

Questione di sguardi. Riflessioni ed esperienze di ricerca nel campo degli studi visuali

Silvia Doria

The following critical note on 'doing sociology visually' aims to present three works edited by three different authors which, starting from different goals and fieldwork, arrive to support the importance of the visual in social research. This should be an incentive to continue in this direction with awareness and by increasing visual research.

Nota critica dei testi di: Ciampi M. (a cura di) (2015), *Fondamenti di sociologia visuale*, Bonanno Editore, Acireale-Roma; Stagi L. e Queirolo Palmas L. (a cura di) (2015), *Fare sociologia visuale. Immagini, movimenti e suoni nell'etnografia*, professionaldreamers.net; Spreafico A. (2016), *Tracce di sé e pratiche sociali. Un campo di applicazione per una sociologia situata e visuale delle interazioni incarnate*, Armando Editore, Roma.

Nei primi giorni di luglio 2016 è circolata una comunicazione avente a oggetto l'organizzazione di una "Giornata di riflessione sulla repressione della indagine etnografica e di coordinamento per la tutela della libertà di ricerca" a seguito di eventi spiacevoli che hanno interessato una laureanda e un professore associato di due diverse, e diversamente collocate in termini geografici (tra nord e sud), università italiane. Ancora una volta l'etnografia, ma forse potremmo estenderla alla così etichettata "ricerca qualitativa", sono sott'accusa e, quindi, sono chiamate a dare una giustificazione del loro operato, se non della loro esistenza. *Hard vs Soft*, dati *vs* interpretazioni, quantitativo *vs* qualitativo, standard *vs* non standard, una *querelle* infinita che rischia di nuocere solo alle scienze sociali tutte.

Tali difficoltà, in parte, accomunano anche i tre testi che si intende mettere in comunicazione. Comune denominatore è il tema del visuale, ovvero del riconoscimento di cittadinanza nelle scienze sociali – sociologia, antropologia, etnografia [ma anche psicologia sociale...] – della dimensione visuale

e di ciò che questo comporta. Ricercatori diversi, con esperienze di ricerca differenti, con vari obiettivi di studio e in “strutture accademiche” che li rendono lontani (fisicamente almeno, meno nel processo di conoscenza), hanno lavorato più o meno nello stesso periodo alla stesura di tre lavori che hanno interessanti punti di contatto ma angolazioni diverse. Se nel volume a più voci curato da Marina Ciampi ci si concentra sull’argomentazione teorica a sostegno del ruolo “indispensabile” della visualità nelle scienze sociali, in particolare nella sociologia, anche come capacità di cogliere le trasformazioni in atto che mettono sempre più la dimensione iconica al centro dell’esperienza individuale e sociale; nel libro curato da Stagi e Queirolo Palmas si offre al lettore una serie di esperienze di sociologia filmica e visuale come spunto di riflessione e condivisione con quanti vogliono confrontarsi, in particolare, con i metodi visuali nell’etnografia e nella restituzione del lavoro scientifico; nel “tomo” di Spreafico, infine, troviamo una applicazione pratica di un’analisi del costruito di “sé”, dell’emergere di “sé contestuali” e di tracce di essi, attraverso lo studio di interazioni sociali videoregistrate. Elemento che sottende i tre lavori, in maniera più diretta i primi due, è la messa in discussione della centralità del *logos* sia nella vita quotidiana di tutti noi attori sociali che nella complessa esperienza del lavoro sul campo di un ricercatore/operatore sociale. Se il passaggio dal mondo-come-testo al mondo-come-immagine si dà come compiuto da tempo, allora non può che esserci una contaminazione feconda tra parole e immagini che permette di rendere al meglio l’attività, centrale nelle scienze sociali e umane, di osservazione e comprensione della realtà.

Nel testo *Fondamenti di sociologia visuale* è la stessa curatrice a tratteggiare il *fil rouge* che lega gli autori/colleghi di ricerca e i loro contributi lungo l’asse che potremmo dire “Bologna-Roma”, in collaborazione con Douglas Harper, autore di *Good Company*¹ (1982), primo libro di sociologia visuale.

Si tratta del *visual* inteso non come semplice vedere, puro atto percettivo, ma come guardare finalistico, disciplinato, intenzionale, in grado di cogliere il mondo nella sua organizzazione naturale e nel suo essere al contempo un tessuto di significati, per scoprire processi e strutture all’interno di una realtà che comunica attraverso il linguaggio visivo. Gli autori condividono pienamente il *thinking and doing sociology visually*, senza barriere interdisciplinari, ac-

¹ Nel testo sono descritte le vite dei senza tetto ritratte, attraverso cento foto in formato grande, sia nella fase del lavoro stagionale (che inseguivano a bordo di treni merci), sia nei momenti di riposo: «Le immagini fissavano le tappe, i presupposti culturali e la logica che collegava questi vagabondi appartenenti al sottoproletariato ridotti in condizioni estreme [...]. I loro valori e le loro abitudini di vita li dotavano di un senso di indipendenza, mentre per ironia si asservivano al capitalismo agricolo» (p. 304).

comunati dalla certezza che l'*immagine* può contribuire ad arricchire i processi di costruzione conoscitiva delle scienze sociali (p. 13).

Nel titolo, *Fondamenti*, ci sono già le premesse per rintracciare al suo interno un percorso che scava nella storia con l'obiettivo di individuare le esperienze che hanno dato avvio alla tradizione visuale, alle difficoltà che hanno caratterizzato il suo riconoscimento, sia in ambito antropologico che sociologico, passando per i contributi più specifici sulle forme del racconto e dell'incontro tra narrazione e visuale, senza tralasciare il ruolo del documentario nella più ampia ricerca qualitativa, ma anche la partecipazione, di molti degli autori stessi, ai processi di istituzionalizzazione e affermazione (legittimazione?) della disciplina, o dell'approccio come precisa Losacco nel suo saggio, nel panorama italiano.

In particolare, un'interessante riflessione dalla quale partire per render conto del contributo che il lavoro collettaneo a cura di Marina Ciampi offre in merito alle ricerche *sul e con* il visuale è quella di Paolo Chiozzi dal titolo molto emblematico *Non divida l'accademia ciò che il buon senso unisce. Alcune riflessioni su antropologia e sociologia visuali*. Emblematico perché restituisce tutta la complessità di un percorso di riconoscimento di una disciplina che si sostanzia, per esempio, nella istituzione di corsi accademici, curricula strutturati di conseguenza e tutto ciò che permette, da un punto di vista formale, di attribuire rilevanza e "visibilità" a una nuova forma di conoscenza. A tal proposito, non si può non menzionare quanto ricorda Francesca Lagomarsino in *La ricerca con i migranti: video, etnografia e ricerca-azione*, nell'opera curata da Stagi e Queirolo Palmas, sul fatto che «i prodotti visuali non siano stati inseriti tra le pubblicazioni scientifiche ritenute adeguate per i criteri di valutazione nazionale stabiliti dall'ANVUR». Decisioni come queste ribadiscono la necessità, se ancora ce ne fosse bisogno, di dover "giustificare" scelte metodologiche e di campo che non si accontentano solo di numeri e statistiche, ma prendono dal reale tutta la sua complessità. È strano come, se da un lato la sociologia ci insegna quanto le categorie siano convenzionali, che servono per "ordinare" il mondo e orientarsi in esso, si finisca poi con il reificarle, dar loro uno statuto ontologico che arriva a tracciare una arena di forze che in qualche modo le si ritorcono contro, creando specialismi e fortini da difendere anche a costo di prevaricare sull'altro, che "altro" non è che una parte di sé o *traccia di sé*².

Ritornando alla storia, sorti migliori sembrano aver avuto l'antropologia e la sociologia francese nei primi anni Sessanta del secolo scorso. Se fino ad allora le classificazioni disciplinari codificate in ambito accademico attribuivano all'antropologia come ambito di competenza le società "primitive/sem-

² Cfr. Spreafico (2016).

plici” e alla sociologia le società “moderne/complesse”, con *Chronique d'un été* del sociologo Edgar Morin e dell'etno-cineasta Jean Rouch, *pour un nouveau cinéma-vérité*, si abbatteva questo primo muro. L'idea venne a Morin dopo aver attentamente osservato i documentari in concorso al *Festival dei Popoli* di Firenze del 1959, rassegna internazionale del documentario etnologico e sociologico. Il progetto era quello di realizzare una ricerca etnografica visuale, non in Africa, ma a Parigi e con i parigini. Come ricorda ancora Chiozzi:

Scriverà più tardi David Mac Dougall³ che il film etnografico non è mai la mera registrazione di una società diversa, ma è sempre il racconto dell'incontro fra l'osservatore e i membri di quella società – o, per dirlo con le parole di Morin, un esperimento vissuto (insieme) da osservatori e osservati che, merita ricordarlo, non sono mai “passivi” – essi sono soggetti (osservati certo, ma che osservano anch'essi e, soprattutto, “negozano”) (pp. 23-24).

E questo è un tema caro agli antropologi che da sempre si sono avvalsi per le loro ricerche, immersi in “mondi altri”, di immagini, foto, video, e che resta un tema cardine per tutti quei ricercatori che si recano sul campo per osservare, filmare, fotografare il loro oggetto/soggetto di studio. Ma molti contributi a questo proposito sono arrivati per esempio da *filmmaker* ai quali è riconosciuta una certa “sensibilità antropologica”. Quello di Flaherty, *Nanook of the North* (1921), per esempio, segna la nascita dell'antropologia filmica. Allo stesso tempo però, specie in Italia, cinema o fotografia sono posti ai margini dell'antropologia, come testimonia lo scarso riconoscimento riservato all'opera di Margaret Mead e Gregory Bateson, che con la loro ricerca visuale sull'adolescenza a Bali e la loro opera fotografica⁴, hanno avuto «la capacità di elaborare uno specifico lessico antropologico-visuale» (p. 30) fondato sull'intenzionalità metodologica di giustificare l'uso di tecniche visuali per raccogliere dati sul comportamento non verbale. Pian piano si attua quella che, richiamando Canavacci, si definisce *svolta antropologica* – che in Italia ha permesso alla disciplina di occuparsi anche di modernità e sue dinamiche – e l'affermarsi del carattere semiotico della stessa. Ciò porta l'antropologia a viversi come partecipativa, collaborativa, riflessiva, di quella *reflexivity* anglosassone che porta l'antropologo (lo scienziato sociale) a esser consapevole che l'esito della sua osservazione sarà condizionato dall'essere lì sul campo e che tale consapevolezza “genera”

³ Mac Dougall D. (1975), *Beyond the Observational Cinema*, in Hockings P. (a cura di), *Principles of Visual Anthropology*, Mouton de Gruyter, Berlin & New York: 115-132.

⁴ Da questa esperienza è infatti nato il volume fotografico *Balinese Character: a Photographic Analysis* del 1942.

un modello di ricerca collaborativo. Ed è Renato Cavallaro a ricordare, ne *Le forme del racconto. L'analisi qualitativa in sociologia tra narrazione e visualità*, che un'indagine empirica sociologicamente orientata, sia essa di tipo quantitativo che di tipo qualitativo, implica infatti il coinvolgimento del ricercatore nel "teatro" sociale che ha scelto come luogo privilegiato della sua investigazione» (p. 38). In tale acquisizione si condensano i vari contributi teorici e metodologici espressi dalle esperienze della *Scuola di Chicago* (e *Nuova Scuola di Chicago*), dell'*interazionismo simbolico*, della *sociolinguistica*, dell'*etnometodologia*, dalla *teoria della vita quotidiana* e da concetti come interazione, relazione, attore sociale, gruppo sociale... provenienti dalla riflessione *schutziana*, ma anche di altri sociologi come Cooley, Blumer, Garfinkel, Goffman, Becker solo per citarne alcuni. Ma è proprio un articolo di quest'ultimo del 1974⁵, come ricorda lo stesso Harper nel suo saggio *New topographics and Italian resignation. Leggere il paesaggio in chiave sociologica*, a incoraggiare lo sviluppo della sociologia visuale traendo «ispirazione dal lavoro documentaristico, come quello di Eugene Smith [sostenendolo] sul piano della teoria sociale» (p. 304). A questo punto diviene interessante la ricostruzione, minuziosa e approfondita e alla quale si rimanda, che la curatrice di *Fondamenti*, Ciampi, fa nel suo contributo⁶ sulla sociologia visuale e sul ruolo della fotografia come "fermo-immagine delle dinamiche sociali", per riprendere il titolo del suo primo paragrafo. Lo stesso si apre con la consegna ai lettori dell'evocativa immagine di un anno, il 1839 in Francia, in cui si dà l'annuncio ufficiale dell'invenzione della *dagherrotipia*, la neonata pratica fotografica – che forniva un'unica copia "positiva" –, e si completava il "Corso di filosofia positiva" di Auguste Comte. Ma mentre la prima si dirige da subito verso la realtà circostante, il secondo si orienta allo studio dei fatti sociali entro il sistema delle conoscenze positive. Da qui, si susseguono una serie di interessanti lavori: quelli di Henry Talbot, primo fotografo a interessarsi anche alle "figure umane", riprendendo «l'individuo nei suoi movimenti, nelle relazioni con gli altri e con l'ambiente, cercando di accentuare l'impressione di realtà» (p. 82); di Hine, che lavora con "un'impostazione sociologica" dedicandosi a progetti di riforma tramite la macchina fotografica, almeno nei primi anni; ma anche alla "fotografia documentaria" di Stryker «non una tecnica, bensì un modo per accostarsi alle cose» (p. 89); di Cartier-Bresson, definito da qualcuno l'"occhio del secolo" e che teorizzò l'approccio dell'*istante decisivo* e con il quale si avvia una profonda riflessione sulla necessità di non manipolare la realtà che si "cattura". E ciò accomuna il

⁵ Becker H.S. (1974), «Photography and Sociology», in *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1, 1: 3-26.

⁶ Saggio dal titolo *La sociologia visuale tra episteme e metodo*.

sociologo visuale «il cui unico scopo è di far emergere, attraverso la fotografia o la ripresa filmica, significati che sfuggirebbero impiegando altre forme di rappresentazione» (p. 93), anche se la sociologia, almeno quella europea e fino alla fine degli anni Cinquanta, privilegia le grandi teorizzazioni mentre l'osservazione sul campo vive ancora in uno stato di timida soggezione. Grande impulso verrà offerto dall'opera di Bourdieu che, “sporcandosi le mani” sul campo, avvierà il suo progetto di fondare una conoscenza teorico-pratica della società. «Per il sociologo fotografare è un atto che intensifica lo sguardo, ma consente anche di consolidare, al momento della scrittura, il “modo di entrare in argomento”⁷, e di fissare [...] dettagli che, al momento della percezione, passerebbero inosservati o sfuggirebbero a un'analisi approfondita⁸» (p. 108). In Italia è invece Ferrarotti, negli anni Settanta, a dare impulso all'uso dell'immagine che deve esser frutto di *intenzione*, legata al contesto e mai di una “mania dello scatto”. La fotografia sociologica si caratterizza per l'uso di un *criterio selettivo* del fotografo nello scegliere l'immagine della realtà autentica, senza artifici. Ulteriore contributo è poi quello di Howard Becker, esponente di spicco della *Nuova Scuola di Chicago*, che sancisce il definitivo connubio fotografia-sociologia e delinea la differenza sostanziale tra la fotografia documentaristica, il fotogiornalismo e la sociologia visuale⁹, che hanno ambiti simili ma diverse prassi e obiettivi. Di notevole interesse in questo contesto, e concordando con l'autore dato il permanere di una certa soggezione da parte della sociologia che utilizza il metodo etnografico e/o visuale, è l'affermazione di Becker, riproposta da Ciampi, secondo cui «i sociologi visuali non dovrebbero convincere i loro colleghi della scientificità del proprio operato, ma produrre ricerche che promuovano e integrino il sapere sociologico, perché la *mission* della disciplina è ormai definita» (p. 116) e dovrebbero invece chiarire i campi o i temi per i quali la fotografia, ma anche i video, rappresentano un buon metodo di ricerca.

Questo invito può dirsi raccolto dall'opera curata da Stagi e Queirolo Palmas, *Fare sociologia visuale. Immagini, movimenti e suoni nell'etnografia*, nel quale gli autori esplorano la pratica del *fare sociologia* e farla *in modo visuale*. Ulteriore elemento di attenzione è l'obiettivo di fondo che tiene insieme i ricercatori e le ricercatrici del *Laboratorio di sociologia visuale* di Genova: fare *sociologia pubblica* e

⁷ Bourdieu P. (2012), *In Algeria. Immagini dello sradicamento*, Carocci, Roma.

⁸ Ed è proprio quanto accade a Emanuela Abbatecola, nel testo curato da Stagi e Queirolo Palmas, che nel suo contributo *Donna Faber. Auto-riflessità su un percorso socio-fotografico*, racconta di come, nel rivedere il materiale delle sue interviste e sfogliare distrattamente delle foto scattate nella sua ricerca di donne in mestieri da uomini, si accorge di molti particolari che non avrebbe colto dalle sole interviste.

⁹ Per esiguità di spazio si rimanda al saggio della curatrice, Ciampi M. (2015).

partigiana, così come richiamato da Burawoy, ovvero una sociologia che restituisca il sapere e le conoscenze a coloro i quali hanno “offerto” tale risorsa, trasformando delle questioni “private” in “pubbliche”. Questo intento permea la fase della ricerca, ma anche, e soprattutto, quella della restituzione dei risultati, momento sempre molto delicato delle osservazioni *in situ* e che sempre più spesso non si concretizza. Il gruppo, che annovera anche la presenza di registi, ha prodotto un Manifesto con l'intento di avere, come affermano coralmemente nell'*Introduzione. Derive: fare sociologia visuale...*, «un orizzonte di idee su come fare ricerca visuale nelle scienze sociali, con quali obiettivi, con quali procedure. Un *codice* normativo per il cinema sociologico che volevamo produrre, un abito da indossare per il ricercatore visuale» (p. 15), e al contempo testimoniare il metodo di ricerca visuale che hanno inteso mettere a punto, sperimentare, nel corso degli anni. Da ciò sono scaturiti ben dodici opere visuali, film documentari soprattutto, su diversi campi di ricerca e tematiche, come il carcere, le bande, le culture giovanili, il genere, la prostituzione per esempio e in diversi paesi come la Spagna, la Francia, la Germania, il Portogallo, l'Ecuador o il Messico, oltre l'Italia. Il visuale, dunque, è utilizzato come *linguaggio di una narrazione*, che «mette in forma un sapere prodotto attraverso le procedure di indagine, essenzialmente etnografiche, delle scienze sociali» (p. 17). Il gruppo si pone l'obiettivo di costruire un approccio transdisciplinare mediante gruppi di lavoro “ibridi e meticci”, nella convinzione di un processo di ibridazione dei saperi che contaminino biografie professionali e rompa la classica divisione dei ruoli sia nelle pratiche di ricerca che in quelle del documentario. Se le problematiche sembrano in parte essere quelle degli inizi delle ricerche visuali, le soluzioni si radicano nell'esperienza, nell'acquisizione di ulteriori conoscenze e nella volontà di essere partecipi della lettura dei fenomeni che caratterizzano le società odierne e i nostri tessuti urbani. Un autore, non neutrale e non distante, che sia *riflessivo*, così come testimoniano i lavori *scritti* nel volume in questione, portatore di conoscenza e strumenti per muoversi nel mondo da indagare. E gli attori sociali? Sono partecipi della ricerca e destinatari del prodotto della stessa, come vedremo più nello specifico a breve, ma sono anche coloro che spesso sono invisibili, che non possono parlare per se stessi o, soprattutto, rappresentarsi nella sfera pubblica. «Diventa allora indispensabile il passaggio dal visibile (osservare il visibile per cogliere ciò che non è visibile) al visuale, nel senso di elaborare un'antropologia del guardare. Dove visuale [...] rimanda al punto di vista, alla prospettiva o all'angolazione da cui si vede, si esamina qualcosa¹⁰». Infine, prima di dar conto di alcuni elementi emersi dalla lettura dei lavori sulle esperienze di ri-

¹⁰ Lagomarsino, F. (2015: 29).

cerca e produzione filmica, occorre segnalare una sensazione che è emersa, una sorta di mancanza, o di senso di incompletezza, ovvero i testi risultano a un certo punto un po' afoni, si sente il bisogno di voler vedere i documentari realizzati per cogliere/comprendere appieno le riflessioni *situate* che gli autori espongono circa il loro processo di ricerca (prevalentemente etnografico), di produzione e di restituzione dei risultati. Data la ristrettezza di uno spazio dedicato a una rassegna su alcuni recenti contributi sul visuale, e sperando di non far torto ad alcun autore e autrice, si effettuerà anche qui una selezione che permetta di approfondire alcuni argomenti più trasversali. È il caso per esempio di *Io no me complico. Questioni di genere e metodo*, nel quale Luisa Stagi ricostruisce la prima esperienza del laboratorio¹¹, a seguito dell'elaborazione del Manifesto, dalla quale sono emerse diverse questioni come, per esempio, quella della restituzione, dell'interdipendenza tra le diverse soggettività in campo, dello spazio da attribuire alla teoria nel racconto. *Io no me complico* è un "film di ricerca" che tratta di sconfinamenti di genere e quello che accade nel non conformarsi all'ordine dicotomico prescritto socialmente, ma è anche un "testo polifonico" «che utilizza diversi canali espressivi per suscitare riflessioni attraverso una dimensione lirica» (p. 41). I diversi ricercatori del gruppo erano impegnati in argomenti simili, Queirolo Palmas per esempio seguiva il movimento *Cuerpos Libre*, Abbatecola, il gruppo delle *Graziose*, e si occupava di omofobia, Stagi aveva iniziato a intervistare la direttrice dell'AIED¹² dove si stava avviando un progetto per il sostegno legale e psicologico per le persone intenzionate a transizionare, ovvero far corrispondere il proprio corpo alla propria identità di genere. Dunque, il tema che poteva accomunarli era quello dell'"autodeterminazione delle soggettività sessuali e di genere". Nel suo saggio l'autrice ripercorre le principali tappe e le riflessioni attorno alle scelte che hanno portato alla realizzazione del film: la scelta del tema, come poco sopra ricordato, e dei contributi teorici utili a "densificare" lo sguardo per affrontare la ricerca etnografica e orientare l'osservazione (le pagine sono intrise anche di molta di quella teoria sul visuale che si è poco sopra richiamata), le difficoltà di farsi accettare dagli attori sul campo, ma anche di rendere quello che hanno visto camminando al loro fianco: «Riuscire a rendere la violenza di quegli sguardi considerati legittimi è uno dei temi che fa da sfondo al nostro lavoro: le immagini, le interviste, i colori e la musica sono stati montati per svelarlo, per farlo percepire epidermicamente» (p. 46). Queste parole sintetizzano da sole la dirompenza espressiva che una scena può avere e la difficoltà

¹¹ Il laboratorio di Sociologia visuale si è costituito nel 2008, il Manifesto è stato redatto nel 2010.

¹² AIED: Associazione Italiana per l'Educazione Demografica.

nel renderla “ri-vivibile”, ma allo stesso tempo documentabile. Per la realizzazione del film, come per gli altri del gruppo, si sono avvalsi di personale specializzato, con competenze tecniche appropriate, sia per la regia che per la musica. Per quest’ultima, per esempio, sono stati campionati suoni raccolti durante la ricerca stessa negli ambienti che hanno frequentato per farne della musica elettronica. Le riflessioni metodologiche, inoltre, hanno accompagnato la ricerca basata principalmente su interviste biografiche che successivamente, e per contenere la «direttività “connaturata” alla pratica del montaggio [e per non] estromettere l’intervistato dalla partecipazione alla costruzione delle informazioni» (pp. 48-49), hanno lasciato il posto a percorsi partecipativi in cui gli intervistati sono stati coinvolti nella fase di costruzione della traccia e in alcuni momenti del montaggio. Nello specifico della ricerca partecipata sulle persone transizionanti FtM (*Female to Male*), l’autrice racconta l’organizzazione di un primo incontro simile a un focus group, durante il quale si è deciso congiuntamente quali persone intervistare e con quali modalità, e di altri successivi nei quali si è discusso sulla forma, i modi e i contenuti da rappresentare in video, decidendone così anche la traccia. Dunque il film è il frutto di una co-costruzione di significati in cui il ricercatore ha cercato di esercitare al minimo il suo potere di “selezione”. Un elemento, infine, che ha accomunato alcuni lavori è quello relativo alla fase di restituzione del materiale girato. Come se, sostiene la stessa Stagi, il fatto di “metterci la faccia”, «comportasse una più decisa richiesta di partecipazione da parte degli intervistati che, nel caso degli impianti di ricerca tradizionale, possono al contrario utilizzare le garanzie di anonimato per “mitigare” la responsabilità rispetto alle opinioni espresse e le vicende narrate» (p. 49). E ciò evidenzia anche la *fascinazione*¹³ che la videocamera ha su alcuni attori sociali, problematiche ulteriori alle quali i ricercatori del laboratorio hanno prestato attenzione e sulle quali continuano a riflettere. Le forme di rappresentazione visuale che si hanno delle diverse ricerche sul campo si prestano a essere un’ottima guida anche per chi intende avvicinarsi al *fare visuale* di una sociologia che si pone come lente di ingrandimento di problematiche sociali e di attori invisibili. Il contributo di Navone e Oddone, *Fare ricerca nelle istituzioni: la formula del laboratorio video-etnografico*, ci offre poi ulteriori spunti. Si tratta, infatti, di ricerche etnografiche condotte in due Case Circondariali e in un SerT (Servizio per le

¹³ Per un approfondimento si rimanda a Cannarella, *Backstages. Auto-polemologia della sociologia visuale*, il quale affronta apertamente le questioni che gli sembrano essere rimaste irrisolte nei lavori realizzati dal gruppo di ricerca, con l’intento di continuare a riflettere su di esse, a circa dieci anni dall’inizio del loro impegno sociologico, con quella *riflessività* di cui si è già parlato nel testo.

Tossicodipendenze), il cui esito è il video-documentario *Loro Dentro*, di Oddone (2012), e un doc-in progress *Permiso de Soñar*. La particolarità di queste esperienze, oltre ai luoghi e ai giovani attori sociali coinvolti, risiede nell'uso che è stato fatto del visuale, un *visuale nel visuale* potremmo dire, ovvero un laboratorio audiovisivo «come strategia di accesso e di costruzione del campo» (p. 96) – dal momento che in carcere, per esempio, non sono ammessi apparecchi di registrazione fotografica o cellulari – e come *frame* in grado di racchiudere l'osservazione etnografica, finendo con il rappresentare «da una parte uno spazio di cura e di relazione, dall'altra una ricerca-azione, in grado di produrre risultati utili non solo ai fini della ricerca, ma anche alle esigenze dei suoi protagonisti» (*ibidem*), che sono stati destinatari di quel processo di etichettamento che ne ha fatto troppo velocemente dei giovani adulti marginali, devianti, criminali, tossicodipendenti... , avendo così occasione, attraverso una narrazione alternativa, di rispondere alle immagini stereotipate della cronaca locale. L'impegno poi non si conclude con la ricerca, ma prosegue con la fase della restituzione dei dati che, ancora una volta, fa ricorso al visuale, ovvero ai documentari realizzati che possono così essere presentati/divulgati a un pubblico più vasto ed eterogeneo, rendendo partecipi anche gli stessi protagonisti della ricerca e riuscendo lì dove il testo scritto di articoli, libri, relazioni a convegni non può arrivare: stimolare riflessioni e dibattiti al di fuori dell'accademia. Una soluzione possibile potrebbe essere quella indicata da Cannarella: «I due aspetti della sociologia e del visuale devono fondersi in una simbiosi reciproca dove non ci sia un corpo ospitato e l'altro ospitante, ma una relazione dove il tutto è più della somma delle singole parti» (p. 191).

Entro tale dibattito si colloca, raccogliendo anche lui indirettamente l'invito di Becker a *fare ricerca*, l'ultimo lavoro di Andrea Spreafico, *Tracce di sé e pratiche sociali. Un campo di applicazione per una sociologia situata e visuale delle interazioni incarnate*, con l'obiettivo di studiare come i riferimenti al sé siano usati dagli attori sociali nella pratica del discorso quotidiano, nel quale interagiscono aspetti sia verbali che non-verbali, per compiere delle azioni. Adottando un approccio di tipo etnometodologico riflessivo e con l'ausilio di videoregistrazioni delle suddette interazioni, l'autore offre delle chiavi di lettura di quella che, nel senso comune, è chiamata "identità", ma che ci mostra consistere nelle tracce che a essa rimandano. Egli intende occuparsi solo di alcune di queste tracce, cioè «di apparenze visibili come immagini (per cui il sé non è altro che queste immagini), più o meno articolate e composte» (p. 18). Per fare ciò si avvale del visuale, sia come dimensione teorica che come uso di tecniche e dati visuali che aiutano a comprendere lo scambio verbale, dove diviene importante considerare l'apporto che la direzione dello sguardo, la postura, i gesti, l'abbigliamento, l'aspetto [...], il non-verbale nei suoi diversi elementi,

danno nella costituzione delle “maschere”; ovvero «osservare cosa fanno le immagini – in interazione con le parole – in relazione all’attribuzione-presentazione di identità e come lo fanno» (p. 48), con un chiaro riferimento, in particolare, ai contributi di Goffman e Garfinkel. Passaggio indispensabile per sostenere la propria tesi è *Il corpo del visibile*, capitolo nel quale l’autore ripercorre, partendo dagli scritti di Merleau-Ponty, le concezioni sul mondo visibile, il suo legame con l’uomo, la percezione, il corpo dove si sedimentano e inscrivono i saperi appresi nella pratica competente, fino a ricordare come il corpo *agisca, viva* quello che appunto apprende in pratica, «un sapere incorporato al di qua della coscienza» (p. 67), come il “corpo disciplinato” di foucaultiana memoria e i corpi dei balinesi osservati, fotografati e ripresi da Bateson e Mead nell’opera del 1942. E dunque il corpo, durante le interazioni e nelle azioni che compie, spesso in modo relativamente automatico, mostra agli altri delle tracce, visuali e verbali, di un sé presupposto. Data tale cornice teorica (qui sommariamente richiamata), si rende necessario un approccio che sappia considerare corpo e linguaggio, che sappia cioè

delineare – attraverso adeguati *video-based research methods* – il modo in cui l’ambiente fisico, gli artefatti, le tecnologie, i sistemi di segni non-linguistici sono coinvolti in interazioni sociali discorsive nel corso delle quali emergono temporaneamente forme e proposte di “identificazione” cooperativa tra gli interlocutori. L’aspetto dell’interazione sociale comincia da qui a diventare centrale. La sociologia può allora avvalersi di contributi di più discipline, spesso accomunati [...] almeno da un’“attenzione” etnometodologica (p. 87).

In interazioni situate, dove il contesto è risorsa per l’azione, i partecipanti costruiscono l’azione in modo collaborativo, impiegando una pluralità di risorse semiotiche – multimodalità – elaborate reciprocamente. Ed è quanto accade nelle diverse esperienze dei ricercatori del Laboratorio di Sociologia visuale, per esempio. Ci si trova davanti a interazioni “incarnate” e a un’identità non più unitaria, ma come «risultato pratico linguistico e corporeo, che permette agli attori di posizionarsi ed essere posizionati in modo fluido nelle interazioni sociali» (p. 132). Interazioni la cui dinamica non avviene nelle menti, ma nella situazione che può perciò permettere l’osservazione *in situ* degli scambi verbali e non-verbali tra gli attori.

Il percorso seguito da Spreafico è, dunque, complesso, denso di riferimenti teorici relativi ai concetti che usa e analizza, pur mantenendo sempre una fluidità di lettura e una capacità di far riflettere il lettore sulle categorie che adotta. Il suo lavoro si presta a essere preso come riferimento teorico-pratico per i diversi contributi sull’identità realizzati, per esempio, dallo stesso Labo-

ratorio di Sociologia visuale. Una buona pratica di sconfinamento e contaminazione degli ambiti accademici e, talvolta, anche territoriali. Più in generale, infine, la sua monografia può esser letta come paradigmatica o metaforica dell'“identità” della stessa sociologia visuale italiana: abbiamo scovato tracce di sé e pratiche sociali perché, ancora un volta, “è il fare che fa” la stessa disciplina, al di là delle attribuzioni, dei giochi di forza, delle aspettative (e accanto a esse) e, soprattutto, al di là di giustificazionismi – o costante soggezione – verso quella scientificità che ha ormai buttato giù anch'essa le sue maschere.

