

La sociologia visuale contemporanea. Un approccio introduttivo

Marina Ciampi

The author opens the essay with a preliminary discussion on the identity and the main application fields of visual sociology: in the first part she analyzes the thought of those sociologists who marked the relationship between sociological research and photographic images. The second part is devoted to those contributions that gave rise to the methodological debate on the use of audio-visual instruments: the author intervenes explaining the need to constantly refer to the epistemic dimension, thus ensuring a full procedural and scientific rigor for visual sociology.

Nella crisi dei fondamenti e di fronte alla sfida della complessità del reale, ogni conoscenza oggi ha bisogno di riflettersi, di riconoscersi, di situarsi e di problematizzarsi. Il bisogno legittimo di ogni conoscente, chiunque e comunque sia, dovrebbe ormai essere il seguente: non si dà conoscenza senza conoscenza della conoscenza. [...] L'epistemologia complessa dovrebbe scendere, se non nelle strade, almeno nelle teste, ma ciò richiede probabilmente una rivoluzione nelle teste (Morin 1986 [2007]: 24).

Premessa

Per lungo tempo la comunità scientifica italiana ha identificato la sociologia visuale con il fotogiornalismo, con la sociologia della fotografia o la sociologia della comunicazione visiva, aree con le quali inevitabilmente essa si interseca e dialoga, pur mantenendo la sua identità e specificità teorico-procedurale. Ma anche alla definizione di *sociologia visuale* sono state di volta in volta attribuite etichette diverse: disciplina, metodo, tecnica, approccio conoscitivo. Orientarsi nei meandri di questo filone di studi non è quindi impresa semplice, poiché le fonti di ispirazione e le prospettive che lo hanno arricchito sono molteplici, disperate, e lo scenario che ne deriva complesso e dinamico. È

quindi opportuno qualche chiarimento preliminare, che consenta di attribuire alla *visual sociology* un attestato di riconoscibilità e un suo dominio specifico, basati sia sulla relazione con discipline affini (in particolare quelle etnoantropologiche¹), che sulle differenze caratterizzanti. È da tempo maturato il momento di farla scendere dal banco degli imputati su cui fu posta agli esordi dalla comunità accademica perché difendesse la propria credibilità scientifica: le ricerche empiriche visuali hanno acquisito nel tempo maggiore rigore sul piano metodologico, perdendo quel sapore un po' naïf delle prime sperimentazioni, che tuttavia furono propedeutiche a definire la corretta impostazione dell'indagine visuale. Lo spazio che la sociologia visuale si è ritagliato nel panorama sociologico internazionale e nazionale, di cui l'IVSA² è 'luogo' emblematico, ne sancisce ormai pieni diritti sul piano dello sviluppo e dell'istituzionalizzazione e forti responsabilità in termini di contenuti e risultanze.

A livello definitorio la sociologia visuale può considerarsi un *approccio conoscitivo*, teoricamente ancorato, che si avvale del *metodo osservativo* e che si muove trasversalmente nell'ambito dei microsistemi e dei sub-sistemi sociali, riuscendo a cogliere il mondo nella sua organizzazione naturale, nella sua fluidità, ma anche nel suo essere un mondo di significati. È di sua competenza l'analisi di tutti i fenomeni sociali che sono oggetto di osservazione – comportamenti sociali, interazioni, luoghi, simboli, oggetti – e che vengono studiati in modo esauriente partendo da una prospettiva visuale: la sua forza consiste nelle evidenti potenzialità euristiche entro specifici ambiti di studio, ad essa congeniali, come quelli delle sub-culture e dell'integrazione sociale, della devianza e della marginalità, della famiglia e dei gruppi, delle interazioni e dei comportamenti comunicativi, del territorio e delle comunità, del consumo e dei prodotti culturali, e così via. La scelta della specifica modalità di osservazione dipende da molteplici fattori, tra loro fortemente interrelati: la tradizione teorico-metodologica in cui lo studioso si riconosce³, le caratteristiche specifiche dell'oggetto di

¹ Nell'ambito delle scienze umane, si riconosce nell'antropologia il precedente più stimolante per la sociologia visuale, perché ispira quegli studiosi che, a partire dagli anni Settanta del Novecento, cominciano a inserire i mezzi audiovisivi nell'osservazione sul campo: nel 1967, all'interno del florido ambiente culturale americano, John Collier scrive il manuale *Visual anthropology, photography as a research method*, una pietra miliare per l'uso della fotografia e della videoripresa nella ricerca empirica (Collier e Collier 1967 [1986]).

² L'*International Visual Sociology Association* è un'associazione nata nel 1983, oggi costituita da un ricco *network* di studiosi, prevalentemente di matrice nordamericana, nella quale sta crescendo anche la componente europea (la sede dei convegni, in cui si scambiano riflessioni e contributi di carattere empirico, si alterna ogni anno tra Usa ed Europa). La continuità con la quale sono state organizzate le conferenze testimonia la vitalità del dibattito sul *visual*, trasversale a più discipline, e la vivacità delle esperienze di ricerca basate su tecniche audiovisive.

³ La tradizione italiana è particolarmente legata a scuole di pensiero come la fenomenologia,

studio, i fini conoscitivi ai quali la ricerca intende dare risposta. A prescindere, però, dal tema specifico oggetto d'indagine, lo sguardo del sociologo visuale è completamente impegnato nella fase osservativa e l'analisi dei contesti è frutto di un processo di costruzione dialettica tra la sua azione conoscitiva e il modo in cui gli attori sociali interpretano la realtà e si comportano al suo interno. Si tratta quindi di un sociologo totalmente *videns*, che si avvale delle immagini come fonte precipua di informazione, e costruisce con esse o su esse il proprio processo conoscitivo, considerandole dati alla stregua di parole e numeri: il disegno della ricerca segue i dettami classici e incontra quindi gli stessi problemi scientifici della disciplina tradizionale, nelle premesse teoriche e nella formulazione delle ipotesi, cercando di misurarsi costantemente con i criteri di scientificità, validità e affidabilità dei risultati prodotti. Non siamo quindi in un campo *altro*, ma nel pieno dominio delle scienze sociali, che grazie allo sguardo 'nuovo' di una specifica comunità di studiosi, si sforza di produrre dati sempre più ricchi e stimolanti sul piano euristico⁴.

Difficilmente si può attribuire alla sociologia visuale l'etichetta di branca specialistica, poiché non possiede un *corpus* teorico unitario, giacché la sua storia è costellata di esperienze e contaminazioni che provengono dalla tradizione sociologica della seconda Scuola di Chicago, dall'antropologia visuale, dalla fotografia documentaristica, dal fotogiornalismo e dal cinema d'impegno sociale, così come dalla semiologia e dai *visual cultural studies*. Si presuppone, invece, che una disciplina scientifica presenti un impianto concettuale omogeneo e un terreno di studio peculiare (sebbene i confini tra le scienze siano spesso labili e sovrapponibili tra loro), cui afferiscano metodologie di ricerca più o meno rigide. Ciò che accomuna i sociologi visuali non è dunque un patrimonio di leggi unitario, quanto il *thinking and doing sociology visually*, riconoscendo all'osservazione e all'immagine la funzione di arricchire i processi di costruzione conoscitiva.

Ma sarebbe altrettanto errato ridurla a tecnica, limitando il potenziale iconico al solo sapere operativo, ossia a quelle competenze pratiche che consentono di ottenere un determinato risultato: nel caso delle scienze sociali, rispondere a domande di ricerca, ipotesi iniziali relative al problema scientifico selezionato. Ogni strumento e tecnica, infatti, possiedono una loro logica e razionalità intrinseche che vanno assecondate, allorché si sceglie di adoperarli: la loro validità, quindi, è determinata dalla capacità di chiarire

la *grounded theory*, la sociologia comprendente weberiana, mentre quella americana è soprattutto di matrice etnoantropologica e presenta diverse contaminazioni disciplinari.

⁴ Per un'analisi dello stato dell'arte cfr. Ciampi (2007), in cui sono presenti i contributi dei principali esponenti della comunità scientifica italiana e di alcuni eminenti studiosi stranieri.

adeguatamente le questioni poste. La sociologia visuale, nel suo complesso, implica molto più del semplice uso di una tecnologia e delle sue applicazioni e non può essere identificata solo nella scelta strumentale più corretta, né nelle modalità di raccolta dei dati visivi sulla realtà sociale e sui suoi attori. Essa riveste un ruolo fondamentale nei diversi momenti del disegno della ricerca: formulazione del problema scientifico e delle congetture, stesura del progetto, realizzazione dei costrutti (passaggio dalla teoria alla prassi), rilevazione delle informazioni/elaborazione e analisi dei dati, e infine restituzione degli stessi.

Pensare e fare sociologia adottando un approccio visuale significa dunque progettare, fin dall'inizio, il nesso conoscitivo con il materiale iconico: quest'ultimo può essere costruito *ad hoc* per l'indagine (sociologia *con* le immagini⁵), oppure selezionato da un portfolio di immagini prodotte da altri, che risultino pertinenti con i concetti teorici di riferimento (sociologia *sulle* immagini⁶). In entrambi i casi l'immagine ricopre il ruolo di indicatore e al contempo di variabile del concetto generale, per usare un lessico caro alla sociologia quantitativa, poiché fonde in sé il piano della concettualizzazione e quello dell'operativizzazione, la teoria e la prassi. A prescindere dalla scelta del percorso conoscitivo-operativo, quindi, il valore sociologico dell'immagine è legato sì al suo contenuto, ma soprattutto alla modalità di creazione, utilizzazione e interpretazione dell'informazione iconica, che la distingue dalla fotografia o dal filmato come semplici prodotti culturali. L'immagine scientifica, la cui validità sul piano della conoscenza è generalmente condivisa, assolve a una funzione epistemica, che è quella di favorire la comprensione del mondo, nelle sue sfaccettature e multidimensionalità. Dunque, per diven-

⁵ Nell'ambito della sociologia *con* le immagini, le principali tecniche di raccolta dati sono: la foto-stimolo (*photo-elicitation*); la videoregistrazione dell'interazione (sia essa un'intervista, o una situazione dinamica di gruppo); la produzione soggettiva di immagini; la ri-fotografia (o *before and after*); la ripresa video-fotografica sul campo. Per approfondimenti cfr. Ciampi (2015b: 124-145).

⁶ Si tratta di quella sociologia che analizza materiale cine-fotografico/televisivo/multimediale delle società come prodotto culturale, fenomeno di costume o forma di comunicazione di massa: oggetto di analisi diventa quindi la comunicazione visuale, il modo in cui individui, gruppi e istituzioni comunicano tra loro per mezzo delle immagini e la funzione e influenza che esse svolgono nella società. In questo caso il sociologo studia il contenuto del corredo visivo selezionato e interpreta documenti iconici etero-prodotti. Un classico esempio è *Gender Advertisements*, lo studio di Erving Goffman sul rapporto di genere per come veniva presentato negli annunci pubblicitari a stampa (cfr. Goffman 1979); si ricorda anche la ricerca di John Grady sugli annunci pubblicitari pubblicati nella rivista *Life* tra il 1936 e il 2000, al fine di evidenziare le trasformazioni delle relazioni razziali in America e il punto di vista dei bianchi nei confronti della minoranza di colore (cfr. Grady 2007: 211-239). Per approfondimenti sul concetto di iconicità e sull'importanza della *visual culture* nelle scienze sociali si vedano anche i recenti contributi di Alexander (2015); Bartmanski (2015); Mubi Brighenti (2015); Solaroli (2015).

tare sociologi visuali non basta saper padroneggiare i mezzi audiovisivi, né tantomeno corredare di immagini i propri report di ricerca, ma rispettare un rigoroso *modus operandi*, che consiste nel produrre dati visuali validi rispetto alle proprie domande cognitive.

Funzioni dell'immagine nell'analisi sociologica

La breve premessa dovrebbe aver chiarito, almeno sul piano definitorio, cosa si intenda per sociologia visuale; la storia di questo approccio conoscitivo e metodologico è relativamente giovane e inizia 'ufficiosamente' con l'esperienza maturata durante la guerra coloniale in Algeria da Pierre Bourdieu. A lui si deve un patrimonio iconografico rimasto sconosciuto alla comunità dei sociologi visuali per quattro decenni, la cui pubblicazione va oggi considerata come il primo autentico connubio tra sociologia e fotografia⁷. Attraverso questa esperienza professionale e umana si compie quella che Bourdieu definisce *conversione dello sguardo*, il passaggio decisivo che lo distanzia dalla filosofia per avvicinarlo alle scienze sociali e al *mestiere* del sociologo: un vero percorso di iniziazione al quale si unisce il suo progetto di fondare una conoscenza teorico-pratica della società. L'indagine sulle condizioni di vita delle popolazioni autoctone algerine è per quell'epoca davvero rivoluzionaria, perché intreccia linguaggi e approcci disciplinari diversi, osservazione della vita quotidiana e analisi critica delle istituzioni, teoria ed esperienza empirica: immerso in questo laboratorio sociale, il sociologo si confronta con un mondo *altro*, descrivendone struttura, pratiche, *habitus*, spostamenti, rapporti di dominio e sfruttamento, ricorrendo in modo intenso e metodico allo strumento fotografico e coniugandolo con altre tecniche (statistiche, interviste, mappe, questionari). Non si tratta, però, di una cronaca visuale estemporanea o empatica, poiché le immagini sono scattate al fine di documentare, registrare, comprendere la realtà oggetto di analisi, istanza e intento ben diversi da quelli dei fotografi professionisti presenti in loco, e che testimoniano della diversità dei loro sguardi e approcci conoscitivi.

⁷ I prodromi della sociologia visuale si rinvergono nella fotografia sociale americana di fine Ottocento (in particolare quella di Jacob Riis e Lewis Hine, suoi padri fondatori), nel progetto documentaristico della *Farm Security Administration* (che ha prodotto il più imponente lavoro fotografico sugli effetti della Grande Depressione del 1929) e nella tradizione fotogiornalistica di impegno sociale. Un fugace incontro tra fotografia e sociologia si è inoltre realizzato nelle pagine dell'*American Journal of Sociology* (1896-1916), prima che l'allora direttore Albion Small interrompesse la pubblicazione di articoli visuali, a causa dell'uso poco scientifico del materiale iconico e del suo elevato costo. Per approfondimenti sulla storia della sociologia visuale cfr. Ciampi (2007) e Ciampi (2015b).

Per Bourdieu la fotografia è un *modo di guardare*, e il modo di guardare sociologico ha scopi ben precisi:

la fotografia è legata al rapporto che ho sempre mantenuto con l'oggetto delle mie ricerche di cui non ho mai scordato che si trattava di persone [...]. È il motivo per il quale non ho mai smesso di fare delle interviste e delle osservazioni (è in questo modo che ho sempre dato inizio alle mie ricerche, a prescindere dal soggetto), in rottura con le abitudini del sociologo burocratico (incarnato per me da Lazarsfeld e dal suo *Bureau* presso la Columbia University, che istituivano il taylorismo nella ricerca) che ha accesso alle inchieste solo per il tramite di intervistatori interposti e che – a differenza dell'etnologo, anche il più pusillanime – non ha modo di vedere né le persone intervistate né l'ambiente circostante. Le foto che si possono rivedere con comodo, come anche le registrazioni che si possono riascoltare (senza parlare del video), permettono di riscoprire i dettagli sfuggiti a un primo sguardo e che non è possibile osservare approfonditamente durante l'inchiesta (Bourdieu 2012: 96-98).

La ricerca di Bourdieu può essere considerata a pieno titolo sociologia *con* le immagini, basata sulla raccolta di interviste e su un'osservazione complessa, nella quale si integrano lo sguardo del sociologo e quello del fotografo: uno sguardo che è insieme prossimo e distante, coinvolto ed estraneo, testimone di quella che più tardi egli definirà *oggettivazione partecipe*⁸. Benché lo studioso non abbia mai usato il termine sociologia visuale, le immagini svolgono qui una funzione documentaria e di testimonianza mnemonica, poiché attribuiscono rilevanza a persone e cose raffigurate, favorendo la promozione ontologica di un oggetto alla dignità di essere fotografato. Bourdieu sceglie, seleziona, indirizza il proprio sguardo verso ciò che ritiene centrale ai fini euristici e cognitivi, conferendogli valore: l'atto del fotografare è quindi conseguenza dell'intenzionalità individuale, ma anche del sistema dei modelli percettivi e di valutazione del proprio gruppo di appartenenza⁹. Il suo preziosissimo

⁸ Bourdieu spiega, infatti, che nella ricerca in Algeria vi era «d'intenzione di rovesciare il rapporto 'naturale' dell'osservatore nei confronti dell'universo che studia, di rendere l'esotico familiare e familiare l'esotico: questo allo scopo di esplicitare ciò che in entrambi i casi si ritiene implicitamente scontato (*taken for granted*), facendo inoltre vedere in pratica come fosse possibile una osservazione sociologica completa e dell'oggetto e del rapporto del soggetto col suo oggetto» (Bourdieu 1992: 45). L'oggettivazione partecipe si riferisce all'abilità del sociologo di resistere alla tentazione di assumere un punto di vista assoluto sul proprio oggetto di studio, poiché quest'ultimo è sempre un caso particolare del possibile.

⁹ In quest'ottica anche il suo studio sulla fotografia e gli 'usi e funzioni sociali di un'arte media' risulta emblematico: Bourdieu osserva come il significato e il ruolo attribuiti alla fotografia sia-

materiale costituisce il primo autentico punto di partenza per approfondire la riflessione sul ruolo dell'immagine nella costruzione del sapere scientifico: in una prospettiva più ampia, sulla qualità visiva della conoscenza all'interno delle scienze sociali, dell'*éidesis* come conoscenza. Per il sociologo francese fotografare è un atto che intensifica lo sguardo, ma soprattutto che consente di rafforzare, al momento della scrittura, il «modo di entrare in argomento» (Bourdieu 2012: 280), e di fissare direttamente particolari che, al momento della percezione, passerebbero inosservati o sfuggirebbero a un'analisi approfondita. L'opera di Bourdieu non viene mai menzionata nell'ambito della storia della sociologia visuale, ma assume oggi un ruolo di rilievo tra gli autori consolidati, perché il suo approccio relazionale mostra quanto sia essenziale, per le scienze sociali, coniugare la questione metodologico-tecnica con quella teorico-epistemologica. Nel progetto algerino, infatti, cadevano le frontiere disciplinari, in una prospettiva unitaria delle scienze umane, principio su cui si fonda anche il senso della *visual sociology*.

Il pensiero di Bourdieu anticipa in parte la proposta di Franco Ferrarotti di attribuire alla fotografia il ruolo di documentazione sociologica, denuncia morale e militanza ideologica: la sociologia diviene quindi ancora più osservativa e partecipe, non si pone in antitesi con quella classica, ma accoglie l'immagine nell'analisi e nell'interpretazione delle dinamiche sociali. Le periferie romane, le forme di esclusione sociale, lo sviluppo urbanistico incontrollato e l'abuso edilizio, sono studiati da Ferrarotti facendo interagire il linguaggio iconico e quello discorsivo. Il documento fotografico – prodotto dall'*intenzione* del sociologo – risulta fortemente ancorato al contesto. La realtà umana e sociale oggetto di indagine non è nella fotografia, ma nel criterio selettivo del sociologo/fotografo: un'affermazione – questa – fondamentale, perché affida allo sguardo analitico dello studioso la capacità di significare, attribuire luce alla realtà sociale, cogliendo la dinamicità, il rituale, la ricchezza delle situazioni quotidiane che ne costituiscono una parte essenziale. Queste prime riflessioni e sperimentazioni sulla fotografia sociologica iniziano a delineare i campi in cui il visuale può offrire un supporto euristico concreto, ma non hanno ancora un'eco immediata: la spinta ufficiale, infatti, non proviene né dall'Europa né dall'Italia, ma dall'America e dai contributi di Howard Becker. Si indentifica, infatti, l'inizio ufficiale della *visual sociology* contemporanea con la figura del massimo esponente della seconda Scuola di Chicago, che nel

no direttamente connessi alla struttura del gruppo, alla sua minore o maggiore differenziazione e – in particolare – alla sua posizione nella stratificazione sociale. Egli nota, ad esempio, come operai e ceti medi impiegatizi apprezzino la pratica fotografica, mentre i ceti elevati (professionisti e commercianti) la snobbino (Bourdieu 1965 [2004]).

1974 pubblica *Photography and Sociology* nel primo numero della rivista «Studies in the Anthropology of Visual Communication», ove propone una riflessione sull'importanza della dimensione visiva nelle scienze sociali. Becker, per primo, traccia la storia della sociologia e della fotografia, accomunate dalla stessa data di nascita, l'anno 1839, quello in cui Daguerre annunciava la sua scoperta all'Accademia delle Scienze di Francia e Comte completava il suo *Corso di filosofia positiva*. Coincidenza fortuita che avrebbe potuto prospettare immediate collaborazioni, se le scienze sociali non avessero lasciato ad altre discipline il compito di intuire le possibilità cognitive e probanti dell'immagine fotografica. In questo saggio Becker invita decisamente i sociologi a studiare la fotografia, dato che i fotografi della tradizione documentaristica avevano precedentemente trattato temi di forte rilevanza sociale, senza però ancorare le immagini prodotte a una dimensione teorica. La vocazione e la risonanza della Scuola di Chicago prendono nuova vita nei suoi studi, come in quelli di Lemert e Matza, orientati all'*underground* metropolitano, ai temi dell'emarginazione e della devianza. Sono gli anni in cui si assiste a un rinnovato interesse per gli approcci microsociologici, che rompono lo schieramento struttural-funzionalista di tradizione parsonsiana, rifiutano la logica macro e si fondano sull'osservazione, accogliendo il paradigma *interpretativo* contro quello positivista. Tutte correnti dalla forte vocazione empirica (come la prospettiva drammaturgica, gli studi sull'interazione strategica, l'«audace» etnometodologia) focalizzate sull'*agire dotato di senso*, aperte alla sperimentazione e all'uso di nuove tecnologie – compreso il mezzo fotografico, una tecnologia che alla sociologia accademica doveva apparire fortemente innovativa. È sempre Becker che, un trentennio più tardi, in *Telling about society* riserva uno spazio apposito alla fotografia come oggetto capace di assumere svariati significati a seconda del contesto in cui viene presentato: in ciò consiste la differenza sostanziale che intercorre tra fotografia documentaristica, fotogiornalismo e sociologia visuale, tre aree apparentemente simili, ma profondamente distanti negli obiettivi e nella prassi. La fotografia documentaristica è legata all'esplorazione visiva e all'intento di promuovere riforme sociali: ne sono testimonianza le produzioni fotografiche di Riis sulle condizioni di vita dei poveri nell'*underground* newyorkese, e quelle di Hine sullo sfruttamento minorile nelle fabbriche, realizzate per mostrare le contraddizioni interne alla società americana, sensibilizzare l'opinione pubblica, promuovere un cambiamento sul piano politico-sociale e legislativo. Il materiale iconico, utilizzato per rispondere a tali istanze, diviene strumento capace di ottenere *The Big News*, per usare un'espressione cara a Robert Park, per scuotere l'opinione pubblica e la coscienza collettiva in merito a tematiche «scomode». Il fotogiornalismo è piuttosto soggetto ai condizionamenti del potere economico, delle scelte editoriali e dei servizi richiesti

dal committente: ne consegue che il valore della foto, dal canto suo, dipende dal carattere straordinario dell'incontro fra avvenimento e fotografo, mentre spazi, modalità e tempi sono imposti dai giornali che incidono inesorabilmente sulle scelte del fotogiornalista. Fermi restando la responsabilità e anche il potere di quest'ultimo nel realizzare *reportage* guidati dal proprio giudizio, è fondamentale che egli pubblichi immagini dirette e di chiaro senso, affinché il lettore non incorra in errori interpretativi.

Rispetto a queste due aree la sociologia visuale si configura come qualcosa di diverso, quantomeno per l'appartenenza accademica e per i tempi del processo osservativo: Becker la definisce *a creature of professional sociology*, in cui lo studioso non si limita a guardare con concentrazione la scena sociale, o a coglierne l'istante decisivo sull'esempio di Cartier-Bresson, ma si proietta verso l'intenzionalità degli altri individui, sforzandosi di 'sospendere' la propria soggettività e le proprie pre-nozioni. L'osservazione naturale lascia spazio a quella scientifica, socio-riferita, in cui l'atto del fotografare/filmare è guidato da idee astratte e ipotesi teoriche per l'analisi di specifici fenomeni osservabili, considerati come loro manifestazioni o indicatori. In particolare, Becker nota come la fotografia documentaristica abbia fornito ai sociologi informazioni speciali sul mondo, da interpretare poi con rigore scientifico e secondo un iter empirico; rileva inoltre che se i fotografi si fossero avvalsi di teorie di riferimento, il loro lavoro sarebbe risultato ancora più interessante e incisivo a livello intellettuale. Dalle sue riflessioni si evince quindi che l'immagine assume validità sociologica solo se inserita come *dato* in un progetto di ricerca scientifico: è diversa perciò dall'immagine *sociale*, che è un prodotto dell'attività umana la quale le assegna un valore/funzione nella società (ad esempio la storica foto dello sbarco lunare o la missione di esplorazione robotica su Marte lanciata nel marzo 2016, simboli del progresso tecno-scientifico); e si distingue anche dall'immagine *del sociale*, rappresentativa e documentativa della condizione umana e dei fenomeni sociali in genere (si pensi alle drammatiche immagini dei barconi affollati di migranti che tentano di raggiungere le coste dei paesi europei, in cerca di asilo o rifugio).

La natura della fotografia rende quindi difficile la sua lettura in termini 'assoluti', poiché muta valore a seconda dell'ambito cui essa appartiene, del contesto in cui appare e degli utenti per i quali è stata scattata. Se poi si allontana dal mondo dell'arte, con il quale ha avuto una forte compromissione storica, il suo potere di adesione al reale è indiscutibile. Il rapporto che può intessere con la scienza è perciò determinato dalla funzione che quest'ultima le attribuisce, ma le scienze sociali hanno atteso troppo tempo prima di riconoscere al materiale iconico il giusto ruolo. L'estremo ritardo con cui si sono accostate al *visual* non ha per fortuna arrestato il lavoro di quegli stu-

diosi che ne accolgono le capacità euristiche: come Becker, le cui riflessioni non sono puri prodotti speculativi, ma si concretizzano subito nelle ricerche svolte nelle aule universitarie insieme agli studenti, che vengono stimolati ad esplorare temi sociologici includenti le immagini nelle proprie indagini sul campo. Esercitazioni critiche, dibattiti e incontri formano, sul piano teorico ed empirico, le prime generazioni dei sociologi visuali statunitensi: un'eredità – questa – accolta e ravvivata anche da Douglas Harper, che da oltre un ventennio esplora il mondo visualmente, con la consapevolezza di adottare un approccio che, rispetto a quanti si avvalgono di tecniche matematico-statistiche, è certamente diverso, ma non meno legittimo. La sua idea di sociologia visuale si basa sulla centralità del dialogo con i soggetti-oggetto della ricerca, secondo metodi capaci di disvelare anche gli aspetti non immediatamente percepibili del mondo dell'altro. L'osservazione su cui la *visual sociology* si fonda è certamente un processo complicato di per sé, perché dipende dalla posizione fisica dell'osservatore e dai limiti intrinseci alla tecnologia: può inoltre essere influenzata dalla posizione sociale dello studioso, dalla sua storia personale, dal genere, l'età, l'etnia e da fattori che lo spingono a focalizzarsi su un ambito tra tutti quelli possibili, entro un dato universo visivo. La costruzione di senso è intersoggettiva, poiché le immagini prodotte ottengono ulteriori significati dal pubblico che le interpreta: dunque, l'essenza della *visual sociology* consiste nell'idea del vedere e del comprendere come costruzioni sociali. In ogni caso, il mondo non è mai stato così immerso e 'impegnato' visualmente e ciò significa che il tempo per la sociologia visuale è certamente arrivato (Harper 2012: 4). Grazie ai contributi di Becker e Harper, ma anche a quelli di altri illustri studiosi¹⁰, la sociologia visuale chiarisce e definisce la sua *mission*, mantenendo saldi i legami con quegli approcci – etnoantropologico, documentaristico, fotogiornalistico, semiotico – che ne hanno favorito la nascita e lo sviluppo, ammettendo preventivamente la contaminazione metodologica. Si sviluppa

¹⁰ In questa sede non è possibile menzionare tutti i sociologi che da anni fondano i loro studi sulla visualità, ma è doveroso ricordarne almeno alcuni: Jon Wagner, per aver scritto approfonditamente di teoria della sociologia visuale (cfr. Wagner 1979); Jon Rieger, per i suoi contributi orientati alla dimensione visuale del mutamento sociale (cfr. Rieger 1996); Steve Gold, per aver applicato la visualità ai suoi studi sull'immigrazione (cfr. Gold 1991; 2013); Jon Prosser ed Eric Margolis per aver analizzato la cultura visuale in relazione alla formazione scolastica (cfr. Prosser 1999 e Margolis 2001); Chuck Suchar per gli studi di gentrificazione e cambiamento urbano in diversi continenti (cfr. Suchar 1993; 1997); Jerry Kruse per gli intensivi studi visuali sulle comunità etniche urbane (cfr. Kruse 2012); Elizabeth Chaplin per aver intrecciato abilmente i temi dei *cultural studies* con la *visual sociology* (cfr. Chaplin 1994); Francesco Mattioli e Patrizia Faccioli per aver fondato la sociologia visuale in Italia, contribuendo alla sua diffusione e istituzionalizzazione (cfr. Mattioli 1991; Faccioli 1997; 2001).

negli anni Settanta, un decennio storicamente vivo sul piano del mutamento socio-culturale, del costume e della legislazione civile, e si afferma in un ambiente decisamente decentrato rispetto all'*establishment* tradizionale, un *milieu* anticonformista, multidisciplinare, in cui si privilegiano la ricerca-azione, il punto di vista dell'altro, il contatto con l'oggetto di studio rispetto all'analisi impersonale, nell'ottica di un approccio veramente partecipante.

La ricerca visuale: non solo un problema di metodo

L'interdisciplinarietà costituisce quindi il presupposto fondamentale per gli studiosi del *visual*, che molto spesso si occupano di problematiche *borderline* implicanti il ricorso a teorie e metodi condivisi con ambiti disciplinari contigui. Il riconoscimento di ciò non deve servire a rendere opaca l'identità della sociologia visuale, né ad allontanarla dai criteri metodologici propri della sua tradizione empirica. La prima testimonianza di questa prospettiva si ha con il convegno *Il sociologo e le sirene, la sfida dei metodi qualitativi* (1993), nel quale la sociologia visuale viene presentata come metodo accanto a quelli classici e affiancato alle storie di vita come strumento di ricerca. Il convegno, che faceva seguito ad un acceso dibattito tra qualitativi e quantitativi (maturato già a partire dalla seconda metà degli anni Settanta), nella scelta della metafora omerica rivela ancora oggi un intento di *labelling*: la sociologia qualitativa è presentata come ambito estremamente seduttivo ma insidioso sul piano della ricerca, e perciò paragonato al canto delle sirene dal 'suono di miele'. L'obiettivo di conciliare queste due anime, pur facendo emergere posizioni contrastanti sul tema, dava ampio spazio a coloro che intendevano legittimare l'autonomia dell'approccio qualitativo, affermandone il diritto di cittadinanza all'interno della disciplina. Un diritto ancora oggi messo in discussione, poiché resiste la convinzione che la pratica qualitativa sia percorribile da chiunque, per la sua apparente semplicità, in quanto non richiede l'uso delle tecniche statistiche. Questo tipo di investigazione, in effetti, specie nelle nostre Università e per quanto concerne la ricerca biografica, non ha sempre seguito un rigoroso iter di ricerca, producendo – come osserva anche Renato Cavallaro – studi empirici generici e frettolosi sul piano teorico-procedurale, che hanno alimentato le resistenze da parte dei sociologi 'hard'. Tuttavia, «le forti critiche rivolte contro la ricerca qualitativa commettevano [...] un errore sostanziale: veniva attribuito impropriamente al 'metodo' e alle sue tecniche, e non a chi lo praticava in maniera superficiale, disinvolta, frettolosa e talora anche arrogante, le caratteristiche di una scarsa precisione e il raggiungimento di verità parziali che invece soltanto la 'quantità' sembrava

assicurare» (Cavallaro 2015: 39). I sociologi qualitativi soffrono ancora di un forte complesso di inferiorità, senza controbattere con pari fermezza che anche l'indagine quantitativa mostra evidenti limiti nel restituire un'immagine del proprio oggetto di studio, parziale, 'senza volto', livellando le condizioni soggettive e storico-sociali secondo la logica per cui uno è uguale a uno.

A partire da quel convegno la sociologia visuale eredita le problematiche di legittimazione e ufficializzazione che avevano già afflitto quella qualitativa: per non essere etichettata come deviazione rispetto ai modelli ufficiali, inizia ad affinare le modalità di raccolta del materiale iconico, ipotizzando nuove forme di restituzione dei risultati (tra cui il saggio sociologico visuale). La maggiore correttezza metodologica si evidenzia nella produzione di fotografie e filmati coerenti rispetto alle ipotesi cognitive di partenza. Vengono stabiliti, infatti, alcuni parametri generali, soprattutto in merito al criterio di *validità* degli strumenti adoperati: per lo studio delle azioni e dei comportamenti sociali, che si presentano come una sequenza ordinata di atti significativi e intenzionali, le immagini in successione risultano prioritarie rispetto alle fotografie singole. Se ne avvalgono, ad esempio, gli studi di prossemica, di sociometria, di etnometodologia, quelli riguardanti le forme di interazione, che optano per la videoregistrazione piuttosto che per le immagini fisse. I fenomeni sociali, intrinsecamente dinamici, necessitano infatti di uno strumento capace di rappresentarli nella loro totalità: la fotografia, 'congelando' frammenti di realtà, può non risultare valida in certe circostanze, a meno che non venga scattata ad intervalli temporali ravvicinati e prestabiliti (come nel caso della ricerca di Ervin Zube sulla fruizione sociale degli spazi urbani). L'immagine a colori è considerata in genere più valida nel restituire fedelmente la realtà, di per sé policromatica, ma anche perché il colore ha un indiscutibile valore sociologico (il ricorso al bianco e nero è una scelta possibile, ma va giustificata a fronte di alcune circostanze e condizioni operative).

Oltre alla validità legata agli strumenti, esiste poi quella relativa al dato visivo: le immagini sociologiche devono essere altamente *iconiche*, ossia fedeli all'oggetto cui si riferiscono, riconoscibili secondo criteri condivisi dalla collettività, che attribuiscono loro un significato comune. Contrariamente a quelle artistiche, esse svolgono il compito di documentare la realtà dei fatti sociali: trucchi e distorsioni in fase post-produttiva fotografica e filmica costituiscono un errore teorico-metodologico, perché alterano il processo finale di interpretazione. Il sociologo visuale – il cui fine primario è lo studio e l'analisi di specifici fenomeni sociali – non deve lasciarsi affascinare da possibili artifici, ma concentrarsi sull'equilibrio tra contenuto e forma. Inoltre, per definire *sociologico* l'uso delle immagini è opportuno corredarle della didascalia, contenente informazioni idonee alla loro corretta decodifica: autore, circostanze, scopi,

contesto socio-culturale di riferimento, motivazioni di ricerca. Le immagini, infatti, non parlano da sole e sono passibili di molteplici interpretazioni, possono urlare chiaramente il loro significato o essere totalmente mute; la didascalia interviene a restringere il ventaglio delle possibili analisi del contenuto, consentendo all'osservatore di comprendere anche ciò che va oltre il *denotatum*. Ciò vale sia per la sociologia *con* le immagini che *sulle* immagini: in quest'ultimo caso, poiché il materiale è prodotto da altri e per ragioni diverse che non sottostanno alla ricerca, va verificato sul piano storico, ricercandone la fonte, il contesto socio-culturale e gli obiettivi sul piano della comunicazione, per poi procedere ad una corretta analisi del contenuto. Se si passa poi al criterio dell'*affidabilità* della ricerca, va osservato che nell'indagine visuale questo è chiaramente più problematico da conseguire, poiché gli strumenti non sono standardizzati: l'attendibilità può essere garantita solo dalla definizione di un chiaro protocollo empirico, nel caso si intenda – a parità di condizioni – ripetere quell'iter di ricerca.

Nella scelta di cosa e come osservare, la sociologia visuale, per il carattere stesso del suo oggetto di studio (l'attore sociale nella sua interezza), richiede un'impostazione flessibile, per confrontarsi con una realtà mutevole, imprevedibile, non sempre chiara nella sua evidenza e ricca di sfumature. In base a ciò è opportuno modulare la scelta del metodo e delle diverse tecniche da adottare, fermo restando il principio secondo il quale «le diverse tecniche, in misura variabile e con esiti ineguali, possono contribuire alla conoscenza dell'oggetto, purché la loro utilizzazione sia controllata da una riflessione metodica sulle condizioni e i limiti della loro validità, che è ogni volta funzione della loro pertinenza all'oggetto, cioè alla teoria dell'oggetto» (Bourdieu, Chamboredon e Passeron 1968 [1976]: 78).

La questione del metodo è quindi divenuta centrale per lo statuto della sociologia visuale: da sola, però, non è sufficiente a legittimarla sul piano cognitivo, poiché per tradurre i concetti in indicatori visuali il sociologo deve costantemente riferirsi alle premesse epistemologiche. L'impianto teorico lo indirizza nella selezione degli aspetti pregnanti da considerare, senza costituire una griglia rigida e predittiva nella comprensione del fenomeno. Le ricerche visuali prevedono infatti il costante dialogo fra teoria e ricerca, in tutte le fasi del lavoro, lasciando aperta la possibilità di ridefinire in itinere le categorie analitiche: il reale risponde solo quando 'interrogato' e la teoria è fondamentale per elaborare domande scientifiche su cui poi intradare la pratica empirica, intesa non come successione predefinita di stadi.

Non vi è dibattito metodologico che non coinvolga, quindi, anche il problema dell'episteme e tale consapevolezza deve muovere qualsiasi lavoro orientato alla visualità: la credibilità scientifica, infatti, dipende dall'intima relazione

fra questi due processi, dalla deontologia disciplinare, e non solo dal linguaggio – verbale o visuale – su cui si fonda l'analisi. Il mestiere del sociologo non può ridursi all'obbediente esecuzione di precetti logici o all'applicazione automatica di procedimenti scontati, ma consiste nell'«interiorizzazione dei principi della teoria della conoscenza sociologica» (ivi: 19), ossia nel controllo epistemologico. Ciò vale in particolar modo per il sociologo visuale. La prudenza metodologica non deve tradursi in un fissismo della pratica scientifica, che respinga il momento della scoperta: «coloro che spingono l'attenzione metodologica fino all'ossessione fanno pensare a quel malato di cui parla Freud, e che passava tutto il tempo a pulire gli occhiali senza adoperarli mai» (*ibidem*). Gli strumenti selezionati – siano essi qualitativi, quantitativi, visuali – devono essere ripensati in funzione del caso specifico di studio, perché compito del sociologo è di giudicarli mediante il loro uso e non in base a regole di stampo positivistic.

È ancora Bourdieu a illuminare chi intenda riflettere sul proprio operato e sul senso di una sociologia che non diventi la caricatura del metodo delle scienze esatte, rischiando di non avvicinarsi neanche a una corretta epistemologia delle scienze dell'uomo. In quanto scienza fondata sull'empiria, la sociologia non può assumere posizioni anti-empiriche, ma neppure rifiutare la formalizzazione logica (se trattata come mezzo per mettere alla prova l'assetto della ricerca e la coerenza dei risultati). Allo stesso modo, è poco accettabile la posizione di chi sostiene il dominio delle proprie costruzioni teoriche, rifiutando il confronto con le acquisizioni empiriche, in attesa che il prestigio attribuito alle proprie imprese astratte riscuota il favore della comunità accademica.

L'atto scientifico deve chiedersi che cosa significhi fare scienza, interrogarsi non solo sulla validità delle teorie e dei metodi disponibili, ma soprattutto sulla loro messa in opera, per determinarne gli effetti sugli oggetti di studio e nel corso della ricerca. Non si può essere sordi alla prospettiva relazionale di Bourdieu, che consiste nel mettere costantemente in guardia il sociologo dall'opposizione teoria-metodologia, esortandolo piuttosto a vigilare sulle condizioni necessarie all'utilizzo delle tecniche, perché risultino adeguate rispetto al problema posto. La riflessione epistemologica deve precedere la scelta degli strumenti di rilevazione, perché nessuno di essi ha di per sé la prerogativa di disvelare la struttura sociale e la logica delle sue trasformazioni. Anche il questionario più chiuso, strumento standard per eccellenza e la cui autorevolezza è indiscussa nella tradizione sociologica,

non garantisce necessariamente l'univocità delle risposte solo per il fatto di sottoporre tutti i soggetti a domande formalmente identiche. Supporre che

la stessa domanda abbia lo stesso significato per soggetti sociali separati dalle differenze di cultura legate alle appartenenze di classe, significa ignorare che i diversi linguaggi non si distinguono solo per l'estensione del loro lessico o il loro livello d'astrazione, ma anche per le tematiche e le problematiche che veicolano [...]. Contro la definizione restrittiva delle tecniche di raccolta dei dati, che conferisce al questionario un privilegio indiscusso e porta a considerare come sostituti approssimativi della tecnica reale metodi peraltro assai codificati e sperimentati come quelli della ricerca etnografica [...], bisogna in effetti restituire all'osservazione metodica e sistematica il suo primato epistemologico (ivi: 69-71).

Il diktat di evitare ad ogni costo il contributo personale nella ricerca, annullando la propria influenza come osservatore, è un altro mito da sfatare, perché le virtù euristiche e conoscitive dello sguardo scientifico non si identificano con la pura presa di distanza dall'oggetto. Ma è altresì da evitare il trasporto emotivo da parte dello studioso nel flusso della realtà osservata; l'obiettivo da porsi in ogni progetto di ricerca è l'equilibrio tra il coinvolgimento totale e il freddo distacco. Se da un lato, infatti, la distanza eccessiva impedisce la comprensione, dall'altro l'immedesimazione obnubila lo sguardo del sociologo visuale che – prima di tutto – deve essere in grado di portare nella situazione studiata gli interrogativi e le ipotesi provenienti dalla propria cultura ed esperienza.

Il problema principale e ricorrente, come insegna Max Weber, è in fondo quello intrinseco alle scienze sociali: chi studia e osserva è già un essere culturale, dotato della capacità e della volontà di assumere una posizione nei confronti del mondo e di attribuirgli senso, facendo sempre riferimento al proprio bagaglio assiologico. Impedire che tali presupposti di valore assumano un ruolo orientativo nella ricerca e nella scelta dei problemi da analizzare è praticamente impossibile, perché essi vanno intesi come principi selettivi dell'interesse cognitivo: «ogni conoscenza della realtà culturale è sempre [...] una conoscenza da punti di vista particolari» (Weber 1922 [2003]: 48). Nella scelta delle singole parti dell'accadere da analizzare agisce, secondo Weber, l'elemento fondante del lavoro delle scienze della cultura: l'*aspetto personale*, che rende un'opera scientifica degna di esistere. Inoltre, è in base alle idee di valore del ricercatore che si attua il principio di selezione del materiale, poiché senza di esse non

vi sarebbe alcuna conoscenza fornita di senso del reale nella sua individualità; e come senza la fede del ricercatore nel significato di qualche contenuto culturale ogni lavoro rivolto alla conoscenza della realtà individuale risulta as-

solamente privo di senso, così l'orientamento della sua fede personale, cioè la rifrazione dei valori nello specchio della sua anima, indicherà la direzione anche al suo lavoro. E i valori a cui il genio scientifico riferisce gli oggetti della sua ricerca potranno determinare la 'concezione' di un'intera epoca, potranno cioè essere decisivi non soltanto per stabilire ciò che nei fenomeni è 'fornito di valore', ma anche per stabilire ciò che in essi è significativo o privo di significato, ciò che è 'importante' e ciò che è 'senza importanza' (ivi: 49).

Questo non significa che l'analisi delle scienze della cultura possa dare luogo solo a risultati soggettivi, cioè validi per uno studioso e non per un altro: poiché l'oggetto di indagine e la misura in cui questa si sviluppa nella varietà delle connessioni causali sono determinati dalle idee di valore che dominano il ricercatore e la sua epoca, nel metodo della ricerca il *punto di vista* è decisivo per la selezione degli strumenti concettuali da impiegare. Ciò per sostenere con la forza del pensiero weberiano quanto sia assurda l'idea che obiettivo delle scienze della cultura possa essere quello di «costruire un sistema compiuto di concetti, nel cui ambito la realtà possa venir compresa in una costruzione in qualsiasi senso definitiva, e da cui essa venga quindi dedotta» (ivi: 52). I problemi che riguardano gli individui sono sempre nuovi e diversamente configurati, e rendono fluido e senza soluzione di continuità l'ambito cui attribuire senso.

La sociologia visuale, fondata sull'osservazione come momento precipuo del processo cognitivo, non può certo ambire a produrre registrazioni perfettamente neutrali e definitive (come forse nessun'altra scienza dell'uomo), ma può di sicuro offrire una visione sinottica dei fatti sociali, delle loro pratiche e concatenazioni di significato, quale difficilmente si potrebbe ottenere con altri approcci e metodiche. Anche il documentario, costruzione filmica che accanto alla fotografia costruisce uno strumento-chiave di analisi e rappresentazione della realtà, si propone «come discorso sul mondo a partire da una realtà data di cui utilizza frammenti selezionati e ri-composti secondo un punto di vista in cui la 'distanza' tra il mondo sociale e la sua descrizione è assai minore rispetto al cinema di finzione» (Toti 2015: 202).

La centralità dello *sguardo selettivo*, rispetto alla registrazione esatta e quantizzabile, è caratteristica fondamentale di tutta la *visual sociology*, senza distinzioni di sorta: fare appello alla propria sensibilità e personalità nella fase di inquadratura e procedure di ripresa, non vuol dire seguire intenti artistici, ma concorrere a entrare meglio dentro la sostanza dei fenomeni osservati. Vuol dire rinnovare costantemente, attraverso la pratica empirica, il lascito preziosissimo di Georg Simmel, per il quale la vista è il senso principe della modernità e «tra i singoli organi di senso l'occhio è fatto per offrire una pre-

stazione sociologica assolutamente unica: la connessione e l'azione reciproca tra individui, che consiste nel guardarsi l'un l'altro» (Simmel 1908 [1998]: 550). *Lo sguardo nell'occhio dell'altro* è la relazione reciproca più immediata e pura che esista, perché prende e dà allo stesso tempo; nel volto di un individuo, prima ancora che nel suo agire, si ritrova – a livello simbolico – tutto ciò che egli ha portato con sé come presupposto della sua vita. Il viso «offre allo sguardo il simbolismo intuitivamente più completo dell'interiorità permanente e di tutto ciò che le nostre esperienze vissute hanno fatto depositare nel fondamento del nostro essere» (ivi: 552), anche se cede e si plasma a mutevoli situazioni. Come nel volto si può scorgere del soggetto «il precipitato del suo passato nella forma sostanziale dei suoi tratti, [...] la successione della sua vita in una contemporaneità» (*ibidem*), così nell'immagine fotografica sociologica si condensa in un tempo presente la dinamica degli accadimenti. Il sociologo che punta il suo sguardo verso l'altro e non si nasconde a quest'ultimo nella scena osservata, intende disvelare anche gli aspetti apparentemente irrilevanti, apprezzando la concretezza dei singoli indizi, per focalizzarsi sul particolare (interiore) e sull'insieme (esteriore), al fine di evidenziarne le reciproche influenze.

Aprire gli occhi sul mondo attraverso vere e proprie *incursioni* significa saper cogliere le uniformità, ma soprattutto le differenze: un impegno da cui esula ogni forma di improvvisazione e che implica la scrupolosa dedizione verso gli individui (intesi come piccole totalità) e lo studio degli oggetti nei loro complessi strati di senso.

La forza della sociologia visuale consiste quindi nella sua capacità di investigare in modo nuovo il reale, riabilitando e non demonizzando ciò che afferisce alla sfera del sensibile. Essa ci permette di colmare gli occhi con immagini selezionate *ad hoc*, che costituiscono i 'depositi riccamente informativi' di un'epoca storica e della sua cultura.

Riferimenti bibliografici

- Alexander J. C. (2015), *Afterword: The Strong Program and the Iconic Turn*, in «Sociologica», 1: 1-34.
- Bartmanski D. (2015), *Modes of Seeing, or, Iconicity as Explanatory Notion Cultural Research and Criticism After the Iconic Turn in Social Sciences*, in «Sociologica», 1: 1-8.
- Becker H. S. (1974), *Photography and Sociology*, in «Studies in the Anthropology of Visual Communication», 1: 3-26.
- Becker H. S. (2007), *Telling About Society*, University of Chicago Press, Chicago.
- Bourdieu P. (1965 [2004]), *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*, Guaraldi, Rimini.

- Bourdieu P., Chamboredon J.C. e Passeron J.C. (1968 [1976]), *Il mestiere del sociologo*, Guaraldi, Firenze.
- Bourdieu P. (2012), *In Algeria. Immagini dello sradicamento*, Carocci, Roma.
- Cavallaro R. (2015), *Le forme del racconto. L'analisi qualitativa in Sociologia tra narrazione e visualità*, in Ciampi M. (a cura di), *Fondamenti di sociologia visuale*, Bonanno Editore, Acireale-Roma.
- Chaplin E. (1994), *Sociology and Visual Representation*, Routledge, London.
- Ciampi M. (2007), *La sociologia visuale in Italia. Vedere, Osservare, Analizzare*, Bonanno Editore, Acireale-Roma.
- Ciampi M. (2015a) (a cura di), *Fondamenti di sociologia visuale*, Bonanno Editore, Acireale-Roma.
- Ciampi M. (2015b), *La sociologia visuale tra episteme e metodo*, in Id. (a cura di), *Fondamenti di sociologia visuale*, Bonanno Editore, Acireale-Roma.
- Collier J.Jr. e Collier M. (1967 [1986]), *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Faccioli P. (1997), *L'immagine sociologica*, FrancoAngeli, Milano.
- Faccioli P. (a cura di) (2001), *In altre parole. Idee per una sociologia della comunicazione visuale*, Franco Angeli, Milano.
- Ferrarotti F. (1974), *Dal documento alla testimonianza. La fotografia nelle scienze sociali*, Li-guori, Napoli.
- Frisina A. (a cura di) (2016), *Metodi visuali di ricerca sociale*, il Mulino, Bologna.
- Goffman E. (1979), *Gender Advertisements*, Harvard University Press, Cambridge MA.
- Gold S. (1991), *Ethnic Boundaries and Ethnic Entrepreneurship: A Photo-Elicitation Study*, in «Visual Sociology», 2: 9-22.
- Gold S. (2013), *Enhanced Agency for Recent Jewish Migrants to the US*, in «Contemporary Jewry», 1-2: 145-167.
- Grady J. (2007), *Advertising Images As Social Indicators: Depictions Of Blacks In LIFE Magazine (1936-2000)*, in «Visual Studies», 3: 211-239.
- Harper D. (2012), *Visual sociology*, Routledge, London.
- Krase J. (2012), *Seeing Cities Change*, Ashgate, Farnham.
- Margolis E. (2001), *The Hidden Curriculum in Higher Communication*, Routledge, New York.
- Mattioli F. (1991), *Sociologia visuale*, Nuova Eri, Torino.
- Morin E. (1986 [2007]), *La conoscenza della conoscenza*, Raffaello Cortina editore, Milano.
- Mubi Brighenti A. (2015), *Twilight of the Icons, or, How to Sociologize with Visibility*, in «Sociologica», 1: 1-17.
- Prosser J. (1999), *School Culture*, Paul Chapman Publishing, London.
- Rieger J. H. (1996), *Photographing Social Change*, in «Visual Sociology», 1: 5-49.
- Simmel G. (1908 [1998]), *Sociologia*, Edizioni di Comunità, Torino.
- Sontag S. (1973 [2004]), *Sulla fotografia*, Einaudi, Torino.
- Solaroli M. (2015), *Iconicity. A Category for Social and Cultural Theory*, in «Sociologica», 1: 1-52.
- Suchar C. S. (1993), *The Jordaan: Community Change and Gentrification in Amsterdam*, in «Visual Sociology», 1: 41-51.

- Suchar C. S. (1997), *Grounding Visual Sociology Research in Shooting Script*, in «Qualitative Sociology», 1: 33-55.
- Toti A. M. P. (2015), *Documentario e Scienze Sociali. Pensare in modo relazionale*, in Ciampi M. (a cura di), *Fondamenti di sociologia visuale*, Bonanno Editore, Acireale-Roma.
- Wagner J. (1979), *Images of Information*, Sage, Beverly Hills-London.
- Weber M. (1922 [2003]), *Il metodo delle scienze storico-sociali*, Einaudi, Torino.

