. In tal senso le possibilità dell'incontro etnografico si espandono e si ripartiscono in più fasi, che coinvolgono soggetti diversi, tra lavoro sul campo, restituzione e disseminazione/divulgazione.

Quando si parla di testi o formati visuali costruiti in forma aperta si può assumere che il pubblico si presti ad un'operazione ermeneutica (Gadamer 1960 [1983]), in cui la pre-comprensione che deriva dal portato culturale dell'individuo influenza la sua comprensione. Le teorie della ricezione letteraria si concentrano invece sull'orizzonte di attesa del lettore (Jauss 1982) e su una dimensione creativa della lettura che produce una conoscenza provvisoria del testo (Iser 1987). Mentre nella prospettiva contestuale si contesta che il fruitore/spettatore sia "inscritto e posizionato dal testo" e che possa invece accettare o meno il significato proposto dall'autore in base alle sue caratteristiche sociali. Ma è Martinez (1992) che rivisita questi modelli oltrepassandoli, ponendo l'attenzione sull'attività dello spettatore come processo fondamentale della produzione di significato. In un richiamo tra spazi lasciati liberi nel prodotto visuale, rappresentazione che l'autore cerca di trasmettere e influenze culturali del singolo individuo, è lo spettatore che viene ingaggiato attivamente nella produzione di senso e a lui spetta la chiusura del discorso lasciato aperto dalla narrazione visuale (cfr. Marano 2007: 80-87).

Infine questo processo mette in primo piano la necessità di una riflessione sulla responsabilità che deriva dalle questioni etiche che il ruolo di interprete finale del fruitore porta con sé. Si tratta di un tema che riguarda la pubblicazione e diffusione dei risultati nelle loro diverse forme mediali, processo nel quale né i ricercatori, né i partecipanti al progetto di ricerca possono riuscire a controllare tutte le possibilità di interpretazione. Questo rimane un punto importante per il tema che riguarda i possibili danni che le comunità o i singoli partecipanti coinvolti nello studio potrebbero riportare (Rose 2001; Pink 2003).

Conclusioni

Nel lavoro di ricerca con le immagini l'esperienza visuale deve ancora, in un certo grado, negoziare la sua legittimità rispetto alla tradizionale forma scritta come elemento di base empirica per la costruzione della conoscenza. Questo campo di negoziazione risulta tuttavia stimolante proprio nell'ordine di poter sperimentare nuove forme di interazione tra scrittura e visuale. In

Occidente questa commistione è possibile a patto che si entri in una logica riflessiva che permetta di comprendere le caratteristiche allargate della cultura visuale nella quale sono immersi i ricercatori in quanto esseri umani. Come già notava de Martino (1977), se non tematizzate, queste istanze culturali possono rappresentare un limite alla capacità di comprensione in generale, e sul piano degli studi culturali che utilizzano tecniche visuali tale rischio non è minore. Tuttavia un continuo lavoro di tematizzazione di queste istanze riflessive può permettere di trovare dei punti di forza, delle componenti di sintonia, tra ricercatore, pratiche e partecipanti.

Come è ovvio l'evoluzione e l'innovazione del metodo della ricerca nelle scienze sociali non è slegata dalle teorie che tentano di interpretare o che ispirano il mondo sociale, e la cultura visuale contemporanea – che porta con sé una infinita possibilità di accedere a contenuti, prodotti visuali e narrazioni differenti – presenta un grado di complessità elevato che deve essere gestito a diversi livelli. Abbiamo dunque un piano cooperativo che riguarda la produzione di conoscenza allargata a nuove figure, su cui solo recentemente le scienze sociali hanno cominciato a riflettere. Si passa dalla teorizzazione riflessiva del “partecipante” – il cui soggetto è il ricercatore – ai partecipanti, ai soggetti che assumono un ruolo attivo fondamentale nei progetti di ricerca. Questo riguarda sia la co-produzione di conoscenza in generale, sia gli esiti particolari, gli obiettivi specifici proposti dagli stessi partecipanti.

Abbiamo poi un piano comunicativo che si definisce nella capacità degli scienziati sociali di riuscire ad utilizzare propriamente ed in maniera efficace il visuale combinandolo con la tradizionale scrittura accademica nell'impresa di comunicare i risultati dei propri progetti. L'altra componente del piano comunicativo è rappresentata dal pubblico a cui ci si riferisce nella fase di divulgazione. Anche in questo campo si è assistito ad una evoluzione importante nella considerazione dell'audience nella cornice della cultura visuale. È lo spettatore ad essere chiamato a costruire attivamente un'azione interpretativa che sia conclusiva rispetto ai contenuti e alla narrazione proposta dall'autore. In questa configurazione diventa importante – sia per una questione di efficacia, che di risvolti etici – capire a chi si rivolgono i materiali e i prodotti visuali che vengono divulgati prima ancora della loro diffusione.

Tutte queste parziali considerazioni rimangono a un livello generale di discussione senza calarsi nella moltitudine delle singole pratiche e modalità della ricerca visuale. Tuttavia tali suggestioni diventano operative proprio nella misura in cui si confrontano e si configurano all'interno dei singoli e specifici progetti di ricerca, applicando un'insieme di principi – e non di regole – di un metodo di ricerca in modo artigianale e creativo.

Riferimenti bibliografici

- Adler P. A. e Adler P. (1994), *Observational Techniques*, in Denzin N.K. e Lincoln Y.S. (a cura di) *Handbook of Qualitative Research*, Sage, Thousands Oaks: 377- 392.
- Altheide D.L. e Johnson J.M. (1994), *Criteria for assessing interpretive validity in qualitative research*, in Denzin N.K. e Lincoln Y.S. (a cura di), *Handbook of Qualitative Research*, Sage, London: 485-499.
- Back L. (2009), *Portrayal and betrayal: Bourdieu, photography and sociological life*, in «The Sociological Review», 57: 471-490.
- Banks M. (2001), *Visual Methods in Social Research*, Sage, London.
- Bartmanski D. (2015), *Refashioning sociological imagination: Linguality, visuality and the iconic turn in cultural sociology*, in «Chinese Journal of Sociology», 1, 1: 136-161.
- Beazley H (1997), *Street children's conception and use of space: subcultures of resistance in Indonesia*, paper presentato nella *Childhood Conference*, Trondheim, Norway, 9-12 giugno 1997.
- Bergold J. e Thomas S. (2012), *Participatory research methods: A methodological approach in motion*, in «Historical Social Research/Historische Sozialforschung»: 191-222.
- Cardano M. (2001), *Etnografia e riflessività. Le pratiche riflessive costrette nei binari del discorso scientifico*, in «Rassegna italiana di sociologia», 42, 2: 173-204.
- Cardano M. (2003), *Tecniche di ricerca qualitativa*, Carocci, Roma.
- Cellini E. (2008), *L'osservazione nelle scienze umane*, Franco Angeli, Milano.
- Chambers R. (1994), *The origins and practice of participatory rural appraisal*, in «World development», 22, 7: 953-969.
- Corbetta P. (1999), *Metodologia e tecniche della ricerca sociale*, il Mulino, Bologna.
- Crespi F. (1985), *Le vie della sociologia*, il Mulino, Bologna.
- de Martino E. (1977), *La fine del mondo*, Einaudi, Torino.
- Denzin N.K. (1970), *The Research Act*, Aldine, Chicago.
- Elden M. e Chisholm R.F. (1993), *Emerging varieties of action research: Introduction to the special issue*, in «Human relations», 46, 2: 121-142.
- Ennew J. (1994), *Street and working children: a guide to planning*, Save the Children, London.
- Fiori A. e Sacchetti F. (2015), *Donaction. Ricerca-azione sulla donazione e i suoi processi comunicativi*, Franco Angeli, Milano.
- Franzen S. e Orr J. (2016), *Participatory Research and Visual Methods*, in «Visual Methodologies», 4, 1: 1-9.
- Gadamer H.G. (1960 [1983]) *Verità e metodo*, Bompiani, Milano.
- Gold R.L. (1958), *Roles in Sociological Field Observation*, in «Social Forces» XXXVI, 3: 217-223.
- Guillemin M. (2004), *Understanding illness: Using drawings as a research method*, in «Qualitative Health Research», 14: 272-289.
- Hall B.L. (1992), *From margins to center? The development and purpose of participatory research*, in «The American Sociologist», 23, 4: 15-28.
- Hall S. (a cura di) (1997), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practice*, Sage, London.

- Harper D. (1988), *Visual sociology: Expanding sociological vision*, in «The american sociologist», 19, 1: 54-70.
- Harper D. (2002), *Talking about pictures: A case for photo elicitation*, in «Visual Studies», 17: 13-26.
- Harper D. (2012), *Visual sociology*, Routledge, London.
- Holloway S. e Valentine G. (a cura di) (2000), *Children's geographies*, Routledge, London.
- Howes D. (a cura di) (2005), *Empire of the Senses: The Sensory Culture Reader*, Berg, Oxford.
- Iser W. (1979), *The act of reading* Routledge, London.
- Jay M. (1994), *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley.
- Jauss H.R. (1982), *Aesthetic experience and literary hermeneutics*, Minnesota Press, Minneapolis.
- Jenkins H. (2004), *The cultural logic of media convergence*, in «International journal of cultural studies», 7, 1: 33-43.
- Jenkins H. (2006), *Convergence culture: Where old and new media collide*, NYU press, New York.
- Jenkins H. e Deuze M. (2008), *Convergence culture*, in «CONVERGENCE-LONDON», 14, 1.
- Kress G. (2010), *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*, Routledge, London.
- MacDougall D. (1997), *The visual in anthropology*, in Morphy H. e Banks M. (a cura di), *Rethinking visual anthropology*, Yale University Press: 276-295.
- MacDougall D. (2005), *The corporeal image: Film, ethnography, and the senses*, Princeton University Press.
- Marano F. (2007), *Camera Etnografica. Storie e teorie di antropologia visuale*, Franco Angeli, Milano.
- Martinez W. (1992), *Who constructs anthropological knowledge? Toward a theory of ethnographic film spectatorship*, in Crawford P.I. e Turton D. (a cura di), *Film as ethnography*, Manchester University Press, Manchester: 131-163.
- Mason P. (2005), *Visual data in applied qualitative research: Lessons from experience*, in «Qualitative research», 5: 325-346.
- McCall G.J. (1984), *Systematic Field Observation*, in «Annual Review of Sociology», 10: 263-282.
- McDonnell T.E. (2010), *Cultural objects as objects: Materiality, urban space and the interpretation of AIDS campaigns in Accra, Ghana*, in «American Journal of Sociology», 115, 6: 1800-1852.
- Mitchell C. (2011), *Doing Visual Research*, Sage, London.
- Mizen P. e Wolkowitz C. (2012), *Visualising changing landscapes of work and labour*, in «Sociological Research Online».
- Moores S. (1993), *Interpreting Audiences: The Ethnography of Media Consumption*, Sage, London.
- Morley D. (1992), *Television, Audiences and Cultural Studies*, Routledge, London.
- Nigris D. (2003), *Standard e non-standard nella ricerca sociale*, Franco Angeli, Milano.

- Olivier de Sardan J-P. (1998), *Émique*, in «L'homme», 147: 151-166.
- Padovan D. (2007), *L'autonomia della sociologia e la riscoperta della morale. Può la sociologia pubblica prendere piede in Italia?*, in «Sociologica» 1, 2.
- Pink S. (2003), *Interdisciplinary agendas in visual research: re-situating visual anthropology*, in «Visual studies», 18, 2: 179-192.
- Pink S. (2007), *Doing visual ethnography: Images, media and representation in research*, Sage, London.
- Pink S. (2015), *Doing sensory ethnography*, Sage, London.
- Pilcher K. (2012), *Performing in a night-time leisure venue: A visual analysis of erotic dance*, in «Sociological Research Online».
- Polanyi M. (1958 [1990]), *La conoscenza personale: verso una filosofia post-critica*, Rusconi, Milano.
- Prosser J. (1998), *Image-based Research*, Routledge, London.
- Rose G. (2001), *Visual methodologies*. Sage, London.
- Rose G. (2014), *On the relation between 'visual research methods' and contemporary visual culture*, in «Sociological Review», 62, 1: 24-46.
- Rose G. (2015), *Icons, Intensity and Idiocy: A Comment on the Symposium*, in «Sociologica», 9, 1.
- Rose G. e Tolia-Kelly D.P. (a cura di) (2012), *Visuality/Materiality: Images, Objects and Practices*, Ashgate, Farnham.
- Sacchetti F. (2009), *Quality, quantity and Creativity*, in Sacchetti S. e Sugden R. (a cura di), *Knowledge in the Development of Economies: Institutional Choices Under Globalisation*, Elgar, Cheltenham: 249-265.
- Sacchetti F. (2012), *Creatività e categorie tra quantitativo e qualitativo*, in Cipolla C., De Lillo A., Ruspini E. (a cura di), *Il sociologo, le sirene e le pratiche di integrazione*, Franco Angeli, Milano: 255-272.
- Sacchetti F. (2014), *Processi di Categorizzazione in Etnografia: il Ruolo degli Impliciti e delle Categorie ex ante*, Bonanno, Acireale-Roma.
- Sacchetti F. (2017 forthcoming), *QR-Code nella ricerca sociale visuale*.
- Sacchetti F., Sacchetti S., Sugden R. (2009), *Creativity and socio-economic development: space for the interest of publics*, in «International Review of Applied Economics», 23, 6: 653-672.
- Schneider A. e Wright C. (a cura di) (2006), *Contemporary art and anthropology*, Berg, Oxford.
- Schütz A. (1932 [1974]) *La fenomenologia del mondo sociale*, il Mulino, Bologna.
- Spradley J. P. (1980), *Participant observation*, Holt, Rinehart & Winston, New York.
- Stagi L. e Palmas L.Q. (a cura di) (2015), *Fare SocioLogia viSuaLe*, Professional Dreamers.
- Uphoff N. (1992), *Learning from Gal Ova: Possibilities for Participatory Development and Post-Newtonian Social Science*, Cornell University Press, Ithaca, NY.
- Wang C. e Burris M. (1994), *Empowerment through photo novella: Portraits of participation*, in «Health Education & Behavior», 21: 171-186.
- Wang C. e Burris M. (1997), *Photovoice: Concept, methodology, and use for participatory needs assessment*, in «Health education & behavior», 24, 3: 369-387.

- Wang C., Burris M.A. e Ping X.Y. (1996), *Chinese village women as visual anthropologists: A participatory approach to reaching policymakers*, in «Social science & medicine», 42, 10: 1391-1400.
- Whyte W.F.E. (1991), *Participatory action research*, Sage, London.
- Young L. e Barrett H. (2001), *Adapting visual methods: action research with Kampala street children*, in «Area», 33, 2: 141-152.