



MIMESIS / COINCIDENTIA OPPOSITORUM

EXEMPLA

n. xxx

Collana diretta da Riccardo Prandini e Emmanuele Morandi †

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Maria Maccarini (Università di Padova) – Hans K. Lindhal (Tilburg University) – Gunther Teubner (Goethe Universität, Francoforte) – Vincent Descombes (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris) – Franca D’Agostini (Politecnico di Torino) – Elena Esposito (Università di Modena e Reggio Emilia) – Carl Mitcham (Colorado School of Mines) – Jean-Claude Kaufmann (CNRS, Paris) – Niels Åkerstrøm Andersen (CBS, Copenhagen) – Matteo Bortolini (Università di Padova) – Paolo Costa (Fondazione Bruno Kessler di Trento) – Charles Sabel (Columbia Law School)



COINCIDENTIA OPPOSITORUM

Il sistema della scienza – con i suoi metodi, pratiche e auto-valutazioni – è oggi attraversato da tensioni e contraddizioni drammatiche. Si presenta all’opinione pubblica sia come specialismo escludente sia come possibilità di reale condivisione; come babele irriducibile di linguaggi o come lingua franca del sapere; come cultura dell’umano o come strumento di manipolazione. Da queste irriducibili contraddizioni progressivamente emerge una tecno-scienza sempre più chiusa in se stessa e indifferente alla realtà e al vero, gli unici valori capaci di “salvare” il significato della ricerca in tutte le sue componenti antropologiche e socio-culturali.

Anche le riflessioni filosofiche e sociologiche possono venire sedotte da quel potente campo d’attrazione, snaturandosi in “sapere” servile. Una diversa possibilità però le agita: contrastare il dominio dell’*apparato* tecnico-scientifico che vorrebbe “fare” la verità. Proprio in quest’opposizione, esse svelano che il risultato di ogni vera ricerca scientifica coincide sempre con una *dotta ignoranza*: ogni nuova conoscenza è sempre anche un sapere del proprio limite, un sapere che umilmente reclama più verità.

La collana *Coincidentia Oppositorum* si articolerà in 4 sezioni

Exempla: opere di autori sia classici sia contemporanei che offrono al mondo intellettuale i temi decisivi su cui riflettere, pensare e dialogare.

Singularia: ricerche che propongono alla comunità scientifica tematiche emergenti su cui costruire il futuro tessuto culturale del mondo globalizzato.

Flatus: piccoli ma preziosi saggi di autori considerati ormai dei classici, prefati da un curatore che ne evidenzia la rilevanza rispetto al nostro contesto di vita.

Investigationes: ricerche condotte sul campo, capaci di mostrare l’irrompere nella vita sociale dei nuovi fenomeni culturali, politici ed economici che saremo chiamati ad affrontare.

GARY ALAN FINE

ETNOGRAFIA E SOCIETÀ

A cura di
Ghita Bordieri, Giovanni Zampieri e Matteo Bortolini

 MIMESIS

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Coincidentia oppositorum. Exempla*, n. xxx
Isbn: 9788857580791

© 2021 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17 / 19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

PREFAZIONE	
UNA VITA EMPIRICA INTRISA DI TEORIA	9
CAPITOLO I	
VERSO UNA ETNOGRAFIA POPOLATA: TEORIZZARE CON LA VITA DEI GRUPPI	15
CAPITOLO 2	
IL TRISTE DECESSO, LA MISTERIOSA SCOMPARS A E IL GLORIOSO TRIONFO DELL'INTERAZIONISMO SIMBOLICO	33
CAPITOLO 3	
IL TRISTE DECESSO, LA MISTERIOSA SCOMPARS A E IL GLORIOSO TRIONFO DELL'INTERAZIONISMO SIMBOLICO VENTICINQUE ANNI DOPO <i>di Gary Alan Fine e Lisa-Jo K. van den Scott</i>	59
CAPITOLO 4	
LA SOCIOLOGIA DEL LOCALE: L'AZIONE E I SUOI PUBBLICI	67
CAPITOLO 5	
I MACROFONDAMENTI DELLA MICROSOCIOLOGIA: I VINCOLI E LA REALTÀ ESTERNA DELLA STRUTTURA	93
CAPITOLO 6	
RIPENSARE LE SOTTOCULTURE: UNA ANALISI INTERAZIONISTA <i>di Gary Alan Fine e Sherryl Kleinman</i>	113
CAPITOLO 7	
I TRE PRINCIPI DI SERENDIP: ACUTEZZA, CASUALITÀ E SCOPERTA NELLA RICERCA QUALITATIVA <i>di Gary Alan Fine e James Deegan</i>	133
CAPITOLO 8	
DIIECI BUGIE DELL'ETNOGRAFIA: I DILEMMI MORALI DELLA RICERCA SUL CAMPO	149
CAPITOLO 9	
LA CULTURA DELLA PRODUZIONE: SCELTE ESTETICHE E VINCOLI IN CUCINA	169

cancella Diieci
inserisci Dieci

CAPITOLO IO	
STARE NELLA NATURA, DOMARE IL SELVATICO: IL PROBLEMA DELLA RACCOLTA SMODATA NELLA CULTURA DEI CERCATORI DI FUNGHI	197
CAPITOLO II	
CULTURE DI BOTTEGA: L'IDIOCULTURA DELLA PRODUZIONE NELLA METEOROLOGIA OPERATIVA	223
CAPITOLO I2	
PRODURRE L'AUTENTICITÀ: LA VALIDAZIONE DELL'IDENTITÀ NELL'ARTE AUTODIDATTA	243
CAPITOLO I3	
TEMPO DI GIOCO: L'ORGANIZZAZIONE TEMPORALE DELLE GARE DI SCACCHI	269
POSTFAZIONE	
TEORIA, METODO, PUZZLE: UNA RIFLESSIONE SULLA DIDATTICA DELLA SOCIOLOGIA <i>di Giovanni Zampieri, Ghita Bordieri e Matteo Bortolini</i>	291

I tre curatori hanno condiviso l'ideazione e il lavoro editoriale sull'intero volume con l'amichevole consulenza di Andrea Cossu e Gary Alan Fine, che ringraziano. I saggi sono stati tradotti da Ghita Bordieri (capp. 3, 6, 10 e 13), Matteo Bortolini (prefazione e capp. 1, 5 e 11), Aurelio Castro (capp. 9 e 12) e Giovanni Zampieri (capp. 2, 4, 7 e 8).

TESTI ORIGINALI

Preface. An Empirical Life Awash in Theory, scritto appositamente per questo volume *Toward a Peopled Ethnography: Developing Theory From Group Life*, in «Ethnography», vol. 4, 2003, pp. 41-60.

The Sad Demise, Mysterious Disappearance, and Glorious Triumph of Symbolic Interactionism, in «Annual Review of Sociology», vol. 19, 1993, pp. 61-87.

Gary Alan Fine and Lisa-Jo K. van den Scott, *The Sad Demise, Mysterious Disappearance, and Glorious Triumph of Symbolic Interactionism at Twenty-Five*, scritto appositamente per questo volume

The Sociology of the Local: Action and Its Publics, in «Sociological Theory», vol. 28, 2010, pp. 355-376.

On the Macrofoundations of Microsociology: Constraint and the Exterior Reality of Structure, in «The Sociological Quarterly», vol. 32, 1991, pp. 161-177.

Gary A. Fine and Sherryl Kleinman, *Rethinking subcultures: An interactionist approach*, in «American Journal of Sociology», vol. 85, 1979, pp. 1-20.

Gary A. Fine and James Deegan, *Three Principles of Serendip: The Role of Chance in Ethnographic Research*, in «Qualitative Studies in Education», vol. 9, 1996, pp. 434-447.

Ten Lies of Ethnography: Moral Dilemmas of Field Research, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 22, 1993, pp. 267-294.

The Culture of Production: Aesthetic Choices and Constraints in Culinary Work, in «American Journal of Sociology», vol. 97, 1992, pp. 1268-1294.

Naturework and the Taming of the Wild: The Problem of "Overpick" in the Culture of Mushroomers, in «Social Problems», vol. 44, 1997, pp. 68-88.

Shopfloor Cultures: The Idioculture of Production in Operational Meteorology, in «The Sociological Quarterly», vol. 47, 2006, pp. 1-20.

Crafting Authenticity: The Validation of Identity in Self-Taught Art, in «Theory and Society», vol. 32, 2003, pp. 153-180.

Time to Play: The Temporal Organization of Chess Competition, in «Time & Society», vol. 21, 2012, pp. 395-416.

Tutti i testi già pubblicati sono tradotti e pubblicati per gentile concessione degli aventi diritto.



PREFAZIONE

UNA VITA EMPIRICA INTRISA DI TEORIA

Ripercorrendo una vita accademica ormai lunga sono molti i testi, i temi e le idee che potrei esaminare o sviluppare. Negli anni, l'accoglienza riservata alle mie opere nei diversi Paesi europei mi ha spesso sorpreso. Mi ha fatto molto piacere che i sociologi italiani abbiano trovato utili alcuni dei miei lavori e, da parte mia, sono solito leggere i loro contributi – anche se, purtroppo, solo in traduzione.¹ Dev'essere qualcosa nel mio lavoro che risuona con la sensibilità degli italiani – un certo istituzionalismo o forse l'apertura a combinazioni originali tra teoria e ricerca qualitativa. Forse è appropriato, rivolgendomi a un pubblico italiano, sottolineare orgogliosamente che il mio primo mentore alla University of Pennsylvania è stato uno psicologo sociale italo-americano assai rispettato, colto, gentile e attento, Albert Pepitone. Senza la sua guida, i suoi insegnamenti e il suo esempio la mia vita avrebbe preso tutta un'altra piega.

Come ogni studioso il cui lavoro viene ritenuto degno di essere tradotto, sono molto onorato e grato del lavoro con cui Ghita Bordieri, Matteo Bortolini e Giovanni Zampieri hanno portato a termine questo progetto. Cinquant'anni fa, quando ho cominciato il mio dottorato al Department of Psychology and Social Relations di Harvard da giovane psicologo sociale, ho sviluppato una serie di interessi che è maturata nel corso della mia carriera e si riflette nei saggi tradotti in questo volume.

Al centro della mia ricerca sta l'intreccio di tre concetti fondamentali: *cultura, interazione e struttura*. Sono sempre stato convinto che l'integrazione delle tre aree fosse cruciale per la sociologia. Per i membri della disciplina la struttura era naturalmente il concetto centrale, quello che definiva la nostra specificità come sociologi – la struttura era nostra per diritto di nascita. Studiavamo strutture poste su diversi livelli d'analisi, dallo Stato al Sé. La struttura dominava le analisi dei funzionalisti così come quelle dei teorici critici, anche se risultava, almeno apparentemente, refrattaria al controllo e alle scelte degli attori.

Anche l'interazione rientrava nella sociologia, ma molti la consideravano come una forza o un processo indipendente dalla struttura, un oggetto che stava fuori dal *mainstream* e interessava solo comunità epistemiche alternative, come gli interazionisti simbolici, gli etnometodologi o i sociolinguisti. In realtà, già le due Scuole di

¹ Le traduzioni di due saggi di Fine non inclusi in questo volume sono state pubblicate su *Studi culturali* e nel volume *Studiare la cultura* curato da Marco Santoro e Roberta Sassatelli (Fine 2006; Fine 2009). Due interviste con Fine sono apparse su riviste sociologiche italiane (ERQ 2008; Sassatelli 2009) [N.d.C.]

Chicago – quella degli anni Venti tanto quanto quella degli anni Cinquanta – avevano posto lo studio del comportamento al centro della loro missione scientifica. Avendo studiato con Erving Goffman all'University of Pennsylvania nei primi anni Settanta e poi con David Karp, ho imparato ad apprezzare l'importanza dell'interazione come forza di organizzazione sociale. Questo orientamento si è ulteriormente consolidato grazie alla relazione che ho sviluppato con un collega della University of Minnesota, Gregory Stone.

Nei primi anni Settanta, all'inizio della mia carriera accademica, a occuparsi di cultura erano praticamente solo gli antropologi. Era improbabile che i sociologi studiassero il rapporto tra simboli e società o i significati emergenti dai simboli stessi. Verso la metà del decennio, tuttavia, la cultura fece il suo ingresso nella sociologia grazie agli scritti di studiosi come Howard Becker (1974) e Richard Peterson (Peterson e Berger 1975). A metà degli anni Ottanta l'interesse per la cultura si era diffuso al punto che la American Sociological Association creò una sezione di sociologia della cultura che è poi diventata una delle più affollate e attive divisioni dell'organizzazione e un ambiente assai congeniale per il mio lavoro.

Ritengo che la combinazione di struttura, interazione e cultura possa costituire la base di una sociologia di livello “meso” capace di comprendere correttamente l'importanza dei gruppi e l'intersezione tra azione e ordine. La triade va a costituire l'*ordine dell'interazione*, un concetto coniato da Erving Goffman (1983) per spiegare l'emergenza dei sistemi sociali dalla negoziazione interpersonale e dallo sviluppo di significati condivisi. L'approccio di Goffman riconosceva la realtà della struttura per come viene generata nell'interazione, dell'interazione per come viene modellata dalla cultura, e della cultura per come si innerva nella struttura.

Io puntavo a una integrazione – a creare una sociologia senza soluzione di continuità dal punto di osservazione delle culture locali, ma sempre fondata su una forte relazione reciproca tra teoria e ricerca empirica. Così come la mia ricerca e la mia scrittura, la mia riflessione si rifaceva a modelli precisi: speravo di sviluppare lo studio dei gruppi della psicologia sociale sociologica inaugurato da Muzafer Sherif con l'esperimento di Robbers Cave. Sherif voleva esaminare come le culture di gruppo dei preadolescenti permettessero ai frequentatori di un campeggio estivo di superare baruffe e rivalità chiamando in causa finalità più generali (Sherif *et al.* 1961). Anche le osservazioni condotte da Goffman (1961) sui pazienti psichiatrici del St. Elizabeth Hospital mi hanno influenzato molto: in sistemi sociali capaci di esercitare un rigido controllo su individui considerati disfunzionali, afferma Goffman, emergono pratiche culturali che possono essere utilizzate per resistere all'autorità e alle sue richieste. Il livello di analisi meso – l'ambito dell'interazione di gruppo continuativa, storicizzata e autoriflessiva – è cruciale per comprendere l'ordine sociale. Ma è altrettanto importante sottolineare che la teoria dipende sempre dall'analisi di specifici siti di interazione.

Con l'integrazione del livello meso ho cercato di far giustizia al micro, al macro e alla loro relazione. Io suggerisco di puntare sul *miniaturismo sociologico*, il modello che ho sviluppato con John Stolte e Karen Cook. I concetti microsociologici vanno usati come *frame* interpretativo capace di produrre analisi strut-

turali ben fondate e orientate all'azione. La domanda "Com'è possibile l'ordine sociale?" trova una risposta nella cultura come insieme di saperi condivisi, locali e collettivi. In *Tiny Publics: A Theory of Group Action and Culture* (Fine 2012) ho cercato di dimostrare che la teorizzazione della cultura delle comunità locali e delle idioculture (i sistemi micro-culturali dei piccoli gruppi) può costituire il fondamento di una sociologia capace di analizzare tanto l'angolo di strada quanto le rotte commerciali globali. È stata questa idea, fondata sulla centralità delle relazioni sociali, a convincermi del fatto che tra tutte le scienze sociali è la sociologia quella che può sviluppare gli strumenti più efficaci per analizzare le dinamiche della vita umana.

Come emerge chiaramente dagli studi di caso inclusi in questo volume, ho condotto molte ricerche etnografiche – molte più ricerche di quante non ne abbia effettuato la maggior parte dei miei colleghi. Ritengo sia importante osservare cosa fanno le persone e non solo sentire cosa hanno da dire (durante le interviste) o vedere cosa spuntano (compilando un questionario). A partire dalla metà degli anni Settanta mi sono impegnato in una serie di progetti etnografici: sono partito dallo studio del baseball giovanile e ho poi osservato i giochi di ruolo fantasy, le cucine dei ristoranti e le scuole di cucina, il volontariato politico, la raccolta di funghi, i dibattiti nella scuola superiore, i collezionisti di arte amatoriale, i meteorologi statali, le gare di scacchi, gli studenti d'arte, gli attivisti politici anziani, e ora gli appassionati della Guerra Civile americana. La descrizione di queste scene mi interessa solo fino a un certo punto. Il fine ultimo è una analisi in termini teorici. Il mio approccio è esemplificato molto bene dai cinque studi di caso presentati in questo libro. Quando ho cominciato a studiare la Little League di baseball non ero interessato né allo sport né ai bambini, quanto piuttosto a come i gruppi sviluppano le culture che li caratterizzano. Similmente, lo studio dei gruppi di dibattito delle scuole superiori puntava a capire, seguendo l'ispirazione dei sociolinguisti e di teorici francesi come Jacques Derrida, l'emergere dei significati dall'organizzazione sociale del parlare. Ognuno di questi progetti era decisamente empirico ma anche profondamente teorico. La maggior parte di essi si è poi concretizzata in volumi che discutono tanto il tema teorico quanto l'oggetto empirico. Dal mio punto di vista, gli etnografi dovrebbero appunto cercare di combinare tema e oggetto.

I saggi scelti dai curatori di questo volume mettono in relazione i miei scritti teorici, metodologici ed empirici e li integrano. Ognuno dei capitoli si basa sull'approccio teorico generale appena descritto. Non mi pare necessario riassumere i punti specifici di ogni capitolo, se non per ribadire che dal mio punto di vista le analisi sostantive devono sempre fondarsi sull'integrazione di teoria e metodo. Abbiamo due occhi: uno guarda la teoria mentre l'altro guarda il metodo. Ciò detto, nel fare ricerca dobbiamo concentrarci sulla cultura di gruppo e sull'ordine dell'interazione su cui essa poggia. Quando poi studiamo gruppi che puntano a influenzare il sistema sociale nel suo complesso abbiamo quelli che ho definito "piccoli pubblici" (*tiny publics*). Le comunità locali che guardano alla società più ampia – movimenti sociali, comitati d'azione politica, uffici amministrativi e così

via – sono i piccoli pubblici da cui tutti dipendiamo. Nel mio ultimo libro, *The Hinge: Civil Society, Group Cultures, and the Power of Commitment* (Fine 2021), sostengo che lo studio del locale è cruciale per comprendere l’impatto di coordinamento, amicizia e micro-associazioni sulla forma e il futuro della società. Questa dinamica opera attraverso il luogo, il conflitto e il controllo. Per quanto sia un buon punto di partenza, tuttavia, il piccolo pubblico non può essere anche il punto d’arrivo della nostra ricerca. La società è molto più ampia e opera per mezzo di una serie di estensioni che vanno al di là del gruppo attraverso relazioni di rete e collegamenti mediatici.

Prima di chiudere vorrei accennare a due ambiti di ricerca non inclusi nel presente volume: lo studio di reputazioni e memoria collettiva, da una parte, e l’analisi di pettegolezzi, leggende urbane e tradizioni popolari, dall’altra.

Circa trent’anni fa ho cominciato a studiare la costruzione delle reputazioni attraverso la memoria collettiva. In linea con il mio interesse per l’interazione e le culture locali, ho sottolineato la centralità degli “imprenditori reputazionali”. In particolare, mi sono occupato di quelle che ho definito “reputazioni difficili” – persone considerate cattive, inette o controverse. Tra i miei casi figurano alcuni politici americani, che richiedono una conoscenza della storia del mio Paese che non è lecito attendersi dai lettori di un volume pubblicato in Italia. Spiccano, tra questi, Warren Harding, considerato “il peggior presidente di tutti i tempi”, e Benedict Arnold, visto come un traditore della Rivoluzione Americana. Ma ho anche studiato la reputazione di alcuni autori letterari, mostrando, per esempio, come è cambiata l’interpretazione del controverso romanzo di Vladimir Nabokov, *Lolita* (Fine 2001). La ricerca che sto conducendo attualmente riguarda la nascita delle reputazioni politiche nel Sud degli Stati Uniti durante la segregazione e le controversie a esse legate.

Il secondo campo di indagine – lo studio dei pettegolezzi e delle legende urbane – risale addirittura ad alcuni studi su folklore e mitologia compiuti durante il mio dottorato. Prima di laurearmi avevo studiato il folklore alla University of Pennsylvania e poi, durante l’estate, alla University of Indiana, due istituzioni che a quei tempi erano assai rinomate per gli studi e la didattica sul tema. Volevo capire come funzionavano leggende, pettegolezzi (*gossip*) e dicerie (*rumors*). Il mio primo libro, scritto con Ralph Rosnow, al tempo in visita ad Harvard, si intitolava *Rumors and Gossip: The Social Psychology of Hearsay* (Rosnow e Fine 1976). Ero interessato a quelle che definivo “politiche della plausibilità” (cosa rende plausibile una affermazione?) e “politiche della credibilità” (cosa rende credibile un comunicatore?). In particolare, ho esaminato le dicerie relative ai rapporti tra “razze” (Fine e Turner 2001) e quelle che riguardano il terrorismo, l’immigrazione e il commercio internazionale. *The Global Grapevine* (Fine ed Ellis 2010) contiene anche una analisi di una serie di “rivendicazioni di verità” (*truth claims*) che, a prescindere dalla loro credibilità, sono probabilmente diffuse in Italia tanto quanto negli Stati Uniti.

Com’è evidente dalla varietà degli oggetti di cui mi sono occupato, è stato un mezzo secolo molto intenso.

Bibliografia

- Becker H. S., *Art as Collective Action*, in «American Sociological Review», vol. 39, n. 6, 1974, pp. 767–776.
- ERQ, *Interazione, cultura, piccoli gruppi*, in «Etnografia e ricerca qualitativa», vol. 2, 2008, pp. 297–316.
- Fine G. A., *Difficult Reputations*, University of Chicago Press, Chicago 2001.
- Fine G. A., *Attraverso un vetro scuro*, in «Studi Culturali», vol. 3, n. 2, 2006, pp. 215–248.
- Fine G. A., *Piccoli gruppi e creazione culturale*, in M. Santoro, R. Sassatelli (a cura di), *Studiare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 219–238; trad. di *Small Groups and Culture Creation*, in «American Sociological Review», vol. 44, n. 5, 1979, pp. 733–745.
- Fine G. A., *Tiny Publics*, Russel Sage Foundation, New York 2012.
- Fine G. A., *The Hinge*, University of Chicago Press, Chicago 2021.
- Fine G. A., Ellis B., *The Global Grapevine*, Oxford University Press, New York 2010.
- Fine G. A., Turner P., *Whispers on the Color Line*, University of California Press, Berkeley 2001.
- Goffman E., *Asylums*, Anchor Books, New York 1961; trad. it. *Asylums*, Edizioni di Comunità, Milano 2001.
- Goffman E., *The Interaction Order*, in «American Sociological Review», vol. 48, n. 1, 1983, pp. 1–17; trad. it. *L'ordine dell'interazione*, Armando, Roma 1998.
- Peterson R., Berger D., *Cycles in Symbol Production*, in «American Sociological Review», vol. 40, n. 2, 1975, pp. 158–173; trad. it. *Cicli di produzione simbolica*, in M. Santoro, R. Sassatelli (a cura di), *Studiare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 169–194.
- Rosnow R. Fine G. A., *Rumor and Gossip*, Elsevier, New York 1976.
- Sassatelli R., *Una passione addomesticata*, in «Rassegna italiana di sociologia», vol. 50, n. 1, 2009, pp. 161–184.
- Sherif M., Harvey O. J., Hood B. J., Sherif C. W. *Intergroup Conflict and Cooperation*, University of Oklahoma Book Exchange, Norman 1961.
- Stolte J., Fine G. A., Cook K., *Sociological Miniaturism*, in «Annual Review of Sociology», vol. 27, 2001, pp. 387–413.



CAPITOLO 1

VERSO UNA ETNOGRAFIA POPOLATA: TEORIZZARE CON LA VITA DEI GRUPPI

Fino a non molto tempo fa l'etnografia, almeno per come veniva praticata dai sociologi americani, era una sottocultura piccola e compatta. I pochi che la praticavano si conoscevano personalmente e avevano sviluppato stili di ricerca non del tutto identici ma comunque caratterizzati da evidenti somiglianze e comprensioni comuni. Si trattava di una rete densa, un *invisible college* nei termini di Diana Crane (1972) – forse un po' troppo invisibile. Grazie all'affermazione dell'etnografia e alla sua diffusione nelle scienze sociali e in altre professioni (tra cui infermieristica, educazione e *management*, e addirittura nei saperi umanistici), le tradizioni di ricerca stabili e consensuali che un tempo disciplinavano la cosiddetta "osservazione partecipante" oggi appaiono assai sfilacciate (Hammersley 1992; Denzin e Lincoln 1994; Atkinsons *et al.* 2001). Per quanto l'espressione "osservazione partecipante" fosse assai imprecisa, anche l'etichetta ora dominante, "etnografia", proviene dall'antropologia e riflette la nuova situazione. Oggi l'etnografia assomiglia a quei menu che propongono trenta o quaranta tipi di pizza, al punto che il consenso che in passato determinava gli standard e i confini dell'etnografia dentro e fuori la sociologia è andato perso – un punto già sottolineato da Herbert Gans (1999) nel suo "Participant Observation in an Age of 'Ethnography'".

A che tipo di unità possiamo aspirare in un mondo di etnografie multiple? È possibile tracciare una mappa delle differenze e delle somiglianze? La verità è che spesso facciamo quel che facciamo perché siamo convinti, in modo assai confuso, che sia utile abbracciare un approccio; solo in un secondo tempo proviamo a razionalizzare da un punto di vista teorico le pratiche e gli assunti taciti che abbiamo già seguito. Può dunque essere utile fare un passo indietro e provare a riflettere sulla logica e la legittimità delle proprie pratiche con una certa dose di autoconsapevolezza. Per quanto mi riguarda, ho sentito tale necessità nel momento in cui un collega, valutando un mio manoscritto, mi ha affibbiato un'etichetta a cui non avevo mai pensato. Alla luce della distinzione proposta da John Van Maanen (1988) nel suo celebre *Tales of the Field* tra rappresentazioni o "storie" (*tales*) di tipo realistico, confessionale e impressionistico, io lavoravo generalmente nell'ambito di una etnografia "realista" – ovvero "naturalista", nella definizione di Gubrium e Holstein (1997). Con "storie realiste" Van Maanen (1988, pp. 46-54) indica narrazioni spassionate che affermano la legittimità o l'autenticità del racconto presentato. Si tratta di narrazioni che danno per scontata l'autorità esperienziale dell'autore, la qualità documentale di un testo che si presenta come trasparente, le affermazioni sul "punto

di vista dei nativi” e la validità delle interpretazioni dell’autore. Pur non proclamandosi “oggettivo”, tale modello dà per scontato che le intuizioni (*insight*) dell’autore siano sufficienti a validare le conoscenze proposte. Pensavo che i miei *report* dal campo riflettessero un isomorfismo reale, seppur imperfetto, tra le mie descrizioni empiriche e ciò che avveniva “là fuori”. Non che non fossero presenti elementi di etnografia interpretativa o confessionale (le altre due categorie della tipologia di Van Maanen), ma io insistevo sull’autorevolezza autoriale che avevo accumulato. Come osservatore ben formato, l’autorità che ho conquistato è assai precaria. Al di là della posizione che sostengono di occupare, inoltre, gli osservatori si aspettano che il lettore accetti la loro visione della natura del mondo sociale, anche se dal punto di vista retorico evitano di avanzare una siffatta pretesa. Non è facile abbandonare il “manto della pretesa di verità”. La mia idea di base è questa.

Ciò detto, il collega che aveva valutato il mio testo andava al di là dell’idea che io fossi un sostenitore dell’etnografia realista; diceva che la mia era una “etnografia popolata” (*peopled ethnography*). Questa etichetta, tanto azzeccata quanto inattesa, mi spinse a riflettere sulle caratteristiche del modello di ricerca e di presentazione dei dati che avevo sviluppato nell’ambito di otto diverse analisi etnografiche. Voglio allora affrontare questa etichetta – o meglio, l’interpretazione che ne ho dato – mettendola a confronto con altri approcci che riflettono sui dati qualitativi raccolti sul campo e la teoria. In questo capitolo svolgo una analisi retrospettiva della mia carriera da un punto di vista avanzato; cercherò cioè di considerare le implicazioni più ampie degli studi che ho completato, per ciò che riguarda tanto le scelte metodologiche quanto la più ampia concezione dei piccoli gruppi.¹

Io mi considero a tutti gli effetti un teorico sociale, un sociologo della cultura e uno psicologo sociale. Prese insieme, le tre etichette subdisciplinari contribuiscono a definire la mia idea della ricerca etnografica e anche a definire la peculiarità dell’approccio che ho sviluppato nel corso della mia carriera. Dobbiamo superare il mero racconto; siamo obbligati ad analizzare, e quindi a generalizzare. Come etnografo ho scelto di esaminare ambiti assai diversi: le squadre di baseball giovanile (Fine 1987), gli appassionati di giochi di ruolo *fantasy* (Fine 1983), gli istituti professionali alberghieri (Fine 1985), le cucine dei ristoranti (Fine 1996), i club di raccoglitori di funghi (Fine 1998), le squadre che partecipano alle gare di discussione nelle scuole superiori (Fine 2001), gli artisti autodidatti e gli uffici del Servizio Meteorologico Nazionale (National Weather Service). Mi sto ora preparando a una osservazione del mondo degli scacchi e immagino che questa sarà l’ultima delle mie investigazioni etnografiche in profondità.² La diversità dei siti in cui si è svolta

1 Questa analisi costituisce il risultato di una riflessione sul mio approccio etnografico. Vorrei sottolineare che con questa presentazione e spiegazione del mio lavoro non intendo sostenere che altri approcci siano peggiori del mio; ciò detto, tuttavia, essi non riflettono il mio ideale di etnografia. Semplicemente, sono diversi dal mio programma di ricerca. Si tratta di una differenza sottile ma cruciale – sebbene, qualcuno potrebbe aggiungere, un po’ ipocrita.

2 Come spiegato nell’introduzione, questa previsione non si è poi avverata. Estratti da alcune delle ricerche citate si trovano in questo libro, ai capitoli 9-13 [N.d.C.]

la mia ricerca ha spinto alcuni colleghi ad attribuirmi una certa molteplicità, se non proprio casualità, di interessi. Dopo che avevo concluso la ricerca sul baseball giovanile mi è stato suggerito di concentrarmi sull'hockey e di crearmi una nicchia come studioso degli sport giovanili. Dire che i miei progetti di ricerca sono stati diversi, forse *troppo* diversi, non coglie ciò che ritengo importante. È infatti possibile individuare un'idea generale e un insieme di elementi comuni che mi hanno consentito di passare costruttivamente da uno studio all'altro.

Fin dall'inizio del mio dottorato – sono stato ammesso al Department of Social Relations di Harvard trent'anni fa³ – mi sono concentrato sulla intersezione fra tre concetti: struttura sociale, interazione e cultura. Grazie a una serie di cambiamenti assai positivi, questi concetti sono oggi gli elementi di base della ricerca sociologica; ma nel 1972 erano interessi del tutto originali, se non addirittura eccentrici o irrilevanti. Se lo studio della “struttura” nella sua forma inflessibile, macro, istituzionale e data-per-scontata stava chiaramente al centro di ciò che significava essere un sociologo, lo studio dell'interazione era marginale – se ne occupava qualche interazionista simbolico, ma non molti altri. Il comportamento interpersonale appariva troppo minuto e imprevedibile per fondare una scienza della società (Maines 1977; Fine 1991). L'*agency* delle persone in interazione – vale a dire l'apparente libertà e individualità delle loro scelte – rendeva difficile proporre generalizzazioni. Nel libro *Theories and Theory Groups in Contemporary American Sociology*, Nicholas Mullins (1973) aveva descritto l'interazionismo simbolico come l'“opposizione leale” alla sociologia *mainstream*; gli interazionisti accettavano l'etichetta professionale di sociologi e si interessavano al problema dell'ordine sociale proprio come i sociologi strutturalisti, assumendo però un altro punto di vista metodologico e utilizzando altri concetti per comprendere il medesimo insieme di problemi. L'ordine sociale si fonda sulle azioni, le interpretazioni e le negoziazioni degli attori e ciò significa che l'ordine sociale può essere osservato. Come allievo di Erving Goffman alla University of Pennsylvania ho assorbito il suo interesse per “l'ordine dell'interazione” (Goffman 1983) – ordine e interazione insieme. Sebbene sia impossibile ignorare le condizioni strutturali, l'ordine sociale è sempre costituito localmente. In effetti, uno dei miei contributi alla creazione di una nuova versione, più robusta, dell'interazionismo simbolico è stato proprio questo: che la struttura è importante anche al livello delle analisi micro.⁴

Nel 1972 il concetto di “cultura” era patrimonio dell'antropologia, e non circolava in sociologia. Ciò accadeva prima della pubblicazione dei testi di Howard Becker (1974) sull'“arte come attività collettiva” e di Peterson e Berger (1975) sulla “produzione culturale”. Questi due articoli, diventati assai influenti, trattavano la cultura come un oggetto legittimo per la sociologia, molto prima che la costituzione della Sezione di Sociologia della Cultura della American Sociological Association nel 1985 istituzionalizzasse il concetto da un punto di vista organizzativo. Quello di cultura è un concetto analitico essenziale per sottolineare che struttura e inte-

3 Il testo è stato pubblicato nel 2003 [N.d.C.].

4 Il testo (Fine 1991) costituisce il quarto capitolo di questa antologia [N.d.C.]

inserisci .

razione non sono privi di contenuto, ma riguardano sempre *qualcosa*. Mettendo in luce l'importanza dei significati, la cultura rimanda a interessi tipici della tradizione dell'interazionismo simbolico; come parte di un sistema di interazione, la cultura è patrimonio dei gruppi (Berger 1995). Il luogo in cui struttura, interazione e cultura si combinano concretamente è infatti il piccolo gruppo. La mia idea era quella di esplorare *il nesso che connette i tre concetti*, non studiarli separatamente. La mia tesi di dottorato, scritta sotto la guida di Robert Freed Bales, analizzava gli effetti che l'arrivo di un nuovo membro aveva sul comportamento dei membri di un gruppo – una intersezione empirica tra struttura, interazione e cultura. Il piccolo gruppo era la mia finestra sull'ordine sociale.

La mia ricerca si è poi focalizzata sui modelli (*pattern*) della vita di gruppo. Pur considerandomi un teorico sociale, voglio che le mie riflessioni teoriche si radichino profondamente nei dati empirici sulla vita dei gruppi – è questo che rende originale il mio lavoro. Il mio scopo non è quello, sostanziale, di descrivere un insieme di scene fortemente connesse; voglio piuttosto utilizzare una scena per esplorare uno spazio teorico, e ho utilizzato l'etnografia per studiare la creazione delle culture dei piccoli gruppi, l'organizzazione della fantasia, l'importanza dell'estetica sul posto di lavoro, i codici culturali che riguardano la natura, la socializzazione al discorso dei problemi sociali, le politiche del mercato dell'autenticità e l'organizzazione burocratica della previsione del futuro. Oggi non c'è alcun bisogno di cercare e descrivere l'esotico, ci basta interpretare i modelli della vita comune.

L'etnografia popolata in azione

Date queste finalità, come si caratterizza l'"etnografia popolata"? Possiamo categorizzare le etnografie secondo due dimensioni. La prima riguarda la misura in cui l'osservazione diretta cerca di affrontare tematiche teoriche oppure offrire analisi sostanziali di una scena particolare. La seconda dimensione si riferisce alla misura in cui si presenta una descrizione ricca e dettagliata del mondo osservato rispetto all'introduzione di dati *ad hoc* per sostenere specifici punti analitici – in altre parole, se i dati creano l'argomento oppure lo illustrano.

	<i>Dati sostantivi</i>	<i>Assenza di dati sostantivi</i>
<i>Sviluppo teorico</i>	Etnografia popolata	Etnografia assiomatica
<i>Assenza di teoria</i>	Etnografia personale	Cella vuota

Tab. 1 – Tipi di etnografia

È facile pensare le due dimensioni come un continuum in cui la descrizione sta a un estremo e la teoria all'estremo opposto, soprattutto se si ascolta chi vede l'etnografia come una sorta di giornalismo appena imbellettato. Al contrario,

una etnografia che punta a sviluppare concetti generalizzati è molto diversa da uno studio che propone la rappresentazione dettagliata di una scena in modo da comunicare al lettore il senso e l'atmosfera di un dato spazio sociale. All'interno di questa ipotetica tabella i progetti di ricerca che hanno uno scarso interesse teorico e un debole portato descrittivo non ci interessano, mentre le altre tre celle contengono studi potenzialmente importanti per le scienze sociali. Per rendere più facile la lettura, chiamerò *etnografie assiomatiche* (*postulated ethnographies*) gli studi che puntano allo sviluppo di concetti teorici mantenendo le descrizioni empiriche al minimo ed *etnografie personali* quelle che si propongono innanzitutto analisi descrittive sostantive e locali, per contrasto rispetto alle *etnografie popolate*. Nonostante non si tratti di etichette particolarmente precise, la prima sottolinea lo sviluppo della teoria, mentre la seconda riconosce l'importanza delle descrizioni personali che stanno al cuore del testo – in questi casi la legittimità dell'atto etnografico è garantita dalla relazione personale tra osservatore e osservato. Il termine *etnografia popolata* suggerisce invece che la nostra attenzione non si concentra sugli individui osservati, quanto piuttosto sulla posizione che essi occupano nell'ambito di un gruppo o di un sistema sociale: l'insieme degli attori e il loro gruppo "popolano" ("*peoples*") la descrizione e l'analisi etnografica. Una distinzione cruciale è quella tra i casi in cui le ipotesi teoriche emergono da osservazioni dettagliate e quelli in cui vengono illustrate da esse; nei termini di Katz (2001), passiamo dal "come" al "perché", da una osservazione dettagliata alla teoria. Si tratta di una prospettiva che si allinea alla etnografia "multi-integrativa" di Weber (2001), che parte dal primato dell'osservazione delle interazioni considerandole però nell'ambito delle loro condizioni strutturali. Il fine ultimo di questo tipo di scrittura è quello di osservare le persone in azione o, forse più precisamente, di osservarle in interazione. Poiché spesso i gruppi sono il luogo in cui avviene l'interazione, tali scene si costituiscono tipicamente come gruppi o reti di dimensioni variabili.

Prima di confrontare l'analisi popolata con gli altri modelli descriverò i progetti che ho concluso e discuterò perché e come possono dirsi etnografie popolate. Pur utilizzandoli come esempi, non intendo attribuire ai miei lavori alcuna pretesa archetipica. Potremmo citare anche *Manufacturing Consent* di Michael Burawoy (1979), *Honor and the American Dream* di Ruth Horowitz (1983), *Gender Play* di Barrie Thorne (1993) come studi esemplari all'interno di questa categoria. Con le sue dolci e ricche descrizioni e l'obiettivo teorico di comprendere gli effetti dei sistemi di status nei gruppi, *Street Corner Society* di William Foote Whyte (1955) è probabilmente il modello esemplare che ha legittimato l'etnografia popolata.

Il mio primo studio etnografico consisteva in una osservazione durata tre anni di alcune squadre di baseball giovanile della Little League. Parlo di una osservazione di squadre di baseball giovanile, e non di una osservazione del baseball della Little League, perché la squadra mi interessava come sito in cui studiare i processi di creazione della cultura. Arrivai a questo progetto dagli studi di laboratorio delle dinamiche dei piccoli gruppi. Nel lavoro condotto con Robert Freed Bales e Stephen Cohen (1979) – che stavano trasformando l'Interaction Process Analysis in un modello più complesso chiamato SYMLOG (Systematic Multi-Level Observation of

Groups, osservazione sistematica multi-livello dei gruppi) – intendevo utilizzare questo approccio per studiare la cultura sul campo. Ogni gruppo sviluppa, col tempo, una cultura unica e particolare. Chiamai questa cultura di gruppo *idiocultura* e proposi che “l’idiocultura consiste in un sistema di saperi, credenze, comportamenti e tradizioni condiviso in un gruppo di interazione, al quale i membri possono fare riferimento e che costituisce il fondamento dell’interazione futura” (Fine 1987, p. 125). Per provare la tesi che i gruppi creano e utilizzano culture specifiche avrei potuto raccogliere dati in ambiti sociali diversi; decisi invece di descrivere dieci squadre di baseball appartenenti a cinque campionati diversi, sperando che l’osservazione multisito mi permettesse di avanzare generalizzazioni. Inizialmente la ricerca non era diretta a presentare una descrizione dettagliata della vita delle squadre di baseball giovanile, quanto piuttosto come la cultura veniva creata e come emergeva dai piccoli gruppi.

Il fatto stesso di esaminare dei preadolescenti e il loro comportamento sportivo assunse ovviamente un ruolo centrale nella mia analisi. Avrei potuto fermarmi dopo la pubblicazione del primo articolo sulla cultura di gruppo, e invece utilizzai lo stesso studio di caso per sviluppare ulteriori punti teorici. Descrissi in dettaglio le usanze dei preadolescenti, in parte per dimostrare che le sottoculture sono costituite da reti di piccoli gruppi. A questo fine presentai una ricostruzione del contenuto della cultura dei preadolescenti per analizzare in maniera più approfondita ciò che i ragazzini condividono: sesso, aggressioni, competizione e moralità. Gli aspetti di genere tornarono in molti altri miei progetti. Inoltre, poiché non si trattava di una analisi di ragazzi preadolescenti, ma di preadolescenti che giocavano a baseball nell’ambito di una specifica organizzazione, mi sono trovato a studiare la struttura del loro tempo libero. Ciò mi ha permesso di esplorare come gli adulti organizzano le attività del tempo libero dei bambini. Gli adulti impongono sui bambini un ordine morale, a cui i bambini rispondono emotivamente e strategicamente. Nel corso della ricerca le questioni teoriche cominciarono a sovrapporsi rapidamente. Mentre cercavo di capire la cultura del gruppo, il comportamento dei preadolescenti e l’organizzazione del tempo libero dei bambini, mi basavo sul fatto che questo era uno studio di caso su un insieme di gruppi – squadre di baseball della Little League. Il sito è importante, ed era cruciale che i lettori si immergessero nei dettagli del baseball della Little League, ma non avevo alcuna intenzione di scrivere sullo sport giovanile. C’è di più. Nonostante i dati riguardassero il comportamento di particolari ragazzi – alcuni dei quali appaiono più volte nella narrazione – non si trattava di uno studio di quei ragazzi *in particolare*. I ragazzi *popolavano* l’analisi anche se non intendevo presentarne le vite o le circostanze in dettaglio. Allo stesso modo, ho sminuito il ruolo dell’“informatore privilegiato” e ho tipizzato gli attori sociali.

L’argomento della mia seconda ricerca etnografica, un altro studio delle culture locali, emerse direttamente dai punti di forza e dalle debolezze dell’analisi delle squadre della Little League. Le giovanili di baseball rivelarono l’esistenza delle culture di gruppo, ma alcuni elementi della struttura temporale e organizzativa di questi insiemi rendevano difficile dimostrare la persistenza e gli effetti delle idioculture. Normalmente le giovanili di baseball si incontrano per alcune ore tre pomeriggi a

settimana, soprattutto in primavera. Per quanto alcuni ragazzi li ritenessero significativi, si trattava di gruppi che non potevano davvero competere con altri spazi culturali: le classi scolastiche, le famiglie e i gruppi informali di amici. La cultura della squadra esisteva, ma era debole e parziale. Cercai dunque un ambito di ricerca la cui cultura fosse più comprensiva e lo trovai nel mondo degli appassionati di giochi di ruolo *fantasy* – un ambiente assai particolare. Si tratta di gruppi di adolescenti (anche in questo caso soprattutto maschi) che praticano giochi come *Dungeons and Dragons*, cioè una sottocultura prefabbricata. Passai un anno e mezzo con diversi gruppi di giocatori, in particolare con un club che si incontrava nella sala comune di una stazione della polizia locale di Minneapolis e due gruppi privati di giocatori con una lunga storia alle spalle.

Questi particolari giocatori erano interessati alla creazione di “mondi” o “universi”, termini che utilizzavano in maniera simile agli accademici. In altre parole, si trovavano esplicitamente impegnati nella *costruzione di una cultura*, e ciò mi permise di esplorare il legame tra la creazione di culture nuove e fantastiche e le culture preesistenti. Ciò contraddice l’idea per cui la fantasia rende possibile qualsivoglia tema culturale. Al contrario, io speravo di dimostrare che la fantasia è socialmente organizzata e legata a modelli culturalmente legittimi. Come nel caso delle squadre di baseball, l’organizzazione sociale opera al livello del piccolo gruppo: i giocatori costituiscono gruppi stabili e uniti e la costanza dell’interazione contribuiva a rafforzarne la cultura condivisa. Si trovavano impegnati in un progetto narrativo capace di allargare l’orizzonte delle loro fantasie locali, che garantiva una forma di realtà nel contesto delle pratiche ludiche. Ogni partecipante prestava attenzione alle reazioni degli altri. Il desiderio di essere accettati guidava l’elaborazione delle fantasie collettive.

Come avevo fatto in precedenza, prestai particolare attenzione al contesto e alle attività dei giocatori. Gli appassionati di giochi di ruolo esemplificavano la teoria dei *frame* di Erving Goffman (1974), soprattutto quando erano obbligati a distinguere il registro (o il codice) delle loro conversazioni. A volte questi attori “parlavano” vestendo i panni dei loro personaggi, considerando lo scenario del gioco come la propria realtà primaria; altre volte parlavano da appassionati di giochi *fantasy*, considerando le mosse all’interno della partita come reali; altre volte ancora parlavano della vita sociale al di fuori del gioco, cioè come persone normali. La sfida – tanto per il giocatore quanto per il ricercatore – stava nel comprendere quale fosse il livello di interazione in quel contesto. Si tratta di un problema che, come ha sottolineato Goffman, vale anche per gli scherzi, il gioco, l’inganno e altre situazioni in cui sono possibili forme di ambiguità. Ciò che valeva in un piccolo mondo apparentemente bizzarro contava anche per tutti quegli ambiti di interpretazione in cui diverse cornici di interpretazione tendevano a sconfinare le une nelle altre.

I miei successivi progetti etnografici – il terzo e il quarto – avevano a che fare con la formazione in ambito culinario e il lavoro nei ristoranti (Fine 1985; Fine 1986) e nacquero da un duplice desiderio. Da una parte, mi resi conto che nei due progetti precedenti avevo ignorato il potere delle organizzazioni e la loro centralità nel processo di strutturazione dell’azione. Sebbene non fossero privi di forme

organizzative, gli appassionati di giochi di ruolo e le squadre della Little League fluttuavano all'interno di uno spazio di interazione. Non che le questioni organizzative fossero del tutto assenti (esiste una organizzazione nazionale delle Little League), ma per tali gruppi le organizzazioni non erano particolarmente importanti. Il secondo punto era che la cultura che avevo analizzato fino a quel momento era una cultura con la "c" minuscola – avevo ignorato quei mondi dell'arte su cui si concentra normalmente l'analisi sociologica della cultura. In altre parole, avevo analizzato culture lontane dalle culture canonizzate. Volevo ora studiare la costruzione locale della conoscenza estetica e i confini dell'estetica all'interno di vincoli organizzativi e professionali.

Per questa coppia di progetti ricerca ho studiato alcune classi nell'ambito di programmi di studio per cuochi di albergo e ristoranti in istituti professionali chiamati Technical Vocational Institute (che nel frattempo sono stati ribattezzati, per evidenti ragioni pubblicitarie, Technical College). Il programma durava un anno in una scuola e due anni nell'altra. Ogni classe comprendeva circa quindici studenti. Sulla scia di questo progetto condussi quattro osservazioni etnografiche di un mese l'una in quattro diversi ristoranti. Ognuno dei siti comprendeva un piccolo gruppo di attori – anche questa volta soprattutto maschi – impegnati in interazioni faccia-a-faccia; in ognuno di questi luoghi la maggior parte delle conversazioni riguardava l'interpretazione dell'estetica e i suoi limiti. Date le difficoltà che si incontrano nel discutere sapori e odori usando il linguaggio ordinario, i cuochi e gli aspiranti cuochi erano obbligati a sviluppare le tecniche necessarie a comunicare e far circolare valutazioni condivise di piatti e ricette. In un articolo intitolato "Wittgenstein's Kitchen" (Fine 1995) ho mostrato l'uso di costruzioni metaforiche e poetiche incomplete nel processo di creazione di una significazione di gruppo condivisa. In un altro articolo ho teorizzato la "cultura della produzione", esaminando i confini dell'estetica all'interno di una professione vincolata dal punto di vista economico e organizzativo.⁵

Il quinto progetto, uno studio dei raccoglitori di funghi e delle loro organizzazioni durato quattro anni, si ricollegava al tema del discorso estetico emerso nella ricerca sui cuochi. Studiando i ristoranti mi ero chiesto come le persone affrontassero questioni filosofiche (in questo caso estetiche) nell'ambito delle proprie interazioni "naturali" e sondassero i vincoli e i limiti dell'applicabilità di tali teorie. Nella ricerca sui micologi amatoriali e professionisti mi sono invece concentrato su come le persone concettualizzavano l'etica ambientale e usavano i propri modelli culturali per leggere la natura. Anche in questo caso il mio sito di ricerca principale era costituito da un piccolo gruppo – la Minnesota Mycological Society, una organizzazione costituita da circa due dozzine di persone (sebbene uomini e donne fossero divisi). Oltre a ciò, osservai tre spedizioni regionali e nazionali di circa una settimana l'una, nell'ambito delle quali in cui si formavano nuovi gruppi. Grazie alla ripetuta interazione con questi individui, alla condivisione dei loro discorsi, della cultura e delle loro routine di comportamento ho potuto comprendere lo sviluppo del discorso ambientalista.

5 Il testo (Fine 1992) costituisce il nono capitolo di questa antologia [N.d.C.].

L'idea di natura è costruita come un modello culturale (*cultural template*) – il *naturework* – ovvero il modo in cui gli individui definiscono i significati dell'ambiente alla luce di immagini culturali, e quindi definiscono la relazione tra sé e l'ambiente. Il *naturework* è una risorsa retorica grazie alla quale gli attori sociali elaborano individualmente e collettivamente la propria relazione con l'"ambiente" (Fine 1998, p. 2). Esso opera mediante tre processi. In primo luogo, nel parlare di natura e oggetti naturali – in questo caso, i funghi – gli individui si basano su categorie culturali (buono/cattivo, bello/brutto, maschio/femmina) ma anche su metafore più complesse. In secondo luogo, le spedizioni nei boschi sono eventi sociali, e anche quando le persone vanno nei boschi da sole ritornano con storie da condividere. Infine, la natura è costituita anche da quelle organizzazioni che permettono alle persone di procurarsi le risorse necessarie per accedere a essa. Le organizzazioni consentono l'emergere di politiche della fiducia e della segretezza in un mondo in cui i funghi sono considerati oggetti rari e desiderabili oppure oggetti incerti e pericolosi. Non sono stato il primo a sostenere che la natura sia sostanzialmente una costruzione culturale (Evernden 1992; Lutz e Collins 1993; Schama 1995; Ritvo 1997), ma la mia rimane l'unica osservazione *etnografica* di lunga durata di un mondo della natura.⁶

La maggior parte delle etnografie si concentra sulle conversazioni – forse ancor più che sui comportamenti. Per il progetto successivo volevo esplorare la costruzione sociale del parlare e mi misi a cercare un gruppo in cui si parlava del parlare. Le squadre di dibattito delle scuole superiori sono un sito di questo tipo; per un anno ho studiato due squadre americane, ognuna costituita da una quindicina di adolescenti. Le tematiche centrali del progetto si legavano a quella che è stata definita la svolta narrativa delle scienze sociali (Brown 1987; Denzin 1992). In che modo le persone imparano a comunicare e a farsi capire dagli altri, date le incertezze del linguaggio e l'assottigliarsi del consenso culturale? Queste domande ricordavano l'analisi delle incertezze nel discorso estetico della ricerca sui ristoranti. Anche in questo caso il piccolo gruppo genera la cultura che i suoi membri usano abitualmente per discutere, dando per scontato che gli altri comprendano i significati che ognuno intende veicolare. La discussione sui problemi sociali si basa su un modello che organizza l'argomentazione come un gioco (Fine 2000). I dibattiti sono un esempio plateale di tale processo, ma le medesime dinamiche sono osservabili nella politica e nel diritto (Schachtman 1995; Tannen 1998).

Il mio settimo studio analizzava lo sviluppo di un mercato per l'arte degli autodidatti. Si tratta di un ritorno al tema, già affrontato nella ricerca sui ristoranti, della costruzione del valore estetico e dei suoi limiti. Studiando l'arte amatoriale ho studiato le politiche dell'autenticità: che relazione sussiste tra il valore e le caratteristiche degli individui e dei gruppi? Il desiderio di trovare autenticità è legato a una considerazione dei molti ambiti in cui si articola la società contemporanea, tra cui la crescita personale e l'individualità. All'interno di tale contesto ho messo in evidenza l'esistenza di una relazione inversa tra status e credenziali – la rarità e il valore di un'opera d'arte dipendono dalle caratteristiche e dall'identità del suo

6 Il decimo capitolo di questa antologia è estratto da tale ricerca [N.d.C.].

creatore. Più ampia è la distanza tra gli artisti e il mondo dell'arte, più il prodotto si fa desiderabile. L'autenticità è utilizzata per creare l'intreccio tra valore materiale e valore estetico. I vari aspetti di questo mondo – le discussioni sulla terminologia adatta al campo e le discussioni etiche sulle giuste relazioni tra élite e poveri – si fondano in una ideologia dell'autenticità. Questo studio, durato cinque anni, è diverso dagli altri perché si concentra su un denso network di individui, e non su un piccolo gruppo che si riunisce abitualmente. Al di là dell'esistenza di alcuni gruppi, come il gruppo per lo studio della folk art di Atlanta e la Folk Art Society of America, i luoghi in cui le reti si riunivano erano spettacoli, mostre, *vernissage*, aste e così via. Anche se la vita del gruppo non è esplicita quanto quella degli studi precedenti, la ricerca rimaneva “popolata” grazie all'osservazione ripetuta di individui che fungevano da rappresentanti dei rispettivi gruppi.⁷

Il progetto di ricerca che sto conducendo in questo momento cerca di mettere a nudo i confini della scienza, la sua collocazione all'interno di strutture burocratiche e il funzionamento di prognosi e previsioni come attività sociali.⁸ Ho passato l'ultimo anno e mezzo studiando tre uffici locali del National Weather Service, ognuno dei quali è composto da una ventina di impiegati. Oltre a ciò, ho trascorso due settimane allo Storm Prediction Center di Norman, Oklahoma, un ufficio che ha pressappoco le stesse dimensioni degli altri e che si occupa dell'osservazione dei tornado e dei temporali più potenti per tutti gli Stati Uniti. Ho messo a confronto le idioculture di questi uffici concentrandomi sulle possibilità e i limiti delle pratiche scientifiche applicate. I responsabili delle previsioni del tempo hanno il compito e l'autorità di prevedere il futuro. Ci si attende che emettano una previsione di portata settimanale due volte al giorno, informazioni che il pubblico, lo Stato e le imprese utilizzano per pianificare le proprie attività. Oltre a ciò, detengono l'autorità di emettere avvertimenti relativi al cattivo tempo e ai suoi rischi. Come vengono prese decisioni tanto gravide di conseguenze? Quali sono i limiti dell'emissione di previsioni del tempo basate su modelli e dati? Come si integrano dati e modelli? Il National Weather Service è una grande burocrazia statale: come si modificano e si strutturano le esigenze della scienza – cioè della meteorologia – all'interno di una organizzazione che abbisogna di routine e risposte immediate? Non c'è accordo sullo status scientifico delle previsioni del tempo. In ciò, le previsioni del tempo non si discostano tanto da altri ambiti di scienza pubblica, come le consulenze genetiche, le previsioni degli effetti dei cambiamenti climatici e la valutazione dei pericoli costituiti dall'impatto di asteroidi.

I responsabili delle previsioni non si impegnano in attività di raccolta dati, esplicitazione di ipotesi o verifica di spiegazioni alternative. Il loro compito è prendere informazioni fornite da iscrizioni tecnologiche – come i dottori che leggono le radiografie, i risultati delle TAC o le analisi di laboratorio – e dare un senso ai dati, prima per sé e poi per gli altri. Devono fornire ai propri clienti una prognosi ragio-

7 Il dodicesimo capitolo di questa antologia è estratto da tale ricerca [N.d.C.].

8 Risultati di questo studio sono stati poi pubblicati in Fine 2010 e Fine 2006, che costituisce l'undicesimo capitolo di questa antologia [N.d.C.].

nevolmente accurata. Dal punto di vista organizzativo sono necessarie modalità per valutare le previsioni, e l'organizzazione costruisce strategie di *verifica*. I responsabili delle previsioni si concentrano sui metodi di misurazione e i loro risultati, più che sull'esito o la lettura che ritengono più probabile. Il fatto che gli uffici meteo siano gruppi di individui in interazione incide su come viene svolto il lavoro e sui suoi risultati. Gli uffici agiscono in un mondo in cui pubblico, media e imprese esprimono le proprie esigenze, e ciò influisce sulle informazioni che essi producono. Le richieste che provengono dall'esterno limitano l'autonomia professionale e il funzionamento della scienza.

Una specificazione delle finalità e dei criteri operativi

Nonostante le molte differenze teoriche e sostanziali tra gli otto studi di cui ho parlato, è da lì che nasce la mia predilezione per l'etnografia popolata. Vorrei ora indicare i sette pilastri che sostengono questo stile di ricerca sul campo. Nessuno di essi distingue questo approccio dagli altri se preso da solo; nel complesso, tuttavia, essi definiscono quella che, secondo me, costituisce una forma originale di pratica etnografica.

1. *L'etnografia popolata si pone obiettivi teorici.* In quanto etnologi abbiamo il dovere di avanzare spiegazioni di tipo concettuale. Cominciamo dal "cosa", passiamo al "come" e infine al "perché" (Katz 2001). Nel corso del processo definiamo principi sulla portata del nostro studio che ci permettono di individuare le scene che condividono con la nostra elementi processuali, se non proprio sostanziali. La descrizione, in sé, non è sufficiente. In tutti i casi di cui ho parlato la scelta della scena etnografica dipende da questioni teoriche – le medesime questioni concettuali, trasformate dalle induzioni raccolte grazie all'osservazione sistematica, sono l'oggetto specifico dei vari studi. Lo scopo delle nostre etnografie dev'essere quello della generalizzabilità dei nostri risultati ad altri contesti comparabili a quello in cui abbiamo svolto la ricerca.

2. *L'etnografia popolata si basa su altre etnografie e altre ricerche.* È fondamentale che il nostro lavoro si basi sulla letteratura precedente. Sono contrario a entrare nel campo da ignoranti, protetti dalla convinzione compiaciuta che *qualcosa* comunque succederà. I miei studi sono tutti legati dal punto di vista teorico – ogni studio si connette analiticamente a quello seguente. Alcuni temi tornano più e più volte, in quanto ogni progetto costituisce un tentativo di risolvere problemi ricorrenti che io ritengo significativi dal punto di vista sociologico. Le questioni sollevate da una ricerca, o le sue mancanze, vengono affrontate negli studi seguenti. Allo stesso modo, ognuno dei progetti fa riferimento a una letteratura che, pur non focalizzandosi sulla stessa scena, affronta concetti strettamente connessi. Nel mio caso, gran parte delle ricerche esamina lo sviluppo e la riproduzione della cultura dei piccoli gruppi, e in particolare le sue forme espressive come l'umori-

smo e il gossip, e il modo in cui le culture di gruppo si intrecciano nelle reti che costituiscono le sottoculture. Un altro tema trasversale a molti dei miei lavori è il modo in cui i confini culturali si organizzano e come questioni evidentemente non-culturali – dal lavoro manuale all’ambiente naturale fino alle condizioni atmosferiche – assumono una forma culturale.

3. *L’etnografia popolata studia i piccoli gruppi e le interazioni che avvengono al loro interno.* Dobbiamo esaminare i luoghi in cui le persone parlano e agiscono in maniera continuativa. Dobbiamo esplorare le scene durevoli in cui le persone in interazione risolvono attivamente i propri problemi e affrontano le proprie preoccupazioni, lasciando in secondo piano momenti anonimi in cui gli attori “incocciano” casualmente gli uni negli altri. Spesso le ricerche condotte nei luoghi pubblici non sono in grado di cogliere la cultura condivisa e i suoi effetti più durevoli, perché gli individui non significano quasi nulla gli uni per gli altri, e l’idea è che l’interazione non sia affatto parte di una *relazione* durevole (Lofland 1973; Edgerton 1979). Dobbiamo studiare le connessioni che legano stabilmente la costruzione del significato e gli eventi che ne risultano. La mia ricerca si concentra dunque su gruppi in cui le interazioni avvengono regolarmente. Ne deriva che i miei studi sono fondamentalmente microsociologici anche nei casi in cui gli aspetti teorici derivano da questioni più macrosociologiche. In questo senso, i gruppi costituiscono il laboratorio più adeguato per studiare le dinamiche naturali.

4. *L’etnografia popolata utilizza una molteplicità di siti di ricerca.* Ogni gruppo ha una sua particolarità locale. Anche se appartengono alla medesima “classe” di scene sociali, non esiste un modello unico dell’agire di gruppo. Il ricercatore che si limita a una sola unità di interazione può eleggere a “conclusione” una peculiarità del gruppo o una funzione della specificità dei suoi membri o della scena. Per evitare di trarre generalizzazioni da aspetti del tutto idiosincratichi gli etnografi devono studiare una molteplicità di scene, così da sviluppare una certa sicurezza circa il fatto che i risultati siano validi per una classe di gruppi (e siti) e non solo quel particolare gruppo (o sito). Ognuno dei miei studi si fondava sull’osservazione di parecchi piccoli gruppi, superando così il dilemma dell’unicità.

5. *L’etnografia popolata si fonda su un’ampia ed esauriente osservazione.* Fare etnografia è un lavoro duro; l’osservazione sul campo è per sua natura un lavoro ad alta intensità. Ora dopo ora, giorno dopo giorno, anno dopo anno. Sebbene non ci siano regole, l’osservazione dura sempre più di quanto si vorrebbe! È necessario diventare un partecipante *atteso* (*expected*) alla vita del gruppo, non un *turista etnografico*, che fa capolino quando può. E si sta fino a quando si continuano a scoprire cose nuove. Io ho preso parte alle attività dei miei siti per mesi o anni, continuando a osservare fino a quando mi sono reso conto che la mia curva di apprendimento non cresceva più e che ero in grado di prevedere cosa sarebbe successo all’incontro successivo. In altre parole, io osservo fino a quando non mi sento di essere un membro del gruppo quasi a pieno titolo, e non più un individuo marginale. Quando i membri comin-

ciano a farmi domande sul funzionamento del gruppo è il momento di andarmene. A quel punto sono in grado di scherzare con i membri del gruppo e capire (e fare) i pettegolezzi con loro – un tipico segno di inclusione (Goffman 1989). Le mie note di campo si fanno più brevi e le mie categorie teoriche si saturano. Sebbene i ricercatori abbiano abitudini diverse per quanto riguarda il tempo di permanenza sul campo, una delle trasformazioni avvenute con l'affermarsi dell'etnografia è che molti studi etnografici sono diventati più brevi e meno intensi – forse ciò non vale per gli studi migliori, ma è certamente vero per molte ricerche. Io mi considero un *etnografo operativo* (*working ethnographer*) e ciò necessita di anni di permanenza sul campo. Il lavoro sul campo è la mia carriera. I lavori che non obbediscono a questa regola possono portare a buone intuizioni sociologiche ma non costituiscono mai, dal mio punto di vista, etnografie esemplari.

6. *L'etnografia popolata è riccamente etnografica.* Le note prese sul campo – e la loro pubblicazione – sono i nostri ferri del mestiere. In quanto etnologi non possiamo solo affermare (*claim*): dobbiamo (*di*)mostrare (*show*). La teoria si sviluppa mediante la presentazione di dati empirici; è nell'*esempio sfavillante* (*glittering instance*) che si sviluppa la teoria. I nostri dati devono illuminare (Katz 2001, p. 443). Dobbiamo creare teoria a partire da agire e parlare, una combinazione che riflette le attività degli attori sociali. Ognuno dei miei studi includeva una dettagliata presentazione dei dati raccolti sul campo; i miei libri sono pieni di esempi che sostengono le mie affermazioni. Io punto a un'etnografia sovrabbondante. Si tratta di una versione dell'etnografia realista, orientata però a produrre argomentazioni: il fine ultimo è quello di ampliare la nostra conoscenza teorica e concettuale. Ciò può avvenire efficacemente nel momento in cui si propone una descrizione dettagliata e l'analisi di una scena sociale, una dimostrazione altrettanto forte – o anche più forte – di una misura statistica.

7. *L'etnografia popolata allontana il ricercatore dal suo oggetto.* È seducente pensare di essere in grado di cogliere le vite e le personalità degli individui – di essere capaci di onorarne la dignità personale elevandole su un piedistallo letterario. Chi assume questo atteggiamento, tuttavia, si mette nei panni del biografo o dello psicologo. Se il nostro principio-guida è la generalizzabilità, ogni individuo, al di là del nostro personale interesse, deve comparire esclusivamente come un caso nell'ambito di una argomentazione. Non rappresenta sé stesso, ma molti altri. Gli individui particolari non possono mai essere i personaggi principali del testo. Ne deriva che nelle mie rappresentazioni cerco di mantenere una certa distanza analitica dalle persone di cui racconto le azioni – la posizione periferica tipica dell'etnografia (Adler e Adler 1987). L'etnografia non punta a incontrare persone, ma a descrivere le azioni e le conversazioni di gruppi di partecipanti. Quando scrivo – e quando rifletto sulla mia scrittura – non immagino mai i miei soggetti come personaggi oppressi o eroici, o come figure romantiche o diaboliche. Nella mia scrittura i soggetti non vengono né onorati né sviliti, ma trattati in modo moralmente neutrale, come farebbe un buon etologo studiando un gruppo di primati. I comportamenti sono più im-

portanti dell'anima. Quando scrivo, cerco di mantenermi ai margini, conservando un *distacco ironico* rispetto ai miei informatori. In un certo senso l'etnografia è una commedia di costume in salsa sociologica.

Ho presentato le mie idee sull'etnografia popolata e il modo di condurre una etnografia evidenziando sette elementi. Il mio modello sostiene l'importanza di *sviluppare la teoria*, di osservare e presentare i dati in modo *dettagliato*, di privilegiare *interazioni di gruppo* regolari e di sacrificare attori e scene particolari sull'altare della *generalizzabilità*. Sebbene non sia necessario che siano sempre presenti, è anche vero che nel loro complesso questi elementi contribuiscono a produrre un sapere sistematico e verificato. Nella mia carriera di etnografo ho cercato di non coltivare sempre lo stesso orticello. Nonostante alcuni dei miei progetti riguardassero i giovani e i mondi dell'arte e del tempo libero, l'intento non era quello di connetterli *sostantivamente*. I gruppi erano diversi, ma la maggior parte di essi includeva soprattutto americani bianchi di classe media, spesso maschi. Ogni etnografo ha una propria *equazione personale* che lo spinge a studiare alcuni gruppi trascurandone altri. Grazie al fatto che le nostre equazioni sono diverse, ogni gruppo troverà l'etnografo che si merita e che lo merita.

Altri tipi di etnografia

Vorrei ora contrapporre il mio modello ad altri due approcci: l'*etnografia personale* e l'*etnografia assiomatica*, illustrati tramite due veri e propri esemplari, *Wild Cowboys* di Robert Jackall (1997) e *The Managed Heart* di Arlie Hochschild (1983). Si tratta di due dei più importanti documenti etnografici degli ultimi vent'anni. I miei lavori non si avvicinano a questi lavori ormai classici e per quanto io ammiri i risultati dei miei colleghi non vorrei nemmeno che lo facessero. Non sto dicendo che questi lavori violano i miei principi – in effetti non li violano; al tempo stesso, così come esempi meno brillanti, essi non presentano le caratteristiche tipiche dell'etnografia popolata.

Jackall ha indubbiamente un gran occhio. La sua descrizione della polizia di New York e dell'azione persecutoria nei confronti dei narcotrafficanti e degli omicidi dominicani nel Bronx presenta il punto di vista di una persona coinvolta che è più potente, e realistica, di quella presentata in qualsivoglia serie televisiva. Col suo stile sobrio e obiettivo, Jackall ci porta nelle macchine della polizia e nei tribunali nel momento in cui gli agenti del controllo sociale si trovano a fronteggiare un'apparente ondata di disordine e disorganizzazione. Leggendo insieme a lui finiamo per conoscere quelle scene e quelle persone. Impariamo a riconoscere le difficoltà – i pensieri e le azioni – degli investigatori Mark Tebbens e Garry Dugan, degli assistenti procuratori distrettuali Dan Rather e Dan Brownell e, attraverso le loro parole e i loro documenti, anche quelli dei furfanti di cui si stanno occupando. Jackall vuole che impariamo a conoscere questi professionisti tormentati non come fantocci ma come persone a tutto tondo. Ci presenta una serie di episodi potenti che riguardano il lavoro degli investigatori e il funzionamento della macchina della giustizia. Nel

farlo, tuttavia, egli rifiuta esplicitamente qualsivoglia ragionamento teorico: la sua è una pura, sfacciata descrizione narrativa. Il testo è stracolmo di persone ed episodi, ma l'etnografo non compare mai. Jackall non ci dice cosa pensare del degrado urbano e del sistema legale che sta descrivendo. Implicitamente (e dal sottotitolo) è facile intravedere lo scontro tra predoni urbani e forze dell'ordine, ma quali sono le implicazioni in termini di decisioni politiche? Per molti la risposta è: "Più risorse a polizia e tribunali". Altri pensano che le città siano intricatissime giungle. Alcuni potrebbero intravedere le condizioni strutturali che fanno sì che il traffico di droga sia qualcosa di diverso dalle decisioni di persone immorali e indecenti. Jackall sembra chiedere ordine, ma non ne siamo del tutto sicuri, perché la sua voce non si sente. Sebbene le sue immagini siano molto potenti, le sue idee non ci sono, e noi lettori rimaniamo soli nel deserto della città. La teoria esplicita che io ritengo necessaria – introducendo forse qualche idea sulla riproduzione della disuguaglianza o sulle condizioni delle occupazioni più difficili – avrebbe arricchito l'analisi e proposto una serie di affermazioni passibili di critica.

I punti di forza della scrittura di *The Managed Heart* sono altri. Arlie Hochschild intende verificare alcuni postulati ipotetici mediante una rappresentazione basata sull'osservazione. Forse la sua descrizione è troppo limitata per essere considerata una vera e propria etnografia, eppure viene spesso ritenuta tale. Hochschild (1983, p. 14) ha frequentato i corsi di formazione della Delta Airlines e ha trascorso innumerevoli colazioni, pranzi e cene osservando le assistenti di volo. Ha anche osservato i processi di assunzione delle *hostess* della Pan American a San Francisco. Pur presentando un'importante tesi teorica sul ruolo delle emozioni sul lavoro e nella vita organizzativa, il suo libro viene spesso descritto come un libro *sulle* assistenti di volo sebbene esso parli anche delle condizioni di lavoro degli addetti al recupero crediti. L'argomento teorico di Hochschild è che ostentare un'emozione rende l'emozione stessa reale per chi la sta mettendo in scena; si tratta di una tesi importante, anche se riconosciamo quanto sfruttamento essa comporta. E tuttavia, è incredibile quanto poco veniamo a sapere sulle routine e i modelli di interazione delle aspiranti assistenti di volo. Le incontriamo appena, ne vediamo di sfuggita le condizioni di lavoro e non sappiamo nulla di chi interagisce con loro. Il gruppo e i suoi modelli di interazione rimangono in gran parte fuori dall'argomentazione. Hochschild ci presenta solo ciò che ritiene necessario per dimostrare il suo punto teorico. Si tratta di una etnografia minimalistica – potremmo anche considerarla un po' turchia, giacché si rifiuta di presentarci la ricchezza della vita delle *hostess*. Le assistenti di volo sono come *pin up* al servizio della costruzione della sociologia delle emozioni di Hochschild. Confesso di invidiare questi due libri e la loro forza retorica. E tuttavia, il primo manca di una architettura teorica dettagliata, di una *raison d'être* analitica; il secondo è privo di generosità etnografica: ciò che manca è il mondo degli attori e delle loro azioni. Nessuno dei due è un'etnografia popolata. Da una parte, l'indisponibilità ad affrontare esplicitamente le implicazioni concettuali e teoriche delle scene descritte allontana Jackall dal suo stesso testo; dall'altra, è impossibile separare le tesi di Hochschild, per quanto plausibili, da quello che lei ha visto nelle giornate passate con le sue informatrici.

Riflessioni conclusive

Vorrei concludere con un gesto di gentilezza. Non è mia intenzione dire che l'etnografia popolata è, in sé, superiore ad altri approcci, ma solo che essa – con tutti i suoi limiti – si giustifica pienamente. Fare etnografia è difficile. Richiede tempo e sforzo. Dovremmo tutti essere etnografi operativi. Sebbene i testi che descrivono scene distanti, esotiche o date-per-scontate possano avere aspetti positivi, dovremmo andare oltre le semplici immagini verbali: dobbiamo anche avanzare spiegazioni. L'etnografia popolata richiede immagini e spiegazioni. Le immagini si trovano quando le persone parlano e agiscono in modo da consentirci di comprendere i concetti che vogliamo usare per costruire spiegazioni della possibilità dell'ordine sociale. L'interesse per le dinamiche di gruppo può giustificare l'utilizzo del dettaglio etnografico per la teoria sociale, senza allontanarsi troppo dal dettaglio o dalla teoria, e riconoscendo che azione e interazione sono i dati di cui ci serviamo. Grazie alle attività routinizzate, persistenti, autoreferenziali e radicate che li contraddistinguono, i gruppi costituiscono gli spazi in cui si generano i significati e le spiegazioni diventano possibili. Come teorici potremmo avere bisogno di avanzare spiegazioni che trascendono il gruppo, ma esso rimane sempre il nostro punto di partenza.

Senza dubbio l'etnografia popolata trova un limite nel fatto che sottovaluta ciò che non può essere osservato facilmente – come le invisibili reti di potere del sistema-mondo. È possibile che forze importanti sfuggano alla descrizione, soprattutto se all'etnografo viene impedito l'accesso ai gruppi in cui tali forze si dispiegano. Allo stesso modo, l'etnografia popolata si concentra risolutamente sul gruppo e ignora le nobili caratteristiche dei singoli. L'etnografia, quella classica come quella contemporanea, dovrebbe occuparsi di rendere comprensibili i gruppi. Non sorprende che tanti lavori classici di etnografia in sociologia – a prescindere dalle posizioni politiche dei loro autori – si focalizzino su angoli di strada: si pensi a *Street Corner Society* di Whyte (1955), *Tally's Corner* di Liebow (1967) o *A Place on the Corner* di Anderson (1976). L'immagine dell'angolo di strada rimanda a una comunità piccola e accogliente la cui interazione risulta socialmente situata all'interno di una potente struttura di più ampio respiro e le cui connessioni permettono tanto ai membri quanto agli osservatori di comprendere il senso delle interazioni. Il mondo è pieno di angoli, club, squadre, uffici e combriccole. Il mondo è pieno di unicità e di regolarità. Studiando le prime scopriamo le seconde. Da questo punto di vista – la scoperta del legame tra *routine* e singolarità – l'etnografia popolata può essere un modello da seguire e non solo qualcosa in cui incappa un osservatore un po' ingenuo.

Bibliografia

- Adler P. A., Adler P., *Membership Roles in Field Research*, Sage Publishers, Newbury Park, California 1987.
 Anderson E., *A Place on the Corner*, University of Chicago Press, Chicago 1976.
 Atkinson P., Coffey A., Delamont S., Lofland J., Lofland Y. (a cura di), *Handbook of Ethnography*, Sage Publishers, Londra 2001.
 Bales R. F., Cohen S. P., *SYMLOG*, Free Press, New York 1979.

- Becker H. S., *Art as Collective Action*, in «American Sociological Review», vol. 39, n. 6, 1974, pp. 767-776.
- Berger B. M., *An Essay on Culture*, University of California Press, Berkeley 1995.
- Brown R. H., *Society as Text*, University of Chicago Press, Chicago 1987.
- Burawoy M., *Manufacturing Consent*, University of Chicago Press, Chicago 1979.
- Crane D., *Invisible Colleges*, University of Chicago Press, Chicago 1972.
- Denzin N., *Symbolic Interaction and Cultural Studies*, Blackwell, Oxford 1992.
- Denzin N., Lincoln Y. (a cura di), *Handbook of Qualitative Research*, Sage Publishers, Thousand Oaks 1994.
- Edgerton R. B., *Alone Together*, University of California Press, Berkeley 1979.
- Evernden N., *The Social Creation of Nature*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992.
- Fine G. A., *Shared Fantasy*, University of Chicago Press, Chicago 1983.
- Fine G. A., *Occupational Aesthetics*, in «Urban Life», vol. 14, n. 1, 1985, pp. 3-32.
- Fine G. A., *With the Boys*, University of Chicago Press, Chicago 1987.
- Fine G. A., *On the Macrofoundations of Microsociology*, in «The Sociological Quarterly», vol. 32, n. 2, 1991, pp. 161-177 (capitolo 5 in questo volume).
- Fine G. A., *The Culture of Production*, in «American Journal of Sociology», vol. 97, n. 5, 1992, pp. 1268-1294 (capitolo 9 in questo volume).
- Fine G. A., *Wittgenstein's Kitchen*, in «Theory and Society», vol. 24, n. 2, 1995, pp. 245-269.
- Fine G. A., *Kitchens*, University of California Press, Berkeley 1996.
- Fine G. A., *Morel Tales*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1998.
- Fine G. A., *Games and Truths*, in «The Sociological Quarterly», vol. 41, n. 1, 2000, pp. 103-123.
- Fine G. A., *Gifted Tongues*, Princeton University Press, Princeton 2001.
- Fine G. A., *Shopfloor Cultures: The Idioculture of Production in Operational Meteorology*, in «The Sociological Quarterly», vol. 47, 2006, pp. 1-19 (capitolo 11 in questo volume).
- Fine G. A., *Authors of the Storm*, University of Chicago Press, Chicago 2010.
- Gans H., *Participant Observation in an Age of "Ethnography"*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 28, n. 5, 1999, pp. 540-548.
- Goffman E., *Frame Analysis*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1974; trad. it. *Frame analysis*, Armando, Roma 2001.
- Goffman E., *The interaction order*, in «American Sociological Review», vol. 48, n. 1, 1983, pp. 1-17; trad. it. *L'ordine dell'interazione*, Armando, Roma 1998.
- Goffman E., *On fieldwork*, in «Journal of Contemporary Ethnography», n. 18, 1989, pp. 123-132; trad. it. *Sul "fieldwork"*, in «Studi culturali», vol. 3, 2006, pp. 103-116.
- Gubrium J. F., Holstein J. A., *The New Language of Qualitative Method*, Oxford University Press, New York 1997.
- Hammersley M., *What's Wrong with Ethnography?*, Routledge, Londra 1992.
- Hochschild A., *The Managed Heart*, University of California Press, Berkeley 1983.
- Horowitz R., *Honor and the American Dream*, University of Chicago Press, Chicago 1983.
- Jackall R., *Wild Cowboys*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1997.
- Katz J., *From How to Why*, in «Ethnography», vol. 2, n. 4, 2001, pp. 443-473.
- Liebow E., *Tally's Corner*, Little, Brown and Company, Boston 1967.
- Lofland L., *A World of Strangers*, Basic Books, New York 1973.
- Lutz C., Collins J., *Reading National Geographic*, University of Chicago Press, Chicago 1993.
- Maines D., *Social Organization and Social Structure in Symbolic Interactionist Thought*, in «Annual Review of Sociology», vol. 3, 1977, pp. 235-259.
- Mullins N., *Theories and Theory Groups in Contemporary American Sociology*, Harper & Row, New York 1973.
- Peterson R. A., Berger D. G., *Cycles in Symbol Production*, in «American Sociological Review», vol. 40, n. 2, 1975, pp. 158-173; trad. it. *Cicli di produzione simbolica*, in M. Santoro, R. Sassatelli (a cura di), *Studiare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 169-194.
- Ritvo H., *The Platypus and the Mermaid and Other Figments of the Classifying Imagination*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1997.
- Schachtman T., *The Inarticulate Society*, Free Press, New York 1995.
- Schama S., *Landscape and Memory*, Alfred A. Knopf Inc., New York 1995; trad. it. *Paesaggio e memoria*, Mondadori, Milano 1997.
- Tannen D., *The Argument Culture*, Random House, New York 1998.

Thorne B., *Gender Play*, University of California Press, Berkeley 1993.

Van Maanen J., *Tales of the Field*, University of Chicago Press, Chicago 1988.

Weber F., *Settings, Interactions and Things*, in «Ethnography», vol. 2, n. 4, 2001, pp. 475-499.

Whyte W. F., *Street Corner Society*, University of Chicago Press, Chicago 1955; trad. it. *Street Corner Society*, Il Mulino, Bologna 2011.

CAPITOLO 2

IL TRISTE DECESSO, LA MISTERIOSA SCOMPARSA E IL GLORIOSO TRIONFO DELL'INTERAZIONISMO SIMBOLICO

Spesso i manuali di sociologia dividono la disciplina in funzionalismo, teoria del conflitto e interazionismo simbolico. Al di là della giustificazione assai dubbia dei primi due, vorrei capire che ne è del terzo: come sta l'interazionismo simbolico? Si tratta, è noto, di un approccio sociologico tipicamente americano, in gran parte derivato da una interpretazione degli insegnamenti di George Herbert Mead, ispirato dalle opere di William James, John Dewey, e Charles Horton Cooley, e battezzato da Herbert Blumer più di un secolo fa.¹ È un approccio che nel primo Novecento ha trovato una base accademica alla University of Chicago grazie a Robert Park, W. I. Thomas ed Everett Hughes. Che ne è oggi dell'interazionismo simbolico? È forse troppo frammentato o è stato assorbito dalla sociologia? Oppure è riuscito a egemonizzare la disciplina? Come suggerisce il titolo di questo capitolo, tutte e tre queste possibilità si sono, almeno parzialmente, realizzate.²

Grazie alla sua tradizione intellettuale, alla sua infrastruttura organizzativa e ai ricercatori che lo praticano, l'interazionismo simbolico non si lascia certo seppellire. Allo stesso tempo, non è più quello che era una volta. La sua collocazione all'interno della disciplina è molto diversa dal 1973, quando venne definito "l'opposizione leale" (Mullins 1973) – un approccio socio-psicologico, soggettivista, "micro" e qualitativo facilmente individuabile. Nel 1973 l'interazionismo simbolico appariva come una "mera" reazione, incapace di creare nuove prospettive. Oggi non è così. Qual è dunque il posto dell'interazionismo simbolico nella sociologia contemporanea e quale sarà il ruolo che assumerà in futuro?

-
- 1 Esistono vari libri che affrontano la storia dell'interazionismo simbolico e dei suoi legami con la scuola di Chicago: si vedano, per esempio, Fisher e Strauss 1978, Harvey 1987, Lewis e Smith 1980.
 - 2 L'interazionismo simbolico è già stato dichiarato morto altre volte – in particolar modo da Nicholas Mullins (1973: 98), a cui si deve l'idea, tristemente famosa (tra gli interazionisti), che l'influenza dell'interazionismo simbolico "si è esaurita". Dal punto di vista istituzionale, l'interazionismo, con le sue molte riviste e le sue vivaci organizzazioni – tra cui la Society for the Study of Symbolic Interaction, fondata come reazione al necrologio di Mullins e alle dure critiche di Huber (1973) – è vivo e vegeto.

Il “nuovo look” dell’interazionismo

Frammentazione, espansione, incorporazione e adozione. È la combinazione tra questi processi che ha trasformato l’interazionismo simbolico: da una rete sociale a maglie strette, dotata di precisi obiettivi teorici e di ricerca, a un programma fondato su slogan che nascondono una crescente mancanza di coerenza, le cui idee di fondo sono state accettate, e poi assimilate, dal resto della disciplina.

Frammentazione

In origine, l’interazionismo simbolico sapeva presentare le proprie tematiche principali assai lucidamente. Si trattava di argomenti facilmente stereotipabili mediante immagini che, come mostrerò più avanti, non erano prive di validità. Blumer, i suoi colleghi della University of Chicago e i suoi studenti impiegati altrove sviluppavano la prospettiva pattugliandone i confini con grande attenzione. Come tutti gli orientamenti teorici “nuovi”, l’interazionismo aveva radici ampie e diversificate, ma non c’erano dubbi su chi fossero i suoi parenti più stretti (vedi Stryker 1980; Shalin 1984; Lewis e Smith 1980; Rochberg-Halton 1987). Sebbene non sia mai esistito un vero consenso sulle implicazioni degli scritti di Mead, la principale fonte della prospettiva interazionista (e dell’interpretazione di Mead seguita dalla maggior parte degli interazionisti) rimanevano gli scritti e gli insegnamenti di Blumer (Miller 1973; Cottrell 1980). Per molti Blumer era l’interazionismo simbolico. Dopo la Seconda Guerra Mondiale, la coorte dei dottorandi della University of Chicago si accrebbe enormemente. Questi studenti, molti dei quali vennero profondamente influenzati da Blumer e da Hughes, costituirono una nuova generazione di ricercatori; durante la loro carriera approfondirono, ampliarono e trasformarono l’interazionismo, effettuando importanti studi empirici e cominciando a esplorare nuovi modelli di critica sociale e culturale (Denzin 1992, pp. 10-13).

Più o meno nello stesso periodo Manford Kuhn si pose alla guida di un piccolo gruppo di interazionisti alla University of Iowa. Kuhn metteva in risalto gli aspetti empiricamente verificabili del concetto meadiano di “Sé situato”, spesso usando questionari come il *Twenty Statements Test* (per es. Kuhn e McPartland 1954). Per questo motivo i manuali sono soliti suddividere l’interazionismo in “Scuola di Chicago” e “Scuola dell’Iowa”; si tratta di una distinzione facile ma ingannatrice, soprattutto dopo la morte di Kuhn, il declino del *Twenty Statements Test* e le trasformazioni della scuola di Chicago. Quest’ultima si divise infatti tra chi seguiva gli interessi empirici di Hughes e chi prediligeva lavorare sull’architettura teorica di Blumer. Dopo la morte di Kuhn l’influenza della Scuola dell’Iowa scemò, almeno fino alla riformulazione di Carl Couch e suoi allievi.

Verso la fine degli anni Sessanta l’apertura della sociologia verso prospettive critiche e qualitative portò all’emergere di una molteplicità di approcci non positivistici in concorrenza tra loro, che davano nondimeno per acquisiti i principi di base dell’interazionismo simbolico – un approdo accogliente e conveniente per chi non voleva accettare l’ortodossia funzionalista. Mentre gli interazionisti che avevano

studiato tra la fine degli anni Quaranta e gli anni Cinquanta elaboravano i propri dialetti e formavano nuovi dottorandi, la gamma degli approcci qualitativi e interpretativi si ampliò anche perché gli studenti che seguivano i dettami di un interazionismo "puro" erano assai pochi.

Generazione dopo generazione, i principi di base dell'interazionismo si fecero sempre più confusi, anche se rimasero alcuni elementi condivisi da tutti coloro che si riconoscevano nella prospettiva – in particolare, una generale accettazione delle "tre premesse" di Blumer (1969; trad. it. 2008, p. 34): che agiamo verso le cose sulla base del loro significato, che i significati emergono dall'interazione sociale, e che questi significati sono trattati e modificati nell'interazione.

Il differenziarsi dei centri istituzionali dell'interazionismo – Iowa, Chicago e più tardi San Diego – impedì la formazione di un consenso più ampio e le tre premesse rimasero l'unico patrimonio concettuale davvero condiviso. La morte di Blumer nel 1986 chiuse simbolicamente la fase in cui si poteva ancora attribuire una chiara identità all'interazionismo. Sebbene non avesse mai proposto una sistematizzazione del modello interazionista, Blumer ricopriva il ruolo di giudice supremo, definendo cosa "davvero" fosse l'interazionismo. Non tutti accettavano le sue interpretazioni, ma rifiutarle significava negare l'interazionismo "blumeriano" (Blumer 1980; McPhail e Rexroat 1979; Stryker 1981).

Se un tempo esistevano ragioni per considerare l'interazionismo come una prospettiva endogamica e ristretta, oggi ciò non è più vero. Possiamo anzi definire l'interazionismo nella sua epoca post-blumeriana con una parola: *promiscuo*. Gli "interazionisti" contemporanei mescolano l'interazionismo "classico" (microsociologico, non-statistico, fortemente relativista e fieramente anti-positivista) con quasi tutte le altre tradizioni sociologiche. Gli interazionisti hanno dunque integrato un approccio blumeriano con prospettive teoriche legate a Durkheim, Simmel, Weber, Freud, Habermas, Baudrillard, Wittgenstein, Marx, Schütz, nonché a fenomenologia, postmodernismo, femminismo, semiotica e comportamentismo. Quella che era una prospettiva piuttosto limitata e fortemente focalizzata oggi potrebbe invece essere accusata di sottostimare i problemi tradizionali dell'interazionismo simbolico – definizione della situazione, negoziazione, gestione delle impressioni e creazione dei significati.³ Non senza ragione, i revisionisti hanno suggerito che gli scritti di Blumer (e quelli di altri influenti precursori come Znaniecki, Thomas, Cooley e Park) non sposano affatto una visione ristretta e stereotipata dell'interazionismo, e sostengono che le vecchie critiche non sono mai state del tutto condivisibili (Reynolds 1993; Maines 1988; Tucker 1988).

In questa frammentazione, ciò che pare tenere insieme l'interazionismo simbolico sono una manciata di principi astratti, una robusta infrastruttura organizzativa e un insieme di canali di pubblicazione assai attivi. Forse ciò che gli aderenti a questa prospettiva condividono sta tutto qui. Le interpretazioni testuali e gli studi culturali postmoderni e post-strutturalisti di Norman Denzin (1986) e Patricia Clough (1992)

3 Ciò non significa che gli interazionisti non si interessino più ai temi "di una volta", ma solo che questi ultimi sono oggi meno dominanti.

sembrano molto distanti dai precisi esperimenti e dalle strategie di costruzione teorica di Peter Burke (1980) e David Heise (1979). È sintomatico del livello di frammentazione che alcuni membri della “vecchia guardia” blumeriana si chiedano se costoro siano “davvero” degli interazionisti. Parallelamente, le etnografie realistiche e descrittive di Ruth Horowitz (1983) ed Elijah Anderson (1978) sono assai diverse dai racconti personali e autoriflessivi di Carolyn Ellis (1991) e John Van Maanen (1988).

L’eterogeneità dell’interazionismo simbolico degli anni Novanta è tale da mettere in crisi il suo stesso centro. La frantumazione ha anche degli aspetti positivi: la diversità produce fermento intellettuale. E tuttavia, la dispersione porta a chiedersi cosa condividano ancora gli interazionisti post-blumeriani. Esiste un modello dominante di interazionismo? I teorici che si definiscono interazionisti (o che sono etichettati come tali) fanno davvero parte della medesima scuola? Una risposta possibile è che se una quantità sufficiente di individui si auto-etichetta come interazionista o entra nella organizzazione giusta (la Society for the Study of Symbolic Interaction) allora la prospettiva esiste. E tuttavia, il basso grado di coerenza può metterne in dubbio la giustificazione in quanto prospettiva.

Espansione

Parallelamente alla frammentazione di una prospettiva un tempo dotata di coerenza ha avuto luogo una enorme espansione degli oggetti di ricerca “legittimi”. Un tempo si rivolgevano all’interazionismo simbolico un gran numero di accuse reali o immaginarie. Si diceva che fosse apolitico (e quindi a favore dello *status quo*), non scientifico (e dunque poco più che giornalismo da cattedratici), ostile ai problemi classici della macrosociologia (e quindi limitato alla psicologia sociale). I critici potevano accettare la sua egemonia nello studio dell’interazione faccia-a-faccia e delle microrelazioni ma negavano che fosse rilevante in altri ambiti.

Sebbene in passato l’interazionismo simbolico potesse essere limitato per stile e contenuto – un’accusa parzialmente vera, ma mai tanto accurata quanto alcuni vorrebbero – oggi è difficile dire lo stesso (Maines 1988; Wood e Wardell 1983). Come risposta alle critiche, gli interazionisti hanno sviluppato concetti che connettono il loro lavoro con problemi sociologici macrostrutturali (Kleinman e Fine 1979; Prendergast e Knotterus 1993). Più avanti parlerò di ricerche e sviluppi teorici contemporanei (teoria del coordinamento sociale, macro-interazionismo, sociologia applicata) che stanno molto al di fuori del perimetro di quello che un tempo gli interazionisti simbolici rivendicavano come il proprio ambito esclusivo.

I recenti tentativi di connettere l’interazionismo simbolico alla teoria del caos, alla ricerca su usi e gratificazione, all’ecologia sociale e alle teorie dello sviluppo delle civiltà testimoniano l’ampiezza dello sforzo di creare relazioni tra questa prospettiva e un ampio spettro di saperi accademici (Young 1991; Altheide 1985; Frese e Roebuck 1980; Couch 1984). Negli ultimi vent’anni l’idea che l’interazionismo simbolico si oppone alla scienza sociale *mainstream* è stata confutata e sostituita dalla convinzione che esso possa contribuire allo studio di problemi tradizionali dal suo specifico punto di vista.

Incorporazione

Con l'espansione delle aree problematiche dell'interazionismo simbolico è cresciuta anche l'appropriazione di elementi nati in altre arene disciplinari: gli interazionisti simbolici hanno incorporato altri approcci teorici al fine di rafforzare la propria prospettiva. I tentativi di combinare esplicitamente interazionismo simbolico e *cultural studies* sono un perfetto esempio di tale incorporazione (Denzin 1992; McCall e Becker 1989). Parallelamente, l'idea di un "interazionismo sintetico", capace di mescolare approcci diversi all'*agency* e alla struttura, chiede agli interazionisti di associare la prospettiva blumeriana ad altri modelli (Fine 1992a).

La disponibilità ad aprirsi ad altre idee dimostra che gli interazionisti non pensano affatto di essere una fortezza assediata. Tentativi di connettere l'interazionismo alla teoria critica e al marxismo, alla teoria di Parsons o a Vygotsky, Piaget, Bruner e altri studiosi di sviluppo infantile rivelano il desiderio di imparare da altre vitali sorgenti di idee (Batiuk e Sacks 1981; Ashley 1985; Alexander 1987; Sciulli 1988; Corsaro e Rizzo 1988; Winter e Goldfield 1991). Sebbene ciò possa produrre ulteriore frammentazione, un approccio pragmatico potrebbe trovare tali relazioni corroboranti; dovremmo, dopotutto, poter usare gli strumenti più efficaci. Pur non appoggiando l'*anything goes*, gli approcci pragmatici affrontano tali tentativi senza preconcetti.

Una rilettura degli ultimi dieci anni di *Symbolic Interaction* e di *Studies in Symbolic Interaction*, le due principali riviste scientifiche dell'interazionismo, evidenzia una forte eterogeneità. L'interazionismo simbolico è stato più volte ricostruito senza alcuna progettualità: troviamo analisi statistiche e sperimentali, analisi secondarie di dati raccolti mediante *survey*, argomentazioni teoriche tratte dalla critica letteraria, analisi della conversazione ispirate all'etnometodologia, teoria sociale europea e sociologia applicata orientata al *policy making*. Al contrario, le prime annate delle riviste presentavano solo articoli focalizzati su tematiche tradizionali: la creazione di significati nell'interazione, la creazione sociale del Sé e dell'identità e la storia dei contributi teorici dei fondatori. Nonostante non sia morta, questa "scienza normale" interazionista ha perso la sua centralità.

Adozione

Proprio come gli interazionisti si sono appropriati delle idee altrui, così altri si sono appropriati delle loro. Negli anni Ottanta i testi di George Herbert Mead sono stati scoperti da una nuova generazione di teorici che, in generale, non conoscevano bene l'interazionismo simbolico (Collins 1989; Joas 1985; Habermas 1981). La stella di Goffman ha continuato la sua ascesa, al punto che egli viene spesso indicato come il più influente sociologo americano del Ventesimo secolo, superando Parsons, Homans e Blumer.

Sebbene sia difficile da dimostrare, si potrebbe affermare che all'inizio degli anni Novanta molti sociologi *mainstream* avevano accettato la costruzione del significato, la negoziazione, la gestione delle impressioni e l'etichettamen-

to come elementi della propria sociologia. Un caso esemplare è il ruolo che l'opera di John Dewey gioca nello studio post-tocquevilliano degli Stati Uniti proposto da Robert Bellah e colleghi (1991) in *The Good Society*. L'uso di metodi qualitativi e concetti dell'interazionismo da parte di alcuni degli autori del volume sull'America contemporanea curato da Alan Wolfe (1991), *The Recentering of America*, è sintomatico della diffusione dell'approccio. Anche il "nuovo istituzionalismo" si fonda su una concezione culturale e qualitativa delle relazioni tra le condizioni di lavoro e l'analisi dei campi organizzativi e delle strutture economiche (DiMaggio e Powell 1991; Meyer e Rowan 1977). Meyer (1992), per esempio, ha collegato la sua ricerca al classico della sociologia interpretativa di Berger e Luckmann (1966), *La realtà come costruzione sociale*. Ciò non significa che i teorici della struttura abbiano abbracciato l'interazionismo come modello teorico dominante, che si identifichino con l'approccio oppure che riconoscano sempre la provenienza delle proprie idee. È vero però che alcuni dei concetti tipici dell'interazionismo sono ormai inclusi nel *corpus* concettuale del pensiero sociologico.⁴ Tutto ciò porta talvolta a un'evidente "sindrome di Colombo", completa di nuove parole per indicare vecchi concetti. Altre volte gli autori si dimostrano assai consapevoli dei propri debiti intellettuali. Saxton (1989), per esempio, sostiene in maniera convincente che gli interazionisti posseggono una epistemologia scientifico-sociale capace di risolvere alcuni dei problemi analitici tipici del post-positivismo. Nonostante le differenze che li separano, i contestualisti e i costruzionisti della psicologia sociale e i nuovi etnografi e interpretativisti in antropologia hanno scoperto una tradizione epistemica simile a quella che gli interazionisti simbolici hanno continuato a sviluppare per più di mezzo secolo (Gergen 1982; Shotter 1986; Rosnow e Georgoudi 1986; Clifford e Marcus 1986; Geertz 1980). Anche la rivoluzione nell'analisi della comunicazione deve molto all'interazionismo (Carey 1989).

L'attrattiva esercitata dai concetti dell'interazionismo ha ulteriormente offuscato il confine tra chi è interazionista e chi non lo è. Le sue idee si sono diffuse al punto che qualcuno potrebbe temere per la sopravvivenza dell'interazionismo come peculiare prospettiva sociologica anche e soprattutto nel momento del suo più grande trionfo. Le pagine dei cataloghi delle case editrici e gli indici delle principali riviste sono piene di ricerche compatibili con, anche se non identiche a, l'interazionismo – per esempio le teorie ispirate dal lavoro di Bakhtin, Foucault e Derrida. Data la frammentazione interna della prospettiva e la quantità di coloro che la utilizzano regolarmente, le differenze tra chi si identifica con l'interazionismo e i molti che non lo fanno, anche se ne accettano le premesse di base, vanno riducendosi.

4 Dobbiamo ammettere che per alcuni studiosi il campo rimane diviso in territori ostili (Lofland 1990). Analizzando i medesimi dati io vedo una situazione meno conflittuale – da un punto di vista interazionistico, non esiste una "vera" condizione, quanto piuttosto un insieme di preferenze analitiche.

Dibattiti tra interazionisti

La combinazione di frammentazione, espansione, incorporazione e adozione ci spinge a pensare che l'interazionismo simbolico contemporaneo stia attraversando uno strano periodo di trionfo e di crescita, insieme a un'accettazione da parte della sociologia *mainstream* che potrebbe preludere alla sua scomparsa come prospettiva distinta. La tensione prodotta dalla crescente centralità dell'interazionismo emerge chiaramente in tutta una serie di dibattiti accademici contemporanei – discussioni che richiedono agli interazionisti di affrontare questioni e problemi che interessano la sociologia nel suo complesso. Si tratta di dibattiti almeno in parte sovrapposti, di cui si è scritto parecchio sulle riviste più prestigiose. In particolare, voglio esaminare i contributi dell'approccio interazionista a (1) il dibattito sulla connessione tra *micro* e *macro* in sociologia, (2) la discussione su *agency* e struttura e (3) la spaccatura tra realisti e interpretativisti.

Il dibattito micro-macro

Insieme alle teorie dello scambio e della scelta razionale, l'interazionismo simbolico è la versione dominante della sociologia "micro". La connessione tra diversi livelli di analisi era uno dei problemi teorici dominanti per gli interazionisti molto tempo prima che la discussione venisse battezzata, e affrontata, usando l'espressione "micro-macro". Nei primi anni Sessanta Anselm Strauss e colleghi proponevano il paradigma dell'"ordine negoziato" e includevano esplicitamente l'analisi organizzativa tra gli interessi dell'interazionismo (Strauss 1964; Strauss 1978; Fine 1984). Strauss riteneva che le organizzazioni si potessero comprendere dal basso verso l'alto, cioè che le macro-strutture si potessero comprendere a partire da fondamenti micro-analitici. Sapeva che la struttura influisce sui significati e le interazioni, ma vi era meno interessato. Il focus sulla vita delle organizzazioni portò a riconoscere l'importante ruolo giocato dalle istituzioni nel vincolare i significati, canalizzare l'interazione e "radicare" la costruzione di forme sociali, anche se queste macro-strutture non determinano interamente significati e interazioni (Nichols 1991; Lynxwiler *et al.* 1983; Hall 1987; Gubrium 1992; Holstein 1993).

Da molti punti di vista il dibattito micro-macro si è sviluppato nell'ambito tipico dell'interazionismo, anche se non tutti coloro che vi hanno partecipato ne erano consapevoli (Shalin 1986). Il discorso presidenziale di Erving Goffman (1983) all'American Sociological Association, *L'ordine dell'interazione*, era una sorta di costituzione interazionista che si confrontava con, e rinnovava, la comprensione del problema dell'ordine tipica della sociologia di quegli anni. Similmente, il concetto di "catene di rituali dell'interazione" sosteneva che la micro-interazione precede la struttura e si rifaceva all'idea, sottolineata da Blumer (1969), dell'intreccio tra linee d'azione differenti (Collins 1981). Altri hanno descritto la sedimentazione dei significati e la macro-struttura come comportamento collettivo (Busch 1982; Blankenship 1976; Bucher 1962). Alcuni interazionisti hanno cercato di connettere i livelli micro e macro postulando l'esistenza di un livello intermedio: la meso-struttura (Maines 1982).

In questo caso la struttura è mediata dalle azioni individuali, coordinate da modelli (*patterns*) e aspettative (Levy 1982; Kleinman 1982; Pestello e Voydanoff 1991). Uno dei contributi più importanti della prospettiva interazionista è appunto l'idea che il meso-livello permetta ai sociologi di studiare le dinamiche che consentono a istituzioni, organizzazioni, ordini economici e regimi statuali di imporre obbedienza e mobilitazione all'attore individuale.

Alla fine, come già avevano fatto altri partecipanti al dibattito, gli interazionisti sono giunti alla conclusione che qualunque rigida distinzione tra livelli è fuorviante, e hanno suggerito che le istituzioni possono essere studiate con i medesimi strumenti analitici a prescindere dalle dimensioni (Wiley 1988; Law 1984). Alcuni abbracciano una concezione della sociologia in cui i livelli "separati" sono in realtà intrecciati e indivisibili, così che le analisi micro devono sempre comprendere analisi macro e viceversa (Fine 1990b). La discussione ha avuto il merito di creare ponti e connessioni tra diversi gruppi teorici, portando i micro-sociologi in relazione intellettuale e personale con i macro-sociologi al di là delle divisioni sottodisciplinari. Una delle ragioni che si possono portare come prova plausibile della scomparsa dell'interazionismo simbolico – di fatto, anche se non di nome – è appunto il successo dell'argomento per cui una analisi adeguata deve tenere conto di tutti i livelli. Oggi sono rari i micro-sociologi (in etnometodologia, teoria dello scambio o interazionismo) che non si interessano alla struttura. Dall'altra parte, la maggior parte dei macro-sociologi (strutturalisti, marxisti o istituzionalisti) accetta l'idea che le strutture si fondano, in ultima istanza, nelle azioni dei partecipanti, anche se attribuiscono all'attore un potere più limitato di quanto non facciano gli interazionisti.

Il dibattito su agency e struttura

Sono pochi i temi che la prospettiva interazionista ritiene più importanti della capacità di agire (*agency*) individuale – al punto che una delle critiche principali che le vengono rivolte è di concentrarsi solo sulle scelte degli attori sociali. In realtà l'equilibrio tra struttura e agire è la chiave stessa dell'approccio interazionista al problema dell'ordine sociale. In ultima istanza, l'ordine dipende da come gli agenti affrontano, utilizzano, manipolano e modificano la struttura (Dawe 1978), direttamente e attraverso altri individui, e da come le istituzioni sociali tengono conto degli individui. L'interazionista sa che gran parte del mondo non è una costruzione individuale (per es. i sistemi di classe o il patriarcato) e che può essere compresa solo nel contesto delle circostanze in cui tali realtà sociali vengono espresse.

Come altri problemi di recente scoperta, anche il rapporto tra struttura e *agency* ha una lunga storia nell'interazionismo – un problema implicitamente affrontato, tra gli altri, da Mead, Cooley, Blumer e Goffman (Baldwin 1988). In che modo gli individui negoziano le realtà strutturate – realtà che solo chi accetta di subire pesanti conseguenze può ignorare – e in che modo le strutture determinano ciò che gli attori possono fare, o faranno? Concetti come persistenza (*obdurateness*), vincolo (*constraint*), negoziazione, sedimentazione, simbolizzazione, identificazione,

ritualizzazione – ognuno dei quali è stato sviluppato in una ricerca interazionista classica – legano l'attore e ciò che ne limita le scelte (Fine 1992a). Lo scopo ultimo è quello, tipicamente goffmaniano, di realizzare una comprensione dell'"ordine dell'interazione" che faccia giustizia tanto all'ordine quanto all'interazione, senza concentrarsi sulle definizioni possibili ma su quelle probabili e sulle conseguenze che attendono chi decide di ignorarle.

Questa prospettiva non dipende dall'azione individuale ma dalla creazione collettiva del significato – entro collettività di qualsivoglia dimensione, anche se non c'è accordo sul grado di continuità del processo di creazione di significati. Per esempio, una analisi interazionista del comportamento collettivo delle folle sembra negare agli agenti gran parte della loro individualità, attribuendo alla massa il potere di trasformare gli attori (McPhail 1989). La "struttura" (significati individuali sedimentati) è potente. Cercando di connettere l'azione umana e la persistente realtà dell'ambiente – una struttura esterna all'attore – Weigert (1991) indica un tipo di comportamento che chiama "interazione traversa" (*transverse interaction*): gli attori riconoscono l'ambiente fisico come un altro simbolico e usano tale comprensione per strutturare la propria interazione con un "altro generalizzato". Non solo la relazione tra attori e oggetti è dotata di significato, ma può essere considerata come una interazione vera e propria (Cohen 1989). Poiché ogni interazione ha luogo all'interno di istituzioni e risponde a una realtà persistente, una analisi interazionista adeguata deve prendere in considerazione la struttura. In ultima istanza, "l'interazionismo è al tempo stesso una teoria dell'esperienza e una teoria della struttura sociale" (Denzin 1992, p. 3).

Il dibattito tra realisti sociali e interpretativisti

Spesso gli interazionisti vengono descritti, e si descrivono, come fondamentalmente antiscientifici e antipositivisti. Se da una parte ciò è vero, dall'altra non coglie la peculiarità della prospettiva e sottovaluta il fatto che i critici dei metodi quantitativi standard, come Mead, si consideravano del tutto "scientifici". L'interazionismo simbolico è stato dunque inseguito da "un fantasma a doppio taglio" (Denzin 1992, p. 2). Pur promuovendo uno studio interpretativo e soggettivo dell'esperienza umana, gli interazionisti hanno anche cercato di creare una scienza del comportamento umano, un approccio realista basato sui criteri delle scienze naturali. Si tratta di un dibattito esemplificato nelle opere di alcuni studiosi (Manford Kuhn contro Herbert Blumer, per esempio), ma evidente anche nei "testi principali" della prospettiva, come *Interazionismo simbolico* di Blumer (1969). Come è possibile essere oggettivi e soggettivi allo stesso tempo? I tentativi di risolvere questo dilemma sono poco convincenti, e il dibattito continua.

L'interazionismo simbolico è più vario dal punto di vista metodologico di quanto non si pensi, soprattutto tenendo conto di quegli interazionisti che studiano il concetto di Sé e la formazione dell'identità (Rosenberg 1979; Burke 1980). Altri evitano del tutto la raccolta di dati originali e, ispirandosi ai critici letterari, analizzano i testi come opere retoriche (Gusfield 1976).

L'eco dei conflitti metodologici tra le cosiddette Scuola di Chicago e Scuola dell'Iowa non si è ancora spento, e per alcuni gli interazionisti simbolici rimangono divisi tra umanisti e positivisti (Falk e Anderson 1983; Warshay e Warshay 1987). Il problema della inevitabilità della causalità (Lindesmith 1981) continua a dividere gli interazionisti. Poiché la maggior parte degli interazionisti riconosce la necessità di raccogliere i dati sistematicamente – attraverso interviste in profondità, etnografia, introspezione o questionari – queste divisioni appaiono esagerate.

I realisti sociali pensano che si possano raccogliere e analizzare dati capaci di riflettere la realtà sociale con una buona approssimazione, laddove i soggettivisti radicali e i postmodernisti considerano i dati come una strategia discorsiva, una realtà di secondo ordine, un testo da mettere in dubbio e sovvertire continuamente (Farberman 1991, p. 477; Clough 1989; Schneider 1991; Richardson 1992). La frattura tra approcci interpretativisti e realisti è cruciale per comprendere le differenze tra gli interazionismi simbolici contemporanei. Entrambi gli approcci sono diventati più sofisticati dal punto di vista teorico e metodologico, e puntano in direzioni evidentemente diverse. Ci si potrebbe chiedere se sia ancora sensato dire che si tratta di tendenze diverse del medesimo approccio, nel momento in cui non riescono a concordare su una domanda epistemologica cruciale: possiamo conoscere il mondo com'è oppure no?

Gli ambiti dell'interazionismo simbolico

In ultima analisi, la reputazione di una scuola dipende dai risultati ottenuti dai suoi membri – le scuole, dopotutto, sono sistemi di attività. L'affermarsi degli approcci qualitativi, interpretativi e interazionisti in sociologia dipende dalla forza delle loro linee di ricerca. Poiché una rapida panoramica non può rendere giustizia a tutte le linee di ricerca empirica esistenti, affronterò solo alcune delle aree più significative: (1) la teoria del coordinamento sociale; (2) il lavoro emotivo e l'esperienza; (3) il costruzionismo sociale; (4) la creazione del Sé; (5) il macro-interazionismo; (6) l'interazionismo focalizzato sul *policy making*.

La teoria del coordinamento sociale

L'individuazione di processi universali capaci di spiegare l'interazione sociale mediante principi formali e generali è un obiettivo classico di quei realisti sociali che puntano a saperi di tipo sistematico (Prus 1980). Come ha notato Rock (1979, p. 53), l'interazionismo simbolico deve molto alla teoria e al metodo di Simmel (vedi anche Zerubavel 1980).

Il programma di ricerca più ambizioso e importante nell'ambito dell'interazionismo è forse quello di Carl Couch e collaboratori, che cercano di individuare i principi generali dell'azione collettiva. Negli ultimi venticinque anni Couch e i suoi hanno studiato il coordinamento delle attività da parte di unità sociali diverse. La teoria del coordinamento sociale offre all'interazionismo un insieme di principi so-

ciali universali, che Couch (1992, p. 130) avvicina sia alla geometria sia alla tavola periodica degli elementi. In una serie di volumi e articoli pubblicati soprattutto in riviste e annuari interazionisti, Couch e i suoi hanno proposto un elaborato modello dei processi e delle condizioni della compresenza (Couch e Hintz 1975; Couch *et al.* 1986; Couch 1989).

Affinché un atto cooperativo possa avere luogo, gli attori che interagiscono devono (i) decidere di cooperare, (ii) mostrarsi reciproca attenzione, (iii) dimostrare reattività reciproca, (iv) creare identità funzionali congruenti, (v) creare un focus condiviso e (vi) determinare un obiettivo sociale (Couch 1984, p. 8; Miller *et al.* 1975). Creando una relazione di sociabilità, gli attori interagenti creano un passato condiviso e la proiezione di un futuro comune (Katovich e Couch 1992; Maines *et al.* 1983). Le relazioni e i gruppi sociali sviluppano tradizioni e idioculture (Fine 1979; Wiley 1991). L'esistenza di passati simili (prossimali e distali, comuni e condivisi) permette agli attori di riconfigurare rapidamente e irriflessivamente le risposte reciproche. Questo tentativo di formulare i principi dell'azione coordinata è simile all'interesse dimostrato da Mead, Cooley e Blumer per le dinamiche che coinvolgono altri specifici e generalizzati. In effetti, alcune ricerche sperimentali nate dalla tradizione interazionista suggeriscono che il coordinamento è incredibilmente sottile e produce simmetrie temporali imprevedute nelle relazioni microsociali (Gregory 1983).

Lo scopo ultimo di Couch è quello di creare una sociologia fondata a livello micro, in cui i processi sociali sono costruiti da diadi, triadi e altri gruppi, partendo dall'idea che i processi invarianti costituiscano gli elementi di una teoria sociologica formale capace di comprendere come diadi e gruppi più ampi riescono a coordinare l'azione all'interno delle organizzazioni e delle sequenze di interazione.

La posizione metodologica di Couch (1987) e colleghi è diversa da quella della maggior parte degli interazionisti simbolici, perché trascende, almeno in parte, la distinzione tra ricerca qualitativa e quantitativa. A prescindere dal fatto che i dati siano stati raccolti in laboratorio o sul campo, l'intento è il medesimo (Couch e Weiland 1986; Katovich 1987; Seckman e Couch 1989; Katovich e Diamond 1986): raccogliere esempi di transazioni sociali prodotte da diadi, triadi e in qualche caso anche da collettività più ampie in situazioni strutturalmente simili. In effetti, le loro simulazioni di laboratorio (per es. di team di negoziazione) funzionano come altrettanti siti etnografici; invece di provare a comprendere le basi locali delle interazioni, questi studiosi cercano di estrarre dei principi universali. Poiché non si fonda in una immersione prolungata sul campo, l'"etnografia" dei sostenitori della teoria del coordinamento sociale può apparire del tutto casuale; eppure, è progettata per osservare interazioni simili, routinarie – è una forma di campionamento teorico. Non sorprende che i teorici del coordinamento sociale si interessino particolarmente alle routine dei commessi nei negozi – si tratta infatti di situazioni ricorrenti, grazie alle quali è possibile elaborare concetti generali (Katovich e Diamond 1986; Prus 1989). Poiché questi studiosi sono in cerca di universali, piuttosto che di osservazioni comparative, i test statistici non hanno alcun valore. Nemmeno l'etnografia prolungata e immersiva prediletta dai sostenitori della *grounded theory* è utile in questo caso, perché studiare un gruppo particolare e la sua condizione locale non è fondamentale, così come non lo sono le prospettive soggettive.

Lavoro emotivo ed esperienza

Negli ultimi vent'anni i sociologi hanno cominciato a studiare le emozioni, un tema di ricerca che si situa all'interno di un interazionismo simbolico ampliato (Gordon 1981). Le emozioni vengono concettualizzate nella loro incorporazione (*embodiment*), vale a dire come un tipo di realtà esperita; come una forma di valutazione cognitiva; come controllo degli affetti; e come elementi emergenti dalle competenze drammaturgiche utilizzate dagli individui per affrontare l'ordine sociale (Denzin 1984a; Hochschild 1983). Gli interazionisti inquadrano le emozioni come "esperienza vissuta" (un aspetto della svolta postmoderna, fenomenologica), come "costruzioni cognitive" legate a significati sociali e come "lavoro emotivo" (una strategia di gestione delle impressioni entro l'interazione). Sebbene si tratti di approcci distinti, sono stati effettuati promettenti tentativi di integrazione (Johnson 1992; Scheff 1983; Thoits 1989).

Emozioni incorporate. Nonostante il contesto sociale sia in ultima istanza responsabile di ciò che si prova, le emozioni non sono solo filtrate da necessità sociali – sono esperite da corpi umani. Nella definizione di Norman Denzin (1985, p. 255) l'emozione è un "sentimento di Sé" (*self-feeling*) che insiste su un corpo vissuto e riceve un significato da un attore situato in un mondo sociale. Secondo Denzin le emozioni sono una finestra importante sul Sé, costruita allo stesso tempo per situare il significato di quest'ultimo nella comunità. Sebbene non rientrino strettamente nella categoria delle emozioni, anche la temporalità, il contatto fisico e l'ambiente "naturale" vengono esperiti e incorporati, e sono connessi alle emozioni primarie (per es. noia, paura o eccitazione) (Flaherty 1987; Flaherty 1992; Fine 1990a; Denzin 1984b; Fine 1992b; Mitchell 1983; Weigert 1991). Chi studia i malati cronici o terminali ha visto che il senso incorporato di dis-agio, e non solo le definizioni sociali del "malato", creano significati sociali e trasformazioni dell'identità (Charmaz 1991).

Per comprendere le emozioni come realtà primaria, alcuni ricercatori si sono concentrati sul valore dell'autoriflessione. In un articolo influente e controverso, Carolyn Ellis (1991) ha proposto di utilizzare una forma di "introspezione sociologica" per comprendere il funzionamento delle emozioni: nel suo caso i drammatici effetti personali della malattia cronica e della morte del partner. Narrazioni oneste e dirette di questo tipo possono risultare spiacevoli da leggere, ma rispondono senza dubbio agli scopi della fenomenologia sociale: catturare l'esperienza vissuta.

Controllo degli affetti. Un secondo approccio interazionista allo studio delle emozioni, la teoria del controllo degli affetti (*affect control*), nasce dalla reciproca influenza di psicologia sociale cognitiva e interazionismo simbolico "strutturale" (e soprattutto della teoria dell'identità) (Heise 1979; Smith-Lovin e Heise 1988; Robinson e Smith-Lovin 1992; Stryker 1981). Facendo uso di alcuni strumenti tipici dell'interazionismo classico, questi ricercatori mettono l'accento sull'identità sociale misurabile. Partecipando alle situazioni, gli attori adottano identità sociali che segnano (*mark*) le relazioni, da loro stessi definite, con le persone con cui interagiscono. L'impossibilità di creare tali relazioni produce uno stress emotivo (Thoits 1983). I significati delle identità vengono analizzati facendo ricorso a tre variabili principali: valutazione (buono/cattivo), potenza (potente/impotente) e attività (attivo/

inattivo). Misurando le definizioni di un attore con esperimenti o questionari, i ricercatori possono studiare i cambiamenti (o le deviazioni) delle definizioni rispetto a variabili indipendenti. Secondo la teoria del controllo degli affetti gli attori co-construiscono gli eventi per confermare il senso che già attribuiscono al Sé e agli altri, riducendo al minimo le deviazioni. Le emozioni segnalano il grado in cui gli eventi confermano l'identità. Possono nascere da una identità o dal personaggio assunto in quella situazione. Le risposte emotive dipendono dalla definizione della situazione e dall'identità socialmente riconosciuta di chi la definisce. In questo modello, le dinamiche sono innanzitutto cognitive e le emozioni emergono dalle definizioni, invece di essere una conseguenza diretta di stimoli esterni.

Diversamente dall'approccio esperienziale alle emozioni, la teoria del controllo degli affetti richiede precisi metodi sperimentali – lontanissimi dai principi metodologici tipici dell'interazionismo classico. Nella misura in cui la teoria del controllo degli affetti dipende dai principi interazionisti della costruzione sociale del Sé, essa costituisce un altro indicatore della labilità dei confini tra interazionismo e sociologia *mainstream*.

Lavoro emotivo. Un terzo approccio studia le emozioni come costruzioni sociali o strategie per controllare l'impressione che gli altri hanno dell'attore. In questo caso, i ricercatori sono poco interessati all'esperienza o al processo che genera internamente le emozioni, e si focalizzano sulla *performance* dell'emozione come effetto delle aspettative e delle necessità delle situazioni sociali e della cultura; questo approccio attinge a piene mani all'analisi drammaturgica.

Fin dai primi scritti di Goffman (1959), lo studio della vita sociale come recita finalizzata alla persuasione è uno degli elementi centrali dell'interazionismo. Questo approccio, solitamente detto "paradigma strategico", si è concentrato sul modo in cui gli attori sociali gestiscono gli aspetti verbali, paraverbali e nonverbali della propria *performance* (Lofland e Lofland 1984). Goffman afferma che le emozioni sono strategiche e che gli attori sociali sono socializzati a farne uso. Le emozioni sono legate al lavoro di identità (Snow e Anderson 1987; Clark 1987). Se da una parte gli individui selezionano le emozioni che intendono mostrare, dall'altra gli altri attori possono intervenire sull'appropriatezza di alcune emozioni, come il dolore (Rosenblatt 1988; Lofland 1985). Le necessità delle organizzazioni e i ruoli professionali incidono sul modo in cui le persone esprimono le emozioni e talvolta possono addirittura incidere su come si sentono (Hochschild 1983; Zurcher 1985; Gubrium 1992). Secondo questo punto di vista le emozioni sono comportamenti appresi e controllabili, ed esistono "regole per i sentimenti" che determinano quali emozioni verranno attivate in un dato momento.

Costruzionismo sociale

L'interazionismo simbolico affronta da tempo i problemi sociali, almeno dall'analisi della retorica e dei processi di definizione dei problemi sociali proposta da Mills (1942). Secondo la teoria dell'etichettamento, nata da concetti tipici dell'interazio-

nismo, il pubblico partecipa alla creazione della devianza tanto quanto il presunto deviante (Becker 1963). Negli ultimi trent'anni la teoria dell'etichettamento è stata criticata e ampliata, ed è diventata un sottotipo di quelle teorie dette "costruzionismo sociale" (Schneider 1985). La teoria dell'etichettamento è una variante "micro" della tesi durkheimiana sulla necessità che le società stabiliscano i propri confini, una versione che richiama l'attenzione sulle reazioni degli attori piuttosto che sui significati societari (Erikson 1963). In ultima analisi, l'approccio interazionista ai "problemi sociali", e in realtà a ogni tipo di sapere, consiste nello studio del modo in cui i confini vengono definiti e difesi (Zerubavel 1991; Gieryn 1983).

L'approccio del costruzionismo sociale fornisce gli strumenti usati dagli interazionisti per studiare la formulazione istituzionale dei problemi sociali. Perché alcune modalità d'azione sono definite "problematiche" mentre altre vengono "normalizzate"? Nella formulazione classica di Spector e Kitsuse (1977): come vengono costruiti i problemi sociali? Il costruzionismo sociale consente agli interazionisti di studiare i processi storici, dinamici che incidono sul sistema sociale, come, per esempio, la "medicalizzazione della devianza" (Conrad e Schneider 1980). Il costruzionismo è diventato l'approccio dominante nella teoria dei problemi sociali, ma il suo sviluppo ha prodotto ulteriori scissioni e controversie teoriche (Holstein e Miller 1993). Esiste, per esempio, un dibattito tra chi ritiene che si debbano problematizzare tutti i significati (e quindi l'esistenza di condizioni "oggettive") – e pensa che la conoscenza sociologica sia costruita tanto quanto le retoriche dei problemi sociali – e chi invece accetta l'esistenza di condizioni oggettive, cercando comunque di studiare come alcune di esse entrano nel dibattito pubblico – e pensa che i sociologi siano in grado di agire come "onesti mediatori", almeno fino a un certo punto (Woolgar e Pawluch 1985; Best 1989). Le condizioni culturali, le realtà istituzionali e il ruolo delle persone più influenti contribuiscono a determinare i temi del dibattito pubblico (Fine e Christophorides 1991; Hilgartner e Bosk 1988; Pfohl 1977). L'approccio costruzionista è a tal punto dominante che è difficile trovare analisi sociologiche che non alludano al modo in cui il riconoscimento di qualsivoglia problema sociale dipenda da fattori non-oggettivi.

Il costruzionismo non si limita allo studio dei problemi sociali, ma si applica alla creazione di ogni aspetto della vita sociale, secondo il classico detto di W. I. Thomas per cui ogni situazione va definita e ogni definizione ha conseguenze reali. "La costruzione sociale di tutto" non è una battuta – è un'idea fondamentale, sempre più accettata come aspetto di base della visione sociologica del mondo. Per esempio, l'idea che gli interazionisti hanno della psicosi si fonda nell'incapacità da parte del paziente di assumere il ruolo dell'altro e di operare attribuzioni "appropriate" (consensuali) – in altre parole, di non essere in grado di costruire il mondo sociale compatibilmente con le prospettive altrui (Rosenberg 1984). Per costruire i nostri Sé – inclusi i nostri abiti o la nostra collocazione spaziale – e le identità e il carattere degli altri usiamo qualunque cosa troviamo a portata di mano (Stone 1962; Weigert 1986; Hood 1984; Davis 1992). Si tratta di costruzioni a cui aggiungiamo tutti i mattoncini simbolici che troviamo. Il modello attivo dell'interpretazione sociale è un aspetto ben noto di gran parte della scrittura sociologica contemporanea.

L'idea di *frame analysis* di Erving Goffman (1974), basata sul lavoro di Gregory Bateson, Kenneth Burke e W. I. Thomas, studia come gli attori vengono a sapere quale tipo di azione sta avendo luogo (per es. scherzo, esperimento, fregatura o gioco di fantasia). Nella ricerca sui movimenti sociali l'impatto della *frame analysis* è stato enorme. Sebbene l'uso del concetto di *frame* che fanno non sia del tutto goffmaniano, in questa tradizione i ricercatori sostengono che le tecniche retoriche usate dai leader dei movimenti (*movement entrepreneurs*) per definire le proprie pretese hanno effetti reali sulla risposta del pubblico e nello sviluppo dell'organizzazione (Gasmon *et al.* 1982; Snow *et al.* 1986).

Gli interazionisti sostengono che nemmeno il passato sfugge alla costruzione – il tempo e la storia non sono immutabili, poiché il loro significato dipende dall'appropriatezza situazionale e dalle attività degli imprenditori morali. Per questo motivo, alcuni interazionisti si sono voltati indietro per cercare di comprendere eventi storici e, altrettanto significativamente, il modo in cui si attribuisce importanza agli eventi storici. Che le categorie temporali non abbiano sempre avuto lo stesso significato è stato sostenuto in maniera convincente da Eviatar Zerubavel (1981). Le feste, le settimane e gli anni non sono dati nell'ambito di un universo temporalmente immutabile, ma sono costruiti socialmente secondo significati simbolici corrispondenti. Allo stesso modo costruiamo la memorializzazione di eventi e persone, che può essere occasione di drammatizzazione, identificazione collettiva, confronto e costruzione del Sé (Schwartz 1987; Wagner-Pacifici e Schwartz 1991; Gross 1986; Billig 1991; Gregory e Lewis 1988; Davis 1979). Tutto è potenzialmente disponibile; il fatto che qualcosa non venga aggiornato o selezionato rimanda alla persistenza della struttura, del potere e dei significati sedimentati.

La creazione del Sé

Marginalizzata negli anni Settanta, la psicologia sociale sociologica è recentemente riemersa e ha contribuito all'ampliarsi dei confini della disciplina. Ciò è particolarmente evidente nel rinnovato interesse per lo studio sociologico del Sé, dell'identità e dei ruoli sociali. Lo sviluppo del Sé sociale e simbolico – un tema centrale dell'interazionismo già a partire da James, Cooley e Mead – include questioni come l'autostima, il senso di Sé, il concetto di Sé, il lavoro di identità e la presentazione del Sé.

Per come è stato praticato dagli allievi di Hughes a Chicago a cavallo tra gli anni Quaranta e Cinquanta, l'interazionismo simbolico tendeva a sminuire il Sé a favore della situazione; partendo dall'idea che non esiste un vero e proprio "Sé" ben radicato, ma solo una serie di maschere diverse, la sociologia di Erving Goffman era un classico esempio di tale impostazione. E tuttavia, nonostante il primato attribuito alla situazione, interazionisti come Ralph Turner (1976; Turner 1978) hanno sottolineato il legame tra creazione e tendenze sociali e culturali. Hewitt (1989), per esempio, sostiene che il Sé americano è l'arena di un conflitto di fondo tra individualismo (indipendenza) e partecipazione comunitaria (interdipendenza).

Sebbene gli interazionisti non pensino che esista un “vero, autentico Sé di base”, le analisi del processo di costituzione del Sé sono tipiche dei loro studi – e ciò accomuna i teorici interpretativi associati alla critica letteraria postmoderna e i realisti sociali impegnati a sperimentare e a verificare ipotesi. Dal punto di vista dell’interazionismo, il Sé è simbolico, relativo alla situazione e strutturato.

Descriverlo come “postmoderno” non rende giustizia all’approccio interpretativo, nato in egual misura dalla teoria femminista. Gli interessi condivisi di interazionisti e femministe sottolineano gli aspetti “di genere” del Sé – vale a dire il Sé come qualcosa che non è biologicamente dato, ma che è creato in risposta a esigenze sociali (Wiley 1991). L’affermarsi del concetto di genere (*gender*) ha inciso un po’ su tutti gli ambiti della sociologia, ma il suo ambito principale è appunto la ricerca sul Sé. Data l’idea, diffusa anche se non universale, per cui il Sé è una costruzione sociale, la sociologia femminista è un alleato naturale dell’interazionismo (Kaufman 1991; Krieger 1983; Deegan e Hill 1987).

Il Sé emerge grazie alla retorica e alle storie che ognuno racconta su di sé o sugli altri e dalla manipolazione di altri simboli (Denzin 1987; Miller 1991; Adler e Adler 1991; Schwalbe 1983). La creazione letteraria del Sé ha assunto una posizione centrale nelle opere degli interazionisti (Richardson 1992; Rambo Ronai 1992). Il Sé è il testo. Alcuni invece associano con troppa leggerezza l’“io” di Mead all’“ironia” postmoderna (Tam 1984). La costruzione letteraria, verbale e simbolica del Sé è uno dei due poli dell’approccio interazionista al Sé.

Il secondo polo è la teoria dell’identità, che concorda sul fatto che il Sé è una costruzione, ma vede quest’ultima più come una serie di aggiustamenti successivi che non come una creazione. L’attore deve trovare il modo per corrispondere al personaggio dominante in una qualche situazione o struttura: deve adeguarsi a una realtà persistente, un’idea non lontana da quella della teoria del controllo affettivo (Brown 1991). Come quest’ultima, la teoria dell’identità può essere testata usando tecniche sperimentali o questionari. Autori come Stryker (1980) e Rosenberg (1979) hanno provato a specificare il processo di creazione dei ruoli e trasformazione dell’immagine del Sé. Ralph Turner, Viktor Gecas e Louis Zurcher (1977) hanno invece studiato la fluidità dei costrutti di ruolo, riconoscendo comunque la stabilità spaziale, istituzionale e temporale dei “Sé mutevoli”.

Al di là delle differenze di teoria e metodo e delle convinzioni sul giusto grado di stabilità e reificazione, tutti gli interazionisti concordano sul fatto che il sé non è un oggetto dotato di significato intrinseco, quanto piuttosto un costrutto che acquisisce un significato grazie alle scelte dell’attore, mediate dalle relazioni, situazioni e culture in cui esso è inserito.

Macrointerazionismo

L’accusa più scontata che viene rivolta all’interazionismo simbolico è da sempre quella di essere una prospettiva micro-sociologica disinteressata alla struttura e al potere di organizzazioni e istituzioni, e priva dei concetti necessari a studiare

questi ultimi (Maines 1988; Strauss 1991; Hall 1987). Come abbiamo già notato parlando del dibattito tra micro e macro, si tratta di un'accusa mal posta, se è vero, per esempio, che Blumer (1969) ha sempre scritto di "unità agenti" piuttosto che di "attori". Ciò detto, di recente gli interazionisti hanno affrontato in maniera più esplicita e consapevole questioni macro-sociologiche, utilizzando il livello intermedio della mesostruttura.

Questa tendenza si è affermata grazie a una influente rassegna della letteratura di David Maines, pubblicata sulla *Annual Review of Sociology* con il titolo di "Social Organization and Social Structure in Symbolic Interactionism" (Maines 1977; Overington e Mangham 1982). I concetti di ordine negoziato, vincolo, rete, attività collettiva e significato simbolico costituiscono altrettanti punti d'accesso all'analisi macro (Kahne e Schwartz 1978; Denzin 1977; Faberman 1975; Fine e Kleinman 1983; Faulkner 1983; Becker 1982; Gilmore 1988; Schmitt 1991; Manning 1992).

Una prospettiva compatibile all'interazionismo è quella sviluppata dai teorici che riconoscono l'importanza dell'esperienza vissuta all'interno delle organizzazioni e gli effetti delle reti di significati e della cultura nella vita organizzativa (DiMaggio e Powell 1991; Hodson 1991; Pfeffer 1981; Ouchi e Wilkins 1985). Secondo alcuni teorici, le organizzazioni sono caratterizzate da "accoppiamenti laschi", sono fondamentalmente anarchiche e posseggono culture riconoscibili (Weick 1976; Cohen *et al.* 1972; Zucker 1977; Kamens 1977). Il fatto che gli attori siano "organizzativi" (*corporate*) perché rappresentano posizioni o agenzie non rende la prospettiva interazionista dell'azione sociale irrilevante. Il fatto che si tratti di "persone simboliche" rende anzi l'approccio drammaturgico e interpretativo più centrale, se si ammette che gli attori siano motivati da una gestione delle impressioni collettive e limitati dalle strutture organizzative.

Se è vero che gli interazionisti hanno molto da guadagnare aprendo il proprio approccio all'analisi politica ed economica dei sistemi sociali, è molto convincente dire che i campi organizzativi si strutturano per mezzo di negoziazione simbolica e, di conseguenza, la differenza con le negoziazioni di piccole dimensioni è minima (Burawoy 1979; Smith 1991; Strauss 1982). In ultima analisi, una organizzazione economica localizzata – un mercato di venditori e compratori – emerge dalle condizioni strutturali in cui si radica. Sebbene appaiano lontani dall'analisi dei sistemi di interazione, in ultima analisi tutti i sistemi di grandi dimensioni si fondano nei costrutti simbolici che gli individui utilizzano per affrontare la propria realtà locale.

Interazionismo focalizzato sul policy making

A parere di alcuni critici, gli interazionisti non sono interessati a migliorare il mondo che li circonda, e sono fondamentalmente apolitici e apatici (Gouldner 1970; Huber 1973). Si tratta di un'accusa assai bizzarra se rivolta a un approccio che nasce da quella che è forse la tradizione più impegnata della filosofia americana, il pragmatismo. Sia Mead che Blumer avevano forti inclinazioni politiche, che emergono chiaramente nei loro scritti (Shalin 1987; Wellman 1988). Mead era un attivista che

partecipava alla vita politica dei progressisti di Chicago. Blumer è stato per alcuni anni un mediatore sindacale e provava una forte repulsione per la discriminazione razziale. Il suo primo studio empirico importante, finanziato dal Payne Study and Experiment Fund, aveva un esplicito scopo politico – studiare gli effetti del cinema sui giovani (Blumer 1933; Denzin 1992; Clough 1988).

Sono due gli argomenti avanzati per spiegare perché gli interazionisti non sono attivamente coinvolti nel dibattito sulle politiche e nell'azione politica diretta: il primo è metodologico, il secondo teorico. Dal punto di vista metodologico, poiché spesso gli interazionisti non fanno uso di tecniche statistiche, le loro conclusioni vengono accolte con scetticismo dagli oppositori politici, che considerano i dati inficiati dal *bias* del ricercatore. Non c'è dubbio che ciò sia accaduto nei casi in cui i decisori politici erano essi stessi convinti della necessità di dati precisi, "oggettivi" e confermabili, e tuttavia la volontà di esaminare approfonditamente le valutazioni legate alla posizione individuale degli attori è chiara e crescente (Patton 1980).

Dal punto di vista teorico, gli interazionisti pensano che la verità sia una costruzione sociale, una posizione che non equivale a sostenere la perfetta equivalenza di ogni corso d'azione. E tuttavia, se la verità dipende dalle prospettive individuali, ciò pare suggerire che l'azione dello Stato, vincolando le scelte individuali, è ingiustificata, in quanto nessuno può prendere decisioni responsabili per gli altri. Ne risulta che l'interazionismo viene visto come profondamente anarchico o libertario (Lofland 1988; Fine 1993). Anche qui, però, una volta specificati gli scopi ispirati da una prospettiva culturale o politica, i ricercatori possono suggerire come realizzarli. È anche vero che l'interazionismo non ha mai sottoscritto una posizione di relativismo radicale, in quanto le realtà persistenti e i significati collettivi sono sempre stati elementi cruciali della prospettiva. Anche se a un livello esoterico di teoria è possibile affermare che la discriminazione razziale o sculacciare i bambini possono essere giusti, nella società in cui viviamo e nel nostro universo di discorso tali fenomeni rimangono chiaramente aberranti.

Gli interazionisti hanno affrontato sia il tema generale della ricerca orientata alle politiche sia alcuni ambiti più specifici (Estes ed Edmonds 1981; Kreps 1989; Glassner e Freedman 1979; Corbin e Strauss 1988). In realtà l'influenza dell'interazionismo simbolico in campi professionali come il servizio sociale, l'infermieristica, l'educazione e le arti teatrali sta aumentando. In pratica, la ricerca dell'interazionismo ha dimostrato di avere un valore per chi vuole rendere il mondo un posto migliore e più sicuro.

Dove va l'interazionismo simbolico?

È difficile dire qualcosa di definitivo su una prospettiva ampia e vibrante, e l'interazionismo simbolico è entrambe queste cose. Nel mio titolo ho indicato un triplo paradosso: come può l'interazionismo essere contemporaneamente deceduto, scomparso e trionfante? Ognuna di queste parole rimanda ai fenomeni che ho descritto: frammentazione, espansione, incorporazione e adozione. Le

caratteristiche che un tempo hanno spinto l'interazionismo ad abbracciare una posizione critica sono oggi meno rilevanti, e ciò spinge a chiedersi se tale posizione non sia stata del tutto ridefinita. Il confronto tra sociologia e interazionismo sarà oppositivo o si è già trasformato in qualcosa d'altro, modificando così la missione di chi si riconosce nelle tre premesse di Blumer? Siamo forse entrati nel *mainstream*, come è accaduto a tanti gruppi "speciali"?

Decesso. In un certo senso, la morte dell'interazionismo simbolico non è mai avvenuta: la teoria non è stata eliminata perché considerata vecchia, irrilevante, sbagliata o inutile. Dal punto organizzativo c'è anzi stata una crescita. Forse si potrebbe indicare un declino nel numero degli studenti di dottorato o dei centri di formazione, a cui si potrebbe rispondere che la formazione dei dottorandi è meno settoriale e ristretta. Piuttosto, il decesso – se proprio vogliamo chiamarlo così – risulta dalla frammentazione e dalla sensazione che alcuni principi di base dell'interazionismo sono ormai accettati universalmente. La morte di Herbert Blumer ha privato l'approccio del suo leader carismatico. Studiosi intellettualmente compatibili con l'interazionismo non usano questa etichetta per descriversi, trovandola irrilevante più che stigmatizzante. Gli assunti centrali non funzionano più come motore di nuove ricerche e non sono stati sostituiti: la prospettiva è multifocale, il centro non ha retto.

Scomparsa. Fino a quando esisteranno una rivista, una organizzazione e persone che usano l'etichetta, l'interazionismo simbolico non scomparirà. Allo stesso tempo, i confini che lo distinguono dalla disciplina nel suo complesso si sono indeboliti e confusi. In altre parole, i concetti tipici dell'interazionismo sono entrati nel *mainstream*. Non si tratta solo della mancanza di un centro: la periferia non appartiene più solo alla prospettiva. Abbiamo davvero bisogno di un gruppo di sociologi che si identificano usando il vecchio appellativo, se gli altri ne condividono comunque il lavoro?

Trionfo. Come abbiamo detto, i concetti dell'interazionismo sono oggi condivisi da gran parte della sociologia. Si tratta senza dubbio di un risultato non irrilevante per una prospettiva che fino poco tempo fa veniva descritta come "intellettualmente esaurita". Le principali riviste disciplinari pubblicano regolarmente vari tipi di ricerca qualitativa e interpretativa. Il costruzionismo sociale, la sociologia delle emozioni, la teoria dell'identità, la svolta postmoderna, la cultura organizzativa, l'ordine negoziato, la *frame analysis*, lo studio della retorica, la ricostruzione del passato, la sociologia della temporalità e lo studio di *gender*, "razza" e classe come pratiche situate si fondano tutti su concettualizzazioni tipiche dell'interazionismo, sebbene i contributi a questi ambiti di ricerca siano più ampi e diversificati.

Se il suo scopo era quello di conservarsi come movimento di opposizione distinto, l'interazionismo simbolico ha fallito. In effetti, sia il numero degli *outsider* che riflettono sui temi principali dell'interazionismo sia il numero degli *insider* che ne attraversano i confini senza curarsi delle etichette sono in continuo aumento. Ma se lo scopo ultimo era quello di sviluppare l'approccio pragmatico alla vita sociale – un'idea della centralità della creazione di simboli e dell'interazione – allora l'interazionismo simbolico ha trionfato gloriosamente.

Prevedere il futuro è pericoloso, ma è evidente che l'etichetta "interazionismo simbolico" è destinata a rimanere – raggruppa un club di persone gentili e socievoli. Le sue riviste rimarranno forti. Ma ci saranno più matrimoni misti, più scambi e più interazione. In futuro l'interazionismo simbolico verrà forse usato come etichetta di convenienza, ma servirà anche come etichetta per pensare?

Bibliografia

- Adler P. A., Adler P., *Backboards & Blackboards*, Columbia University Press, New York 1991.
- Alexander J. C., *Twenty Lectures*, Columbia University Press, New York 1987.
- Altheide D. L., *Symbolic Interaction and 'Uses and Gratification'*, in «Communications», vol. 11, n. 3, 1985, pp. 73-82.
- Anderson E., *A Place on the Corner*, Chicago University Press, Chicago 1978.
- Ashley D., *Marx and the Category of Individuality in Communist Society*, in «Symbolic Interaction», vol. 8, n. 1, 1985, pp. 63-83.
- Baldwin J. D., *Mead's Solution to the Problem of Agency*, in «Sociological Inquiry», vol. 58, n. 1, 1988, pp. 39-61.
- Batiuk M. E., Sacks H. L., *George Herbert Mead and Karl Marx*, in «Symbolic Interaction», vol. 4, n. 2, 1981, pp. 207-223.
- Becker H. S., *Outsiders*, Free Press, New York 1963; trad. it. *Outsiders*, Meltemi, Milano 2017.
- Becker H. S., *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley, 1982; trad. it. *I Mondi dell'Arte*, Il Mulino, Bologna 2012.
- Bellah R. N., Madsen R., Sullivan W. M., Swidler A., Tipton S. M., *The Good Society*, Alfred A. Knopf Inc., New York 1991.
- Berger P., Luckmann T., *The Social Construction of Reality*, Doubleday, New York 1966; trad. it. *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, Bologna 1997.
- Best J., *Typification and Social Problems Construction*, in J. Best (a cura di), *Images of Issues*, Aldine, New York 1989.
- Billig M., *Talking of the Royal Family*, Roudledge, London 1991.
- Blankenship R. L., *Collective Behavior in Organizational Settings*, in «Sociology of Work and Occupations», vol. 3, n. 15, 1976, pp. 61-68.
- Blumer H., *Movies and Conduct*, Macmillan, New York 1933.
- Blumer H., *Symbolic Interactionism*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1969; trad. it. *Interazionismo simbolico*, Il Mulino, Bologna 2008.
- Blumer H., *Mead and Blumer*, in «American Sociological Review», vol. 45, 1980, pp. 409-419.
- Brown J. D., *The Professional Ex-*, in «Sociological Quarterly», vol. 32, n. 2, 1991, pp. 219-230.
- Bucher R., *Pathology*, in «Social Problems», vol. 10, n. 1, 1962, pp. 40-51.
- Burawoy M., *Manufacturing Consent*, University of Chicago Press, Chicago 1979.
- Burke P., *The Self*, in «Social Psychology Quarterly», vol. 43, 1980, pp. 18-29.
- Busch L., *History, Negotiation, and Structure in Agricultural Research*, in «Urban Life», vol. 1, n. 1, 1982, pp. 368-84.
- Carey J. W., *Communication as Culture*, Unwin Hyman, Boston 1989.
- Charmaz K., *Good Days, Bad Days*, Rutgers University Press, New Brunswick 1991.
- Clark C., *Sympathy Biography and Sympathy Margin*, in «American Journal of Sociology», vol. 93, n. 2, 1987, pp. 290-321.
- Clifford J., Marcus G. E. (a cura di), *Writing Culture*, University of California Press, Berkeley 1986; trad. it. *Scrivere le culture*, Meltemi, Roma 1997.
- Clough P. T., *The Movies and Social Observation*, in «Symbolic Interaction», vol. 11, n. 1, 1988, pp. 85-97.
- Clough P. T., *Letters from Pamela*, in «Symbolic Interaction», vol. 12, n. 1, 1989, pp. 159-170.
- Clough P. T., *The End(s) of Ethnography*, Sage, Newbury Park 1992.
- Cohen J., *About Steaks Liking to be Eaten*, in «Symbolic Interaction», vol. 12, n. 2, 1989, pp. 191-213.

- Cohen M. D., March J. G., Olsen J. P., *A garbage can model of organizational choice*, in «Administrative Science Quarterly», vol. 17, n. 1, 1972, pp. 1-25.
- Collins R., *On the Micro-Foundations of Macro-Sociology*, in «American Journal of Sociology», vol. 86, n. 5, 1981, pp. 984-1014.
- Collins R., *Toward a Neo-Meadian Sociology of Mind*, in «Symbolic Interaction», vol. 12, n. 1, 1989, pp. 1-32.
- Conrad P., Schneider J. W., *Deviance and Medicalization*, Mosby, St. Louis 1980.
- Corbin J., Strauss A., *Shaping a New Care System*, Jossey-Bass, San Francisco 1988.
- Corsaro W., Rizzo T., *Discussion and Friendship*, in «American Sociological Review», vol. 53, 1988, pp. 879-894.
- Cottrell L., *George Herbert Mead*, in R. K. Merton, M. W. Riley (a cura di), *From Generation to Generation*, Ablex, New Jersey 1980, pp. 45-65.
- Couch J. C., *Symbolic Interaction and Generic Sociological Principles*, in «Symbolic Interaction», vol. 7, n. 1, 1984, pp. 1-13.
- Couch J. C., *Researching Social Processes in the Laboratory*, JAI Press, Greenwich 1987.
- Couch J. C., *Social Processes and Relationships*, General Hall, New York 1989.
- Couch J. C., *Toward a Formal Theory of Social Processes*, in «Symbolic Interaction», vol. 15, n. 2, 1992, pp. 17-34.
- Couch J. C., Hintz R., *Constructing Social Life*, Stipes, Champaign 1975.
- Couch J. C., Saxton S. L., Katovich M. A. (a cura di), *Studies in Symbolic Interaction*, JAI Press, Greenwich 1986.
- Couch J. C., Weiland M. W., *A Study of the Representative-Constituent Relationship*, in C. J. Couch, S. L. Saxton, M. A. Katovic, (a cura di), *Studies in Symbolic Interaction*, JAI Press, Greenwich 1986, pp. 375-392.
- Davis F., *Yearning for Yesterday*, Free Press, New York 1979.
- Davis F., *Fashion, Culture, and Identity*, University of Chicago Press, Chicago 1992.
- Dawe A., *Theories of Social Action*, in T. Bottomore, R. Nisbet (a cura di), *A History of Sociological Analysis*, Basic Books, New York 1978, pp. 362-417.
- Deegan M. J., Hill M. (a cura di), *Women and Symbolic Interaction*, Allen & Unwin, Boston 1987.
- Denzin N. K., *Notes on the Criminogenic Hypothesis*, in «American Sociological Review», vol. 42, n. 6, 1977, pp. 905-920.
- Denzin N. K., *On Understanding Emotion*, Jossey-Bass, San Francisco 1984a.
- Denzin N. K., *Towards a Phenomenology of Domestic Family Violence*, in «American Journal of Sociology», vol. 90, n. 3, 1984b, pp. 483-513.
- Denzin N. K., *Emotion as Lived Experience*, in «Symbolic Interaction», vol. 8, n. 2, 1985, pp. 223-240.
- Denzin N. K., *Postmodern Social Theory*, in «Sociological Theory», vol. 4, n. 2, 1986, pp. 194-204.
- Denzin N. K., *The Recovering Alcoholic*, Sage, Newbury Park 1987.
- Denzin N. K., *Symbolic Interaction and Cultural Studies*, Blackwell, Oxford 1992.
- DiMaggio P., Powell W. W., *Introduction*, in W. W. Powell, P. DiMaggio (a cura di), *The New Institutionalism in Organizational Analysis*, University of Chicago Press, Chicago 1991, pp. 1-38.
- Ellis C., *Sociological Introspection and Emotional Experience*, in «Symbolic Interaction», vol. 14, n. 1, 1991, pp. 23-50.
- Erikson K. T., *Wayward Puritans*, Wiley, New York 1963; trad. it. *Streghe, eretici e criminali*, Carocci, Roma 2005.
- Estes C. L., Edmonds B. C., *Symbolic Interaction and Social Policy Analysis*, in «Symbolic Interaction», vol. 4, n. 1, 1981, pp. 75-86.
- Falk R. F., Anderson W. D., *Methodological Conflicts in Symbolic Interaction*, in «Current Perspectives in Sociological Theory», vol. 4, 1983, pp. 23-35.
- Farberman H., *A Criminogenic Market Structure*, in «Sociological Quarterly», vol. 16, n. 4, 1975, pp. 438-457.
- Farberman H., *Symbolic Interaction and Postmodernism*, in «Symbolic Interaction», vol. 14, n. 4, 1991, pp. 471-488.
- Faulkner R. R., *Music on Demand*, Transaction, New Brunswick 1983.
- Fine G. A., *Small Groups and Cultural Creation*, in «American Sociological Review», vol. 44, 1979, pp. 733-45; trad. it. *Piccoli gruppi e creazione culturale*, in M. Santoro, R. Sassatelli (a cura di), *Studiare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 219-238.

- Fine G. A., *Negotiated Orders and Organizational Cultures*, in «Annual Review of Sociology», vol. 10, n. 1, 1984, pp. 239-262.
- Fine G. A., *Organizational Time*, in «Social Forces», vol. 69, n. 1, 1990a, pp. 95-114.
- Fine G. A., *Symbolic Interaction in a Post-Blumerian Age*, in G. Ritzer (a cura di), *Frontiers of Sociological Theory*, Columbia University Press, New York 1990b, pp. 117-157.
- Fine G. A., *Agency, Structure, and Comparative Contexts*, in «Symbolic Interaction», vol. 15, n. 1, 1992a, pp. 87-102.
- Fine G. A., *Wild Life*, in C. Ellis, M. G. Flaherty (a cura di), *Investigating Subjectivity*, Sage, Newbury Park 1992b, pp. 156-175.
- Fine G. A., *Talking Sociology*, Allyn & Bacon, Boston 1993.
- Fine G. A., Christophorides L., *Dirty Birds, Filthy Immigrants and the English Sparrow War*, in «Symbolic Interaction», vol. 14, n. 4, 1991, pp. 375-393.
- Fine G. A., Kleinman S., *Network and Meaning*, in «Symbolic Interaction», vol. 6, n. 1, 1983, pp. 97-110.
- Fisher B., Strauss A., *The Chicago Tradition and Social Change*, in «Symbolic Interaction», vol. 1, n. 2, 1978, pp. 5-23.
- Flaherty M., *Multiple Realities and the Experience of Duration*, in «Sociological Quarterly», vol. 28, n.3, 1987, pp. 3-26.
- Flaherty M., *The Erotics and Hermeneutics of Temporality*, in C. Ellis, M. G. Flaherty (a cura di), *Investigating Subjectivity*, Sage, Newbury Park 1992, pp. 141-155.
- Frese W. J., Roebuck J. B., *Symbolic Interaction and Social Ecology*, in «Sociological Forum», vol. 3, 1980, pp. 4-18.
- Gamson W. A., Fireman B., Rytina S., *Encounters with Unjust Authority*, Dorsey Press, Homewood 1982.
- Geertz C., *Blurred Genres*, in «The American Scholar», vol. 49, n. 2, 1980, pp. 165-179; trad. it. *Generi confusi*, in Id. *Antropologia interpretativa*, Il Mulino, Bologna 1988.
- Gergen K. J., *Towards Transformation in Social Knowledge*, Springer, New York 1982.
- Gieryn T., *Boundary-Work and the Demarcation of Science from Non-Science*, in «American Sociological Review», vol. 48, n. 6, 1983, pp. 781-795.
- Gilmore S., *Schools of Activity and Innovation*, in «Sociological Quarterly», 1988, vol. 29, n. 2, pp. 203-219.
- Glassner B., Freedman J., *Clinical Sociology*, Freeman, New York 1979.
- Goffman E., *The Presentation of Self in Everyday Life*, Anchor Press, Garden City 1959; trad. it. *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna 1997.
- Goffman E., *Frame Analysis*, Harvard University Press, Cambridge 1974; trad. it. *Frame Analysis*, Armando, Roma 2001.
- Goffman E., *The Interaction Order*, in «American Sociological Review», vol. 48, n. 1, 1983, pp. 1-17; trad. it. *L'ordine dell'interazione*, Armando, Roma 1998.
- Gordon S., *The Sociology of Sentiments and Emotion*, in M. Rosenberg, R. inserisci , MA *Psychology*, Basic Books, New York 1981, pp. 562-592.
- Gouldner A. W., *The Coming Crisis of Western Sociology*, Basic Books, New York 1972; trad. it. *La crisi della sociologia*, Il Mulino, Bologna 1972.
- Gregory S. W., Jr., *A Quantitative Analysis of Temporal Symmetry in Microsocial Relations*, in «American Sociological Review», vol. 48, n. 1, 1983, pp. 129-135.
- Gregory S. W., Jr., Lewis J., *Symbols of Collective Memory, May 4, 1970, at Kent State University*, in «Symbolic Interactionism», vol. 11, n. 2, 1988, pp. 213-233.
- Gross E., *The Social Construction of Historical Events Through Public Dramas*, in «Symbolic Interaction», vol. 9, n. 2, 1986, pp. 179-200.
- Gubrium J. F., *Out of Control*, Sage, Newbury Park 1992.
- Gusfield J., *The Literary Rhetoric of Science*, in «American Sociological Review», vol. 41, n. 1, 1976, pp. 16-34.
- Habermas J., *Theorie des kommunikativen Handelns*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1981; trad. it. *Teoria dell'agire comunicativo*, Il Mulino, Bologna 2017.
- Hall P., *Interactionism and the Study of Social Organization*, in «Sociological Quarterly», vol. 28, n. 1, 1987, pp. 1-22.
- Harvey L., *Myths of the Chicago School of Sociology*, Avebury, Aldershot 1987.
- Heise D. R., *Understanding Events*, Cambridge University Press, Cambridge 1979.
- Hewitt J. P., *Dilemmas of the American Self*, Temple University Press, Philadelphia 1989.

- Hilgartner S., Bosk C. L., *The Rise and Fall of Social Problems*, in «American Journal of Sociology», vol. 94, n. 1, 1988, pp. 53-78.
- Hochschild A. R., *The Managed Heart*, University of California Press, Berkeley 1983.
- Hodson R., *The Active Worker*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 1, n. 1, 1972, pp. 47-78.
- Holstein J. A., *Court Ordered Insanity*, Aldine, New York 1993.
- Holstein J. A., Miller G. (a cura di), *Constructionist Controversies*, Aldine, New York 1993.
- Hood T. C., *Character is the Fundamental Illusion*, in «QJ Ideology», vol. 8, 1984, pp. 4-12.
- Horowitz R., *Honor and the American Dream*, Rutgers University Press, New Brunswick 1983.
- Huber J., *Symbolic Interaction as a Pragmatic Perspective*, in «American Sociological Review», vol. 38, n. 2, 1973, pp. 278-284.
- Joas H., G. H. Mead, MIT Press, Cambridge, MA 1985.
- Johnson C., *The Emergence of the Emotional Self*, in «Symbolic Interactionism», vol. 15, n. 2, 1992, pp. 183-202.
- Kahne M. J., Schwartz C. G., *Negotiating Trouble*, in «Social Problems», vol. 25, n. 5, 1978, pp. 461-475.
- Kamens D. H., *Legitimizing Myths and Educational Organization*, in «American Sociological Review», vol. 42, n. 2, 1977, pp. 208-219.
- Katovic M., *Identity, Time, and Situated Activity*, in «Symbolic Interaction», vol. 10, n. 2, 1987, pp. 187-208.
- Katovic M., Couch C., *The Nature of Social Pasts and Their Use as Foundations for Situated Action*, in «Symbolic Interaction», vol. 15, n. 1, 1992, pp. 25-47.
- Katovic M., Diamond R., *Selling Time*, in «Sociological Quarterly», vol. 27, n. 2, 1986, pp. 253-272.
- Kaufman D., *Rachel's Children*, Rutgers University Press, New Brunswick 1991.
- Kleinman S., *Actors' Conflicting Theories of Negotiation*, in «Urban Life», vol. 11, 1982, pp. 312-327.
- Kleinman S., Fine G. A., *Rhetorics and Action in Moral Organization*, in «Urban Life», vol. 8, 1979, pp. 275-294.
- Kreps G. L., *Setting the Agenda for Health Communication Research and Development*, in «Health Communication», vol. 1, n. 1, 1989, pp. 11-15.
- Krieger S., *The Mirror Dance*, Temple University Press, Philadelphia 1983.
- Kuhn M. H., McPartland T. S., *An Empirical Investigation of Self-Attitudes*, in «American Sociological Review», vol. 19, n. 1, 1954, pp. 68-77.
- Law J., *How Much of Society Can The Sociologist Digest at One Sitting?*, in «Studies in Symbolic Interactionism», vol. 5, 1984, pp. 171-196.
- Levy J. A., *The Staging of Negotiations Between Hospice and Medical Institutions*, in «Urban Life», vol. 11, 1982, pp. 293-311.
- Lewis J. D., Smith R. L., *American Sociology and Pragmatism*, University of Chicago Press, Chicago 1980.
- Lindesmith A. R., *Symbolic Interactionism and Causality*, in «Symbolic Interaction», vol. 4, n. 1, 1981, pp. 87-96.
- Lofland J. F., *Interaction as Anarchism*, in «Society for the Study of Symbolic Interaction Notes», vol. 14, n. 10, 1988, p. 5-6.
- Lofland J. F., Lofland L. H., *Analyzing Social Settings*, Wadsworth, Belmont 1984.
- Lofland L. H., *The Social Shaping of Emotions*, in «Symbolic Interaction», vol. 8, n. 2, 1985, pp. 171-190.
- Lofland L. H., *Is Peace Possible?*, in «Sociological Perspectives», vol. 33, n. 3, 1990, pp. 313-325.
- Lynxwiler J., Shaver N., Clelland D. A., *The Organization and Impact of Inspector Discretion in a Regulatory Bureaucracy*, in «Social Problems», vol. 30, n. 4, 1983, pp. 425-436.
- Maines D., *Social Organization and Social Structure in Symbolic Interactionist Thought*, in «Annual Review of Sociology», vol. 3, n. 1, 1977, pp. 235-259.
- Maines D., *In Search of Mesostructure*, in «Urban Life», vol. 11, 1982, pp. 267-279.
- Maines D., *Myth, Text and Interactionist Complicity in The Neglect of Blumer's Macrosociology*, in «Symbolic Interaction», vol. 11, n. 1, 1988, pp. 43-58.
- Maines D., Sugrue N., Katovich M., *The Sociological Import of G. H. Mead's Theory of the Past*, in «American Sociological Review», vol. 48, n. 2, 1983, pp. 161-173.
- Manning P. K., *Organizational Communications*, Aldine, New York 1992.
- McCall M., Becker H. S. (a cura di), *Symbolic Interaction and Cultural Studies*, University of Chicago Press, Chicago 1989.
- McPhail C., *Blumer's Theory of Collective Behavior*, in «Sociological Quarterly», vol. 30, n. 3, 1989, pp. 401-423.

- McPhail C., Rexroat C., *Mead vs. Blumer*, in «American Sociological Review», vol. 44, n. 3, 1979, pp. 449-467.
- Meyer J. W., *From Constructionism to New Institutionalism*, in «Perspectives», vol. 15, 1992, pp. 11-12.
- Meyer J. W., Rowan B., *Institutional Organization*, in «American Journal of Sociology», vol. 83, n. 2, 1977, pp. 340-363.
- Miller D., *George Herbert Mead*, University of Texas Press, Austin 1973.
- Miller D., Hintz R., Couch C. J., *The Elements and Structure of Openings*, in «Sociological Quarterly», vol. 16, n. 4, 1975, pp. 479-499.
- Miller G., *Enforcing the Work Ethic*, SUNY Press, Albany 1991.
- Mills C. W., *The Professional Ideology of Social Pathologists*, in «American Journal of Sociology», vol. 49, n. 2, 1943, pp. 165-180; trad. it. *Il mito della patologia sociale*, Armando, Roma 2001.
- Mitchell R. G., Jr., *Mountain Experience*, University of Chicago Press, Chicago 1983.
- Mullins N., *Theories and Theory Groups in Contemporary American Sociology*, Harper & Row, New York 1973.
- Nichols L. T., «Whistleblower» or «Renegade», in «Symbolic Interaction», vol. 14, n. 4, 1991, pp. 395-414.
- Ouchi W. G., Wilkins A. L., *Organizational Culture*, in «Annual Review of Sociology», vol. 11, n. 1, 1985, pp. 457-483.
- Overington M. A., Mangham L., *The Theatrical Perspective in Organizational Analysis*, in «Symbolic Interaction», vol. 5, n. 2, 1982, pp. 173-185.
- Patton M. Q., *Qualitative Evaluation Methods*, Sage, Newbury Park 1980.
- Pestello F. P., Voydanoff P., *In Search of Mesostructure in the Family*, in «Symbolic Interaction», vol. 14, n. 2, 1991, pp. 105-128.
- Pfeffer J., *Management as Symbolic Action*, in L. L. Cummings, B. M. Staw (a cura di), *Research in Organizational Behavior*, JAI Press, Greenwich 1981, pp. 1-52.
- Pfohl S., *The Discovery of Child Abuse*, in «Social Problems», vol. 24, n. 3, 1977, pp. 10-23.
- Prendergast C., Knottnerus J. D., *The New Studies in Social Organization*, in L. Reynolds (a cura di), *Interactionism*, General Hall, Dix Hills 1990, pp. 58-85.
- Prus R., *Generic Social Process*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 16, n. 3, 1987, pp. 250-293.
- Prus R., *Pursuing Customers*, Sage, Newbury Park 1989.
- Rambo Ronai C., *The Reflexive Self through Narrative*, in C. Ellis, M. G. Flatherty (a cura di), *Investigating Subjectivity*, Sage, Newbury Park 1992, pp. 102-124.
- Reynolds L., (a cura di), *Interactionism*, General Hill, Dix Hills 1993.
- Richardson L., *The Consequences of Poetic Representation*, in C. Ellis, M. G. Flatherty (a cura di), *Investigating Subjectivity*, Sage, Newbury Park 1992, pp. 125-137.
- Robinson D., Smith-Lovin L., *Selective Interaction as a Strategy for Identity Maintenance*, in «Social Psychology Quarterly», vol. 55, n. 1, 1992, pp. 12-28.
- Rochberg-Halton E., *Meaning and Modernity*, University of Chicago Press, Chicago 1987.
- Rock P., *The Making of Symbolic Interactionism*, Rowman & Littlefield, Totowa 1979.
- Rosenberg M., *Conceiving the Self*, Basic Books, New York 1979.
- Rosenberg M., *A Symbolic Interactionist View of Psychosis*, in «Journal of Health and Social Behavior», vol. 25, n. 3, 1984, pp. 289-302.
- Rosenblatt R., *Grief*, in «Journal of Social Issues», vol. 44, n. 3, 1988, pp. 67-78.
- Rosnow R. L., Georgoudi M., *Contextualism and Understanding in the Behavioral Sciences*, Praeger, New York 1986.
- Saxton S., *Knowledge and Power*, in «Studies in Symbolic Interactionism», vol. 10, 1989, pp. 9-24.
- Scheff T. J., *Toward Integration in the Social Psychology of Emotions*, in «Annual Review of Sociology», vol. 9, n. 1, 1983, pp. 333-354.
- Schmitt R., *Strikes, Frames, and Touchdowns*, in «Symbolic Interaction», vol. 14, n. 3, 1991, pp. 237-259.
- Schneider J., *Social problems*, in «Annual Review of Sociology», vol. 11, n. 1, 1985, pp. 209-229.
- Schneider J., *Troubles with Textual Authority in Sociology*, in «Symbolic Interaction», vol. 14, n. 3, 1991, pp. 295-319.
- Schwalbe M. L., *Language and the Self*, in «Symbolic Interaction», vol. 6, n. 2, 1983, pp. 291-306.
- Schwartz B., *George Washington*, Free Press, New York 1987.
- Sciulli D., *Reconsidering Blumer's Corrective Against the Excesses of Functionalism*, in «Symbolic Interaction», vol. 11, n. 1, pp. 69-84.

- Seckman M. A., Couch C. J., *Jocularity, Sarcasm, and Relationships*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 18, n. 3, 1989, pp. 327-345.
- Shalin D. N., *The Romantic Antecedents of Meadian Social Psychology*, in «Symbolic Interaction», vol. 7, n. 1, 1984, pp. 43-65.
- Shalin D. N., *Pragmatism and Social Interactionism*, in «American Sociological Review», vol. 51, n. 1, 1986, pp. 9-29.
- Shalin D. N., *Socialism, Democracy, and Reform*, in «Symbolic Interaction», vol. 10, n. 2, 1987, pp. 267-278.
- Shotter J., *A Sense of Place*, in «British Journal of Social Psychology», vol. 25, n. 3, 1986, pp. 199-211.
- Smith V., *Managing in the Corporate Interest*, University of California Press, Berkeley 1991.
- Smith-Lovin L., Heise D. R. (a cura di), *Analyzing Social Interaction*, Gordon & Breach, New York 1988.
- Snow D., Anderson L., *Identity Work Among the Homeless*, in «American Journal of Sociology», vol. 92, n. 6, 1987, pp. 1336-1371.
- Snow D. A., Rochford E. B., Jr., Worden S. K., Benford R. D., *Frame Alignment Processes, Micromobilization, and Movement Participation*, in «American Sociological Review», vol. 51, n. 4, 1986, pp. 464-481.
- Spector M., Kitsuse, J., *Constructing Social Problems*, Aldine, New York 1977.
- Stone G., *Appearance and the Self*, in A. M. Rose (a cura di), *Human Behavior and Social Processes*, Houghton-Mifflin, Boston 1962, pp. 86-118.
- Strauss A., *Negotiations*, Josey-Bass, San Francisco 1978.
- Strauss A., *Interorganizational Negotiation*, in «Urban Life», vol. 11, n.3, 1982, pp. 350-367.
- Strauss A., Schatzman L., Bucher R., Erlich D., Sabshin M., *Psychiatric Ideologies and Institutions*, Free Press, Glencoe 1964.
- Stryker S., *Symbolic Interactionism*, Cummings, Reading 1980.
- Stryker S., *Symbolic Interactionism*, in M. Rosenberg, R. H. Turner (a cura di), *Social Psychology*, Basic Books, New York 1981, pp. 3-29.
- Tam W. L., *The Symbolic Interactionist "I" as Ironist*, in «Symbolic Interaction», vol. 7, n. 2, 1984, pp. 75-89.
- Thoits P. A., *Multiple Identities and Psychological Well-Being*, in «American Sociological Review», vol. 48, n. 2, 1983, pp. 174-187.
- Thoits P. A., *The Sociology of Emotions*, in «Annual Review of Sociology», vol. 15, n. 1, 1989, pp. 317-342.
- Tucker C., *Herbert Blumer*, in «Symbolic Interactionism», vol. 11, n. 1, 1988, pp. 99-124.
- Turner R., *The Real Self*, in «American Journal of Sociology», vol. 81, n. 5, 1976, pp. 989-1016.
- Turner R., *The Role and the Person*, in «American Journal of Sociology», vol. 84, n. 1, 1978, pp. 1-23.
- Van Maanen J., *Tales of the Field*, University of Chicago Press, Chicago 1988.
- Wagner-Pacifici R., Schwartz B., *The Vietnam Veteran's Memorial*, in «American Journal of Sociology», vol. 97, n. 2, 1991, pp. 376-420.
- Warshay L. H., Warshay D. W., *Symbolic Interactionism*, in «International Social Sciences Review», vol. 62, n. 2, 1987, pp. 51-66.
- Weick K., *Educational Organizations as Loosely Coupled Systems*, in «Administrative Science Quarterly», vol. 21, n. 1, 1976, pp. 1-19.
- Weigert A. J., *The Social Production of Identity*, in «Sociological Quarterly», vol. 27, n. 2, 1986, pp. 165-183.
- Weigert A. J., *Transverse Interaction*, in «Symbolic Interaction», vol. 14, n. 3, 1991, pp. 353-363.
- Wellman D., *The Politics of Herbert Blumer's Sociological Method*, in «Symbolic Interaction», vol. 11, n. 1, 1988, pp. 59-68.
- Wiley J., *A Refracted Reality of Everyday Life*, in «Symbolic Interaction», vol. 14, n. 2, 1991, pp. 139-163.
- Wiley M. G., *Gender, Work, and Stress*, in «Sociological Quarterly», vol. 32, n. 4, 1991, pp. 495-510.
- Wiley N., *The Micro-Macro Problem in Social Theory*, in «Sociological Theory», vol. 6, n. 2, 1988, pp. 254-261.
- Winter J. A., Goldfield E. C., *Caregiver-Child Interaction in The Development of the Self*, in «Symbolic Interaction», vol. 14, n. 4, 1991, pp. 433-437.
- Wolfe A. (a cura di), *America at Century's End*, University of California Press, Berkeley 1991.
- Wood M., Wardell M., G. H. Mead's *Social Behaviorism Vs. the Astructural Bias of Symbolic Interactionism*, in «Symbolic Interaction», vol. 6, n. 1, 1983, pp. 85-96.
- Woolgar S., Pawluch D., *Ontological Gerrymandering*, in «Social Problems», vol. 32, n. 3, 1985, pp. 214-227.
- Young T. R., *Chaos Theory and Symbolic Interaction Theory*, in «Symbolic Interaction», vol. 14, n. 3, 1991, pp. 321-334.
- Zerubavel E., *If Simmel Were a Field Worker*, in «Symbolic Interaction», vol. 3, n. 2, 1980, pp. 25-33.

- Zerubavel E., *Hidden Rhythms*, University of Chicago Press, Chicago 1981; trad. it. *Ritmi nascosti*, Il Mulino, Bologna 1985.
- Zerubavel E., *The Fine Line*, Free Press, New York 1991.
- Zucker L., *The Role of Institutionalization in Cultural Persistence*, in «American Sociological Review», vol. 42, n. 4, 1977, pp. 726-743.
- Zurcher L., *The Mutable Self*, Sage, Beverly Hills 1977.
- Zurcher L., *The War Game*, in «Symbolic Interaction», vol. 8, n. 2, 1985, pp. 191-206.

GARY ALAN FINE E LISA-JO K. VAN DEN SCOTT

CAPITOLO 3
IL TRISTE DECESSO, LA MISTERIOSA SCOMPARS
E IL GLORIOSO TRIONFO DELL'INTERAZIONISMO
SIMBOLICO VENTICINQUE ANNI DOPO

Venticinque anni fa, la rivista *Annual Review of Sociology* chiese al primo autore di fare il punto sull'interazionismo simbolico. L'approccio era stato battezzato poco più di mezzo secolo prima da Herbert Blumer ed era stato incorporato nell'analisi sociologica da George Herbert Mead e Charles Horton Cooley. Per forza di cose, le tradizioni intellettuali sono immerse in un processo di cambiamento ed evoluzione, sono consapevoli delle altre tendenze intellettuali e prendono a prestito da esse, sono reattive ai dibattiti scientifici che le circondano. Fine (1993, p. 62; trad. it. *supra*, p. 33) scrisse che l'interazionismo simbolico "non è più quello che era una volta". Ciò è vero ora come allora.

Nella rassegna del 1993, Fine sosteneva che l'interazionismo simbolico mancava di coerenza e che le sue idee centrali, incorporate nel *mainstream* sociologico, erano ormai date per scontate. L'approccio era caratterizzato da frammentazione e incorporazione. Nel frattempo, l'interazionismo simbolico ha continuato a evolversi, ma per molti versi si tratta di un tipico caso in cui più le cose cambiano, più restano le stesse: *plus ça change, plus c'est la même chose*.

Il doppio processo di frammentazione e incorporazione continua a caratterizzare sia il nucleo centrale sia l'impatto dell'interazionismo simbolico. Sebbene inizialmente fosse visto come un approccio tipicamente americano, legato alla tradizione filosofica del pragmatismo, nell'ultimo quarto di secolo l'interazionismo simbolico è diventato più internazionale e consapevole dell'esistenza di altri approcci. Trattandosi di una tradizione particolarmente equipaggiata per esaminare l'azione e i processi, l'interazionismo simbolico rimane un approccio distinto nonostante il suo centro sia variegato e conteso.

Frammentazione

Nessun approccio vivace possiede confini precisi: frammentazione significa anche crescita. L'esistenza di una molteplicità di filoni costituisce un vantaggio o uno svantaggio per l'interazionismo simbolico? Come sostengono Jacqueline Low e Gary Bowden (2013) a proposito della Scuola di Chicago, una rassegna della letteratura mostra che qualsivoglia pretesa di trovare un focus preciso è destinata a rimanere delusa. Tuttavia, che seguano la Seconda Scuola di Chicago (Fine 1995), la tradizione dell'Iowa, o altre correnti quali la scuola del Minnesota,

la scuola strutturalista dell'Indiana o l'approccio della California, tutti gli interazionisti rimangono fedeli alle tre premesse di Blumer (1969; trad. it. 2008, p. 34). Forse questo nucleo non è abbastanza sostanzioso da garantire unità alla scuola di pensiero (Snow 2001; Vannini 2008). Esiste una competizione tra feticci metodologici e sono frequenti discussioni sui fondamenti (Dingwall 2001). Gli studiosi si chiedono anche se l'interazionismo sia adeguatamente istituzionalizzato. Parlando delle università canadesi, Rick Helmes-Hayes e Emily Milne (2017) suggeriscono che l'approccio non sia più istituzionalizzato, mentre Arthur McLuhan e Antony Puddephatt (2017) non concordano.

Un altro tema di discussione riguarda il rapporto tra la prospettiva, spesso considerata apolitica, e le questioni che riguardano il potere (Dennis and Martin 2005). L'interazionismo simbolico si è sempre occupato di potere, almeno tangenzialmente – Lonnie Athens (2007) è stato tra i primi a proporre un approccio che possiamo definire di “interazionismo radicale”, un tentativo di mettere il potere e la politica al centro degli studi interazionisti. Nonostante il disaccordo sulla natura e le implicazioni delle relazioni di potere, gli interazionisti si stanno occupando sempre più esplicitamente di disuguaglianze; ciò è evidente nel recente numero speciale di *Studies in Symbolic Interaction* (2017) curato da Gil Musolf e dedicato a oppressione e resistenza. In questo caso, la pluralità degli approcci potrebbe non essere uno svantaggio. Michel Foucault ha individuato il potere descrivendo come le persone si sottomettono a esso; allo stesso modo, gli interazionisti parlano del modo in cui il lavoro sull'identità e quello sui confini vengono messi in scena, e di come i comportamenti vengono inseriti in situazioni caratterizzate da disuguaglianze nelle risorse e nei risultati, e ciò porta spesso all'evidenziarsi di relazioni di potere. Il potere è un'importante componente dell'ordine dell'interazione e la sua rilevanza è cresciuta negli ultimi venticinque anni.

Incorporazione

Da sempre gli interazionisti simbolici riscrivono e modificano il proprio approccio prendendo a prestito gli elementi di altre tradizioni di pensiero (Fine 1993). Oggi gli interazionisti sono impegnati nel combinare prospettive disparate, portando avanti un processo di connessione, più che di distinzione, tra approcci. Negli ultimi vent'anni, per esempio, sono stati pubblicati articoli che hanno messo l'interazionismo simbolico in relazione con la teoria degli stati di aspettativa o la *social network analysis* (Wagner 2007; Salvini 2010). Adele Clarke ha sapientemente collegato l'interazionismo simbolico e Science and Technology Studies (STS) (Clarke 2008; Adams *et al.* 2009). Un recente manuale di STS, infatti, includeva un contributo interazionista sull'etnografia (van den Scott *et al.* 2017). In un'era di meticcio intellettuale gli interazionisti hanno avuto modo di spaziare ampiamente, ma hanno anche espresso un attaccamento alla propria identità, integrando le teorie invece di prenderle semplicemente a prestito.

Gli interazionisti non sono solo riusciti a combinare tradizioni teoriche e prospettive eterogenee, ma sono anche stati condizionati da alcuni dei sociologi più influenti. Ciò ha reso la prospettiva meno originale di quanto non fosse in passato, ma ha contribuito alla sua incorporazione nel *mainstream*. Sebbene sarebbe difficile considerare Pierre Bourdieu un interazionista, i concetti di *habitus* e le varie forme di capitale sono considerati compatibili con la visione interazionista. Lo stesso vale per la teoria dell'identità dello psicologo sociale francese Bernard Lahire (2005) e per il suo concetto di "Sé plurale". Si tratta di strumenti utili per riflettere su come gli attori conducono le interazioni, poiché considerano sia il processo di costruzione di senso sia le strutture che gli attori portano con sé come cornice e aspettative quando prendono parte a nuove interazioni. Possiamo dire lo stesso del concetto di catene di rituali dell'interazione di Randall Collins (2004). Studiando come i gruppi creano differenti valutazioni degli oggetti materiali, figure come Luc Boltanski e Laurent Thevenot (1991) hanno facilitato l'inclusione di capitalismo ed economia tra gli interessi degli interazionisti.

Nel 1993 i concetti dell'interazionismo erano entrati nel *mainstream* e molti di coloro che li utilizzavano non erano nemmeno consapevoli delle loro origini. Ciò è ancora più vero al giorno d'oggi. Secondo Phillip Vannini (2008) anche gli stessi interazionisti simbolici soffrono di una forma di amnesia disciplinare per i propri concetti. In più, Robert Dingwall (2001) ribadisce che stiamo fraintendendo la nostra stessa storia quando conferiamo un'aura di santità a figure distintive quali George Herbert Mead e Herbert Blumer. David Maines (2001) individua tre categorie di studiosi che utilizzano l'interazionismo simbolico: i promotori dell'interazionismo, gli utilizzatori dell'interazionismo e gli interazionisti inconsapevoli. Ken Plummer (2012) aggiunge una quarta categoria: i trasgressori, cioè coloro che sono andati oltre la teoria classica dell'interazionismo. Tali categorie riflettono le differenti pratiche di impollinazione teorica incrociata sia nella comunità dell'interazionismo simbolico che, più in generale, nel mondo accademico.

L'interazionismo e l'espansione dell'etnografia

Sebbene l'interazionismo includa da tempo diversi filoni metodologici tra cui gli esperimenti, la *survey research*, lo sviluppo di teorie e le interviste in profondità, l'approccio è noto per la sua dedizione all'etnografia. In particolare, l'interazionismo ha privilegiato la tradizione dell'osservazione dell'interazione di gruppo. In passato i sociologi consideravano l'etnografia troppo simile al giornalismo. Negli ultimi venticinque anni è avvenuto un grande cambiamento. Oggi l'etnografia è entrata nel *mainstream* della disciplina, viene pubblicata nelle riviste più rilevanti e riceve importanti premi. Si tratta comunque di un metodo molto variegato, e alcuni approcci, nel tentativo di comprendere i macro-cambiamenti nella società (come nel caso del metodo degli *extended case study* di Michael Burawoy) si sono allontanati parecchio dall'etnografia processuale di Howard S. Becker ed Erving Goffman. L'etnografia più accurata, basata sull'approccio della *grounded theory* di Barney Gla-

ser e Anselm Strauss (1965), è una pietra miliare per il “periodo etnografico” della disciplina, come dimostra la popolarità del laboratorio che Kathy Charmaz tiene regolarmente durante incontri e conferenze.

Nonostante la generale accettazione dell’osservazione partecipante, l’etnografia deve affrontare una serie di sfide, assai diverse dalla battuta per cui l’approccio si baserebbe su aneddoti. I comitati etici nelle scienze umane (negli Stati Uniti sono chiamati Institutional Review Board) sono nati dal desiderio di proteggere gli informatori che non avevano acconsentito di essere osservati – in parte per sollevare la cattiva reputazione di alcuni studi di campo ed esperimenti psicologici, in parte come risultato della colonizzazione delle scienze sociali da parte delle scienze mediche. Spesso i comitati etici ostacolano l’etnografia, specialmente per quanto riguarda gruppi considerati vulnerabili (bambini, malati, anziani, detenuti) e traspongono l’idea medica del consenso informato alla ricerca etnografica. Di conseguenza, alcuni ricercatori decidono di limitarsi a fare interviste, di fatto ignorando cosa fanno le persone nella loro esperienza vissuta (van den Hoonaard 2011). Se dovesse diffondersi, questo tipo di approccio avrà delle conseguenze su quello che sappiamo, perché dovremo limitarci alle affermazioni verbali dei nostri informatori, non considerando le loro azioni.

La svolta globale dell’interazionismo

Quella geografica è probabilmente la più importante espansione dell’interazionismo simbolico negli ultimi venticinque anni, in linea con la globalizzazione avvenuta in tutte le scienze sociali. Le radici dell’interazionismo simbolico rimangono saldamente ancorate negli Stati Uniti e nella sociologia americana – anche i luminari interazionisti di origine canadese o comunque legati al Canada, come Erving Goffman ed Everett Hughes, hanno studiato e insegnato negli Stati Uniti. La diffusione internazionale dell’approccio è cominciata proprio dal Canada, dove all’inizio degli anni Ottanta numerosi interazionisti hanno iniziato a organizzare conferenze annuali note come “The Canadian Qualitatives”. Sebbene fossero aperte a chiunque fosse interessato alla ricerca sul campo, avendo tra i loro fondatori Robert Prus, William Shaffir e Dorothy Pawluch gli incontri rimanevano legati alla tradizione interazionista (Grills 2013). Queste conferenze hanno permesso a etnografi e interazionisti di dialogare, anche se spesso il pubblico si limitava a studiosi e studenti di origini canadesi. Attualmente l’interazionismo simbolico è una tradizione vivace in Canada, anche se il dibattito è meno incentrato sulle figure fondative e ha meno bisogno di legittimarsi, forse perché non si è sviluppato in un periodo in cui non doveva opporsi al *mainstream* americano dello struttural-funzionalismo. Gli studiosi canadesi, anch’essi legati alle tre premesse di Blumer, spesso si concentrano su “processi sociali generici”, un approccio che prende le mosse dagli scritti del sociologo tedesco Georg Simmel.

La prospettiva dell’interazionismo simbolico si è recentemente diffusa in Europa in modo forse più drammatico e sorprendente rispetto al Canada (che è comunque

considerato parte della comunità sociologica nordamericana). Nella sua analisi dei posizionamenti degli interazionisti al di fuori degli Stati Uniti, Phillip Vannini (2008) suggerisce che l'interazionismo assume caratteristiche leggermente diverse in Gran Bretagna, Italia, Germania, Polonia, Francia e Israele, così come in Australia e Nuova Zelanda. Se da un lato fa notare le sottili differenze, come il *cultural turn* nel Regno Unito o la combinazione di prospettive culturali, simboliche e interazionali in Polonia, dall'altro sostiene che la Society for the Study of Symbolic Interaction (SSSI) sta guadagnando una maggiore visibilità a livello mondiale – e ne vorrebbe di più. Mentre l'interazionismo simbolico subisce frammentazione e incorporazione, Vannini solleva preoccupazioni sul suo futuro globale. Se vogliamo che le sue idee vengano adottate su scala globale, l'interazionismo deve diventare più cosmopolita (Plummer 2012).

A partire dal 2008 gli interazionisti simbolici europei si sono consolidati sia intellettualmente che organizzativamente. Gli studiosi europei hanno fondato la European Society for the Study of Symbolic Interaction (ESSSI), che organizza incontri annuali nell'Europa occidentale come in quella orientale: tra i vari Paesi troviamo Gran Bretagna, Italia, Svezia, Polonia e Bulgaria. Numerosi lavori seminariali sono stati pubblicati in Europa negli anni 2000 in seguito alla prima traduzione di *Symbolic Interaction* di Blumer in italiano nel 2008 (Salvini 2012). Questo ha rafforzato i legami istituzionali e intellettuali con la tradizione interazionista americana. Nel suo discorso alla riunione dell'ESSSI del 2017 in Polonia, Robert Dingwall ha sottolineato che originariamente l'interazionismo simbolico non era un approccio puramente americano, ma dipendeva dal trapianto di idee europee, dalla loro riformulazione sotto forma di interazionismo simbolico basato sul pragmatismo e la sua reintroduzione in Europa attraverso l'incorporazione della tradizione americana. Questo processo ha permesso di superare le differenze nazionali e continentali.

In generale, gli studiosi europei si concentrano sulla filosofia pragmatista di Mead mentre quelli nordamericani tendono a privilegiare l'approccio etnografico di Goffman. Non intendiamo dire che in Europa non vi sia interesse per Goffman – le sue teorie infatti rientrano assai bene nella storia della disciplina in paesi come la Francia, dove l'idea di *performance* è stata a lungo centrale nella letteratura e dove Goffman scrisse la sua dissertazione sulla gestione delle impressioni nelle isole Shetland. Le tesi di Goffman, tuttavia, risultano particolarmente significative in una cultura permeata dall'ansia per lo status come quella americana. Negli Stati Uniti sono uscite ricerche importanti su Mead (Huebner 2014), ma non è frequente vederlo citato in lavori che non siano dedicati a lui o alle sue teorie. Per contro, Mead ha avuto un revival in Europa (Joas and Huebner 2016). Inoltre, Howard Becker ha raggiunto grande popolarità in Francia e le sue lezioni sono state pubblicate in francese (Pessin 2004). Questo stesso libro indica che gli scritti di una più giovane generazione di interazionisti simbolici sono resi disponibili in Italia e altrove.

Anche la Cina sta sviluppando una tradizione interazionista. Benché non integrata come quelli europei, nell'ultimo quarto di secolo gli studiosi cinesi sono diventati sempre più esperti di interazionismo simbolico, ed è in corso la traduzione in cinese di parecchi lavori rilevanti degli studiosi americani. In particolare, Wencho

Lu (2015) ha pubblicato una intervista in inglese con Howard Becker e ha svolto un ruolo chiave per la traduzione degli interazionisti in cinese. Le ricerche dei laureati cinesi nelle università americane hanno inoltre contribuito a portare l'interazionismo in Asia orientale (Chan 2012; Xu 2017). È probabile che in un futuro non distante si organizzino delle conferenze interazioniste nella Repubblica Popolare Cinese così come a Taiwan, in Corea e a Hong Kong. È da notare anche che negli ultimi anni la componente giapponese della Society for the Study of Symbolic Interaction si è rafforzata, anche se il suo coinvolgimento si è indebolito.

cancella SPAZIO

Segni di vita, segni di vitalità

Quando si prende il polso di un gruppo non si devono solo controllare i parametri vitali fondamentali, ma anche i segni della sua vitalità. È forse la tradizione tanto stagnante da avere un polso così debole da invitarci a considerare l'idea di staccare la spina che la tiene artificialmente in vita? Oppure possiamo vedere la continuità dell'attività intellettuale? L'impulso accelera quando si discutono idee, si sollevano passioni o si fanno scoperte? La socialità delle comunità intellettuali è questa. Da un lato, è forse giusto dire che l'interazionismo simbolico più recente non ha prodotto concetti importanti quanto quelli proposti da Mead, Blumer, Cooley, Hughes, Becker, Lopata, Turner e Goffman. Pochi studiosi contemporanei si definiscono come interazionisti essenzialmente o principalmente simbolici, come era stato vero per la Seconda Scuola di Chicago (Fine 1995). Dall'altro lato, ciò non significa che gli studiosi interazionisti non abbiano prodotto ricerche importanti e progressi concettuali, anche se questi risultati non sono legati a una linea di pensiero specificamente interazionista.

Se da una parte possiamo facilmente indicare esempi di nuovi concetti e teorie, dall'altra non è chiaro se tali idee caratterizzino davvero la prospettiva interazionista. Un perfetto esempio di questo dilemma è l'Istituzionalismo abitato (*Inhabited Institutionalism*), un approccio forte negli studi sul management. Secondo i suoi fondatori, Tim Hallett e Marc Ventresca (2006; Hallett 2010), le organizzazioni vanno comprese a partire dalle operazioni di attori e gruppi all'interno di strutture e relazioni di potere tipiche. Analogamente, nei suoi studi sull'uso delle tecnologie in ambienti difficili, van den Scott (2016) ha sostenuto che alcune tecnologie dipendono da forme attive e passive di coinvolgimento. Si tratta di due esempi – tratti dagli studi sul management e sulla tecnologia – in cui gli interazionisti partono dai processi.

Laddove alcuni discutono di confini teorici tramite una storia dell'interazionismo simbolico (Dingwall 2006; Musolf 2010) o una analisi delle conversazioni attuali su aspetti intellettuali, filosofici ed epistemologici (Snow 2001; Vannini 2008), Staci Newmahr (2015, p. 14) indica una differenza nelle pratiche dell'interazionismo: diversamente da altri studiosi (compresi i ricercatori qualitativi) gli interazionisti simbolici si concentrano sulle dinamiche processuali e su "come le persone adattano reciprocamente le proprie azioni per produrre unità di azione sociale". Gli interazionisti potranno dividersi su confini, definizioni e figure centrali, ma in fondo

rimangono uniti dall'interesse per l'azione e i gruppi a cui appartengono gli attori. Come già nel 1937, i processi sociali rimangono cruciali. Al di là della collocazione nell'interazionismo radicale, nella sociologia della conoscenza o nell'analisi delle pratiche, la particolare attenzione per l'azione rimane una caratteristica definitoria. In ultima analisi, un interazionismo vitale e vivace deve comprendere tanto il mondo interiore – mente, cognizione, neuroscienza e linguaggio – quanto il mondo esterno – tecnologia, sistemi statuali e socialità in generale (Joas e Huebner 2016). È questo l'interazionismo del Ventunesimo secolo.

Dopo ottant'anni, dunque, l'approccio dell'interazionismo simbolico è ancora in grado di dare il suo contributo alla sociologia, ed è riconoscibile sia come etichetta sia come matrice organizzativa. Così come la sociologia in generale, l'approccio ha raggiunto una dimensione globale – il fatto che tu stia leggendo questo saggio in italiano ne è un perfetto esempio. Forse l'interazionismo simbolico è meno originale, meno agguerrito e più integrato nella disciplina della sociologia rispetto a un tempo, ma senza una particolare attenzione per i processi, la creazione dei significati e l'impegno a esaminare l'ordine sociale mediante attente osservazioni ravvicinate, la sociologia sarebbe assai meno vitale di quanto non sia oggi. Come sarà l'interazionismo simbolico a cent'anni? Lo sapremo solo nel 2037.

Bibliografia

- Adams V., Michelle M., Clarke A. E., *Anticipation*, in «Subjectivity», vol. 28, n. 1, 2009, pp. 246-265.
- Athens L., *Radical Interactionism*, in «Journal for the Theory of Social Behaviour», vol. 37, n. 2, 2007, pp. 137-165.
- Blumer H., *Symbolic Interactionism*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1969; trad. it. *Interazionismo simbolico*, Il Mulino, Bologna 2008.
- Boltanski L., Thevenot L., *De la justification*, Gallimard, Paris 1991.
- Chan C., *Marketing Death*, Oxford University Press, New York 2012.
- Clarke A., *Biomedicalization*, Duke University Press, Durham 2008.
- Collins R., *Interaction Ritual Chains*, Princeton University Press, Princeton 2004.
- Dennis A., Martin P., *Symbolic Interactionism and the Concept of Power*, in «British Journal of Sociology», vol. 56, n. 2, 2005, pp. 191-213.
- Dingwall R., *Notes toward an Intellectual History of Symbolic Interactionism*, in «Symbolic Interaction», vol. 24, n. 2, 2001, pp. 237-242.
- Dingwall R., *Review of Handbook of Symbolic Interactionism*, in «Symbolic Interaction», vol. 28, n. 4, 2006, pp. 602-604.
- Fine G. A., *The Sad Demise, Mysterious Disappearance, and Glorious Triumph of Symbolic Interactionism*, in «Annual Review of Sociology», vol. 19, 1993, pp. 61-87 (capitolo 2 in questo libro).
- Fine G. A. (a cura di), *A Second Chicago School?*, University of Chicago Press, Chicago 1995.
- Glaser B., Strauss A., *The Discovery of Grounded Theory*, Aldine, New York 1967; trad. it. *La scoperta della Grounded Theory*, Armando, Roma 2013.
- Grills S., *Symbolic Interaction and Organizational Leadership*, in J. Low, G. Bowden (a cura di), *The Chicago School Diaspora*, McGill-Queen's University Press, Montreal 2013, pp. 344-356.
- Hallett T., *The Myth Incarnate*, in «American Sociological Review», vol. 75, n. 1, 2010, pp. 52-74.
- Hallett T., Ventresca M., *Inhabited Institutions*, in «Theory and Society», vol. 35, n. 2, 2006, pp. 213-236.
- Helmes-Hayes R., Milne E., *The Institutionalization of Symbolic Interactionism in Canadian Sociology, 1922-1979: Success at What Cost?*, in «Canadian Journal of Sociology», vol. 42, n. 2, 2017, pp. 145-196.
- Huebner D., *Becoming Mead*, University of Chicago Press, Chicago 2014.

- Joas H., Huebner D. (a cura di), *The Timeliness of George Herbert Mead*, University of Chicago Press, Chicago 2016.
- Lahire B., *L'homme pluriel*, Armand Colin, Paris 2005.
- Low J., Bowden G., *Introduction*, in J. Low, G. Bowden (a cura di), *The Chicago School Diaspora*, McGill-Queen's University Press, Montreal 2013, pp. 3-28.
- Lu W., *Sociology and Art*, in «Symbolic Interaction», vol. 38, n. 1, 2015, pp. 127-150.
- Maines D., *The Faultline of Consciousness*, Aldine, Hawthorne 2001.
- McLuhan A., Puddephatt A., *Canadian Symbolic Interactionism on the Global Stage, 1922-1979*, in «Canadian Journal of Sociology», vol. 42, n. 3, 2017, pp. 325-326.
- Musolf G. R., *Can It Be That Interactionists Fail to Understand the History of their Perspective?*, in «Michigan Sociological Review», vol. 24, 2010, pp. 162-165.
- Musolf G. R. (a cura di), *Studies in Symbolic Interaction*, vol. 48, 2017.
- Newmahr S., *Fine Lines*, in «Qualitative Sociology Review», vol. 11, n. 3, 2015, pp. 10-16.
- Pessin A., *Un Sociologue En Liberté*, Les Presses de l'Université Laval, Québec 2004.
- Plummer K., *Towards a Cosmopolitan Symbolic Interactionism*, in A. Salvini, J. A. Kotarba, B. Merrill (a cura di), *The Present and Future of Symbolic Interactionism*, FrancoAngeli, Milano 2012, pp. 23-32.
- Prus R., *Generic Social Processes*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 16, n. 3, 1987, pp. 250-291.
- Salvini A., *Symbolic Interactionism and Social Network Analysis*, in «Symbolic Interaction», vol. 33, n. 3, 2010, pp. 364-388.
- Salvini A., *The Return of Symbolic Interactionism in Italy*, in A. Salvini, J. A. Kotarba, B. Merrill (a cura di), *The Present and Future of Symbolic Interactionism*, FrancoAngeli, Milano 2012, pp. 101-116.
- Snow D., *Extending and Broadening Blumer's Conceptualization of Symbolic Interactionism*, in «Symbolic Interaction», vol. 24, n. 3, 2001, pp. 367-377.
- Van den Hoonaard W., *The Seduction of Ethics*, University of Toronto Press, Toronto 2011.
- Van den Scott L. K., *Mundane Technology in non-Western Contexts*, in L. Suski, J. Moore, G. Anderson (a cura di), *Sociology of Home*, Canadian Scholar Press International, Toronto 2016, pp. 33-53.
- Van den Scott L. K., Sanders C., Puddephatt A., *Reconceptualizing Users through Enriching Ethnography*, in U. Felt, R. Fouché, C. A. Miller, L. Smith-Doerr (a cura di), *The Handbook of Science and Technology Studies*, MIT Press, Cambridge, MA 2017, pp. 501-528.
- Vannini P., *The Geography of Disciplinary Amnesia*, in «Studies in Symbolic Interaction», vol. 32, 2008, pp. 5-18.
- Wagner D., *Symbolic Interactionism and Expectation States Theory*, in «Sociological Focus», vol. 40, n. 2, 2007, 121-137.
- Xu B., *The Politics of Compassion*, Stanford University Press, Stanford 2017.

CAPITOLO 4

LA SOCIOLOGIA DEL LOCALE: L'AZIONE E I SUOI PUBBLICI

Scrivo sempre di Dublino, poiché se riesco a raggiungere il cuore di Dublino, riesco a raggiungere il cuore di tutte le città del mondo. Il particolare contiene l'universale
James Joyce

In modo innovativo e provocatorio, James Joyce lancia una sfida a chi riflette sulla società: ogni idea (*insight*) che ambisca a essere universale deve prima essere locale. Si tratta, ovviamente, del dogma dello scrittore di romanzi. Pur descrivendo una scena particolare, ogni storia dev'essere tanto pregnante di significato da convincere il lettore che sta vivendo un momento di formazione e non una forma di voyeurismo. I luoghi e le persone del nostro racconto stanno sempre per qualcos'altro, qualcosa che li trascende.

Intendo accettare la sfida di Joyce argomentando a favore di una sociologia costruita sul locale: è possibile creare le condizioni di una analisi teorica generale a partire dal locale? Si tratta di un problema che riguarda gran parte della sociologia, una disciplina che cerca di capire come realtà strutturali ampie e invisibili (i "fatti sociali") siano in grado di imporsi su, o addirittura di eliminare, non solo le caratteristiche particolari di luoghi e identità ma anche le evidenti specificità della vita dei gruppi. Non intendo negare l'esistenza della microsociologia; spesso però i microsociologi partono dalla posizione epistemica dell'individualismo metodologico per scoprire forze trascendenti o processi generali, proprio come fanno i macrosociologi partendo da altre basi (Couch 1984; Prus 1987). È anche vero, però, che il gruppo costituisce un meso-livello di analisi che è stato troppo spesso ignorato dai sociologi per via di un'eccessiva attenzione al Sé e alle strutture, agli individui e alle istituzioni (Steiner 1974). È impossibile spiegare l'ordine ignorando i meccanismi che lo producono e ne garantiscono la continuità.

Una sociologia del locale si concentra sulle circostanze da cui emergono le *strutture di opportunità* che consentono di sviluppare significati e strutture che poi si riverberano oltre i confini dei gruppi. Tale approccio si basa sull'idea che il coinvolgimento di un attore in un gruppo e nella sua cultura locale produce gli standard d'azione che esso utilizza e che a loro volta agiscono sul gruppo stesso, dandogli forma, per poi irradiarsi al di fuori del gruppo (Lawler 1992). Con l'espressione "cultura locale" mi riferisco ai modelli (*sets*) di significato chiaramente legati a scene di interazione e a chi vi partecipa con regolarità. Nei casi più evidenti, l'appartenen-

za dà forma all'identità degli attori e genera in loro motivazione al cambiamento o adesione a standard condivisi. Nei casi più deboli, l'appartenenza genera tacita comprensione e desiderio di conformarsi a ciò che il gruppo considera appropriato. In entrambi i casi, le relazioni tra gli individui non vengono rinegoziate a ogni incontro, ma si basano su aspettative che si sono consolidate nel tempo.

Poiché ogni atto è costituito da, e a sua volta costituisce, un contesto locale, la particolarità è universale. Se tutto è situato, essere situati diventa una caratteristica inevitabile dell'organizzazione sociale. Ma è anche vero che i contesti situati condizionano l'interpretazione e la valutazione dell'azione. In altre parole, il locale costituisce la *scena* dell'azione e crea un *paio d'occhiali* grazie ai quali i partecipanti tipizzano i gruppi e gli incontri tracciando confini. Ne deriva che il locale è in egual misura una realtà materiale e una forma di rappresentazione collettiva. Ogni azione emerge come risposta ad altre azioni nel contesto di una scena locale e al significato specifico della scena stessa.

Nella teoria sociologica la tensione tra universalismo e particolarismo messa in luce da Joyce è nota da tempo, anche se preferirei utilizzare il lessico della distinzione tra generalismo e localismo (*generalism and localism*). Non sto parlando delle distinzioni tra teoria e ricerca empirica, generalizzazione e descrizione, o macro- e microsociologia. La distinzione tra generalismo e localismo riguarda piuttosto la concezione dell'azione: fino a che punto una azione è comprensibile come risposta alle condizioni specifiche della situazione entro la quale emerge ovvero come risultato dell'operare di forze generali distinte dalle *pratiche radicate* (*embedded practices*)? La creazione del senso è un processo ininterrotto che si realizza attraverso storie condivise. Pur essendo oggetto di negoziazione, i significati non vengono mai negoziati da capo, ma si fondano su comprensioni già esistenti (Strauss 1978). Non intendo negare che le strutture perdurino nel tempo, ma intendo considerarle come un fenomeno che si sviluppa e si consolida a partire dall'azione. Come nella teoria della strutturazione di Anthony Giddens (1984), la struttura emerge dall'azione ripetuta e dalle pratiche locali – una posizione teorica che Keith Sawyer (2005) ha definito “emergentista”.

A tale approccio si contrappone chi ignora i contesti culturali dell'azione, ma sono sempre più numerosi gli studiosi che concordano sulla rilevanza della dimensione contestuale. L'attenzione per il localismo (*localism*) è in crescita in vari contesti di ricerca: nella letteratura sugli “effetti di vicinato” in criminologia e nella ricerca sulle diseguaglianze (Quillian e Pager 2001; Sampson *et al.* 2002), ma anche nella analisi teorica dei meccanismi di causa-effetto (Gross 2009; Hedstrom e Swedberg 1998), lo studio delle transazioni politiche ed economiche radicate e connesse socialmente (DiMaggio e Touch 1998; Hillman 2008), dell'attaccamento emotivo ai gruppi nidificati (*nested groups*, Lawler 1992), dell'orientamento localistico dell'identità (Bearman 1991) e dell'effetto che le condizioni di produzione hanno sulle scoperte scientifiche (Knorr-Cetina 1999; Collins 1992; Henke e Gieryn 2008). La varietà degli sforzi suggerisce che una ontologia del locale non dipende da una specifica strategia epistemica, quanto piuttosto da dove lo studioso situa la causalità sociale.

L'elenco che ho presentato parrebbe suggerire che l'importanza della cultura locale sia ormai riconosciuta, ma non è così. Sebbene molto promettenti, spesso

le correnti di ricerca citate fanno riferimento al contesto senza prendere in esame le particolarità delle interpretazioni del gruppo. Anche un approccio etnografico come l'*extended case method* (Burawoy 2009) si concentra più sui processi strutturali che influenzano l'azione che sulle caratteristiche della vita di gruppo. L'influente letteratura sugli effetti di vicinato suggerisce che gli effetti strutturali di ampia portata non sono sufficienti a determinare l'azione, e che variabili come l'efficacia collettiva dipendono da condizioni locali (Sampson *et al.* 1999; Sampson e Raudenbush 1999). Questo approccio di ricerca è particolarmente valido nel mettere in dubbio l'idea che tutti i quartieri poveri sono simili e sottolineare che le comunità possono ridurre l'impatto di alcune minacce esterne costituendo, in determinate circostanze, culture di vicinato (Fischer 1982). Allo stesso tempo, non prende in considerazione le caratteristiche spaziali e i processi storici entro i quali si sviluppano le culture di quartiere (Brown-Saracino 2009; Grannis 2009). Per quanto siano utili al fine del riconoscimento della diversità locale, molte di queste tradizioni di ricerca sottovalutano l'importanza delle *modalità processuali* (*the processual how*) degli effetti locali.

Ciò detto, non intendo illustrare la mia idea del localismo in relazione ad altre modalità di analisi del contesto, quanto piuttosto differenziare questo mio approccio da un'altra prospettiva, apparentemente simile per metodo o tradizione teorica – l'interazionismo simbolico. Sostenendo che l'ordine può essere sempre costruito da capo, l'interazionismo ha sminuito l'impatto della storia e dei significati collettivi. Sia chiaro: la mia critica si situa all'interno della tradizione interazionista e ne promuove la riforma. Analizzare la costituzione e la permanenza delle strutture sociali senza tenere conto del fatto che esse si sviluppano a partire da micro-comunità che condividono un passato e futuri immaginati, che esistono in uno spazio (fisico o, sempre di più, virtuale) e che comprendono relazioni sociali generate attraverso modelli (*patterns*) di energia emotiva (*emotional energy*), equivale a smarrire il processo di costruzione dell'ordine dell'interazione (Harrington e Fine 2000). Non sto dicendo che tutta l'azione sia *interazione* o che gli uomini non agiscano se non in presenza di altri. Si tratta di affermazioni ovviamente false. Le azioni che vanno al di là del mero riflesso o della biologia – votare, allenarsi, pregare o scrivere questo capitolo – sono il frutto di apprendimento, necessitano di una immagine degli altri, dipendono da credenze e pratiche ritenute ampiamente condivise e si fondano su standard di correttezza impliciti. Anche gli atti più privati dipendono dall'accettazione di valori locali o radicati nei gruppi. Nella misura in cui l'*interazione* è in grado di generare ordine sociale, anche gli atti privati hanno luogo all'interno di, o sono comunque connessi a, gruppi, e funzionano come risorse per la costruzione dei gruppi stessi.

Localismo e negoziazione

La sociologia locale è in grado di chiarire parecchi punti teorici rilevanti. Il localismo mostra i processi con cui innovazione, socializzazione e mutamento si costituiscono nella pratica e si rivelano in azioni che dipendono da impegni sociali. Grazie

alle dinamiche dell'appartenenza a comunità, il localismo si trova al crocevia tra interazione e istituzione, ed evita la scatola nera che di solito troviamo tra interpretazioni micro e interpretazioni macro. La sfida che gli attori si trovano ad affrontare nel contesto di una interazione continuativa e priva di copione è quella di organizzare relazioni sociali influenzate da forze esterne e casuali, interpretandole alla luce di passati condivisi e storie locali (Katovich e Couch 1992). In ciò essi trascendono già l'interazionismo momento-per-momento. A prescindere dal fatto che l'azione emerga dalla capacità di agire (*agency*) del soggetto o dalla struttura – come vorrebbero i modelli sociologici tradizionali basati rispettivamente sul riduzionismo individualista e sui fatti sociali – i partecipanti all'interazione rispondono richiamando schemi di interpretazione consolidati. I meccanismi grazie ai quali i comportamenti attuali diventano un modello per l'azione futura si trovano nel contesto.

Intendo dunque ampliare l'approccio proposto da Anselm Strauss e colleghi, secondo i quali le negoziazioni non cominciano mai da capo, ma si basano su significati sedimentati (Kling e Gerson 1977; Strauss *et al.* 1964; Strauss 1978; Strauss 1982). Si tratta di un approccio che mette in discussione tutti quei modelli interazionistici, fenomenologici e drammaturgici in cui il senso si forma e si riforma continuamente a seconda delle necessità del momento (Blumer 1969; Denzin 1985). Sebbene non sia l'unico esempio di approccio drammaturgico (Brisseit ed Edgley 2005; Burke 1984; Evreinoff 1927), *La vita quotidiana come rappresentazione* di Erving Goffman (1959) viene considerato il testo paradigmatico in cui le aspettative di comportamento nell'ambito di incontri effimeri vengono create dal "momento dell'azione". L'approccio drammaturgico non nega l'esistenza dell'ordine, ma lo considera "del tutto situazionale" (comunicazione personale, Charles Edgley 2010), una continua creazione di relazioni nell'ambito di incontri particolari. I micropubblici effimeri (o "pubblici goffmaniani") (Ikegami 2000, p. 997; White 1995) che troviamo negli spazi pubblici paiono suggerire che l'interazione sia priva di storia e tradizione; al contrario, i gruppi più longevi riescono a superare il problema della persistenza grazie a pratiche consolidate, rituali condivisi e aspettative comuni (Collins 1981).

Partendo implicitamente o esplicitamente da Georg Simmel (Zerubavel 1980), i teorici drammaturgici hanno descritto le regolarità della costituzione formale delle interazioni in contesti anonimi, considerando le scene come altrettanti inviti a scegliere tra definizioni della situazione alternative. Ambiti di anonimato e spontaneità esistono veramente. Nell'euristica che vede la vita sociale come un teatro, il modello è quello dell'improvvisazione più che quello del copione; è un mondo in cui non conosciamo la direzione che la scena prenderà. Questi teorici costruiscono *un modello di uomo situato in una scena modale*, le cui motivazioni – come la salvaguardia dell'ordine sociale o del primato dell'interazione – sono considerate desideri umani "naturalisti"; in altre parole, il corso dell'azione è definito più dalla motivazione ad affrontare l'incertezza immediata che non da significati condivisi e affidabili. Ritengono che tali processi siano generali e indipendenti dalle relazioni che legano micro-comunità che condividono storia e relazioni. Le specificità del senso sono epifenomeni che si fondano sull'interpretazione standard del principio di Thomas e Thomas (1928), per cui è sufficiente una nuova definizione della situazione per tra-

sformare radicalmente qualunque situazione. Di fronte a una critica esplicita sono pochi i teorici che si spingerebbero a negare l'importanza dei significati consolidati (Goffman 1974); è anche vero, però, che l'approccio interazionista ha spesso proposto un'immagine delle preferenze di comportamento come elementi fluidi, capaci di alterare rapidamente l'organizzazione sociale – un'immagine che privilegia le preferenze immediate sui significati consolidati.¹

Nonostante un comune interesse per i rituali dell'interazione, l'approccio *dramaturgico* (*dramatism*), che si concentra sul continuo farsi e rifarsi di *routine* di interazione in assenza di legami, è diverso dall'approccio *localistico* (*localism*), la tesi cioè che l'azione è costituita da, e risponde a, l'appartenenza di gruppo. Per noi le pratiche – azioni che si comprendono in riferimento a culture locali – sono centrali. La risposta a una situazione è una *performance* radicata, definita da un gruppo auto-referenziale che condivide (sia pure in maniera imperfetta) una data interpretazione di norme, valori, credenze e rituali (Eliasoph e Lichterman 2003). Tali elementi culturali si sviluppano a partire dalla consapevolezza dell'esistenza di un più ampio sistema sociale organizzato mediante appartenenze a molteplici gruppi, rappresentazioni mediatiche e istituzioni di socializzazione (Fine e Kleinman 1979). Sebbene le azioni si riverberino fuori dal gruppo in cui avviene l'interazione, è il gruppo che ne definisce la legittimità. Al di là dell'importanza del qui-e-ora, i termini della negoziazione sono definiti da una storia auto-referenziale.

Secondo una sociologia locale, l'interazione si fonda nella cultura locale e la cultura locale si fonda nell'interazione. Poiché sono segmentati e dotati di confini, i gruppi offrono le strutture di opportunità necessarie per l'organizzarsi della società: non sono solo gli avamposti della società, ma anche i modelli di come la società dovrebbe essere. Nel momento in cui salvaguardano i propri confini, le situazioni locali diventano luoghi di esclusione o segregazione, così che conoscenze, risorse e relazioni risultano accessibili in modo differenziato ai membri delle varie categorie sociali. Le situazioni locali sono il luogo in cui si generano, riproducono e trasformano i processi di stratificazione, tanto in relazione agli effetti di "selezione" tra chi può partecipare e chi no, quanto in relazione agli effetti di "trattamento" (*treatment*) che derivano dal partecipare al gruppo (comunicazione personale, Omar Lizardo

1 Questa tensione è visibile in *L'ordine dell'interazione* di Goffman (1983), una conferenza mai pronunciata che mette in guardia contro il "situazionalismo rampante" riconoscendo, al contempo, i fondamenti condivisi della comprensione dell'ordine dell'interazione. Una tensione simile esiste all'interno dell'etnometodologia tra gli approcci che sostengono che le interpretazioni si costruiscono ogni volta *in situ* come progetti locali (Garfinkel 1967, pp. 35–75) e quelli che indicano l'esistenza di culture locali più longeve (Garfinkel 1967, pp. 76–103). In breve, l'argomento di Harold Garfinkel è che le culture locali costituiscono la condizione necessaria delle interpretazioni, e che le risposte alle interruzioni dell'ordine non sono che una misura di quanto tali culture vengano preferite dagli attori. Sebbene non possa qui trattare a fondo il rapporto tra etnometodologia e contesto locale, ammetto che tale tradizione è stata molto attenta alla particolarità (Heritage 1984; Maynard 2003; Schegloff 1986). Va aggiunto però che l'analisi della conversazione si è spesso concentrata sul modo in cui degli sconosciuti cercano strenuamente di creare un senso condiviso nell'ambito di interazioni prive di tradizioni locali.

2009). Non sempre ciò che avviene all'interno del gruppo rimane nel gruppo. I fenomeni globali sono costituiti da processi locali, ma allo stesso tempo il gruppo (anche quando si basa apparentemente su scelte volontarie) crea e riproduce distinzioni di status limitando la partecipazione e selezionando i partecipanti.

Un programma debole? L'importanza del contesto

Come è possibile spiegare le scelte d'azione includendo il contesto nell'architettura teorica della sociologia? Cosa determina le scelte degli individui? Si tratta di scelte determinate esternamente, di decisioni che emergono da un sottobosco psicologico o di scelte modellate da forze che si trovano *all'interno* di gruppi e incontri? (Sewell 1992). Io penso che la cultura stia nei gruppi e sia costituita dalle esperienze condivise e dalle conoscenze di sfondo dei partecipanti. Contro l'idea della cultura come una forza esogena determinante, tipica del *programma forte* (Alexander 2003), io propongo un programma esplicitamente e volutamente debole. Lo dico col sorriso sulle labbra, ma anche con un intento preciso. La cultura non è tanto una forza autonoma, quanto un marcatore (*marker*) che rivela l'esistenza di *relazioni sociali* ogni qual volta viene riconosciuta e utilizzata. La questione non è solo metaforica. Chi propone un programma forte non nega l'importanza degli attori, ma la sua strategia di analisi riduce l'impatto che le scelte degli attori hanno sulla cultura e sottolinea la centralità di strutture e istituzioni (Alexander 2006, pp. 4-5). Al contrario, partendo dalla metafora di Ann Swidler (1986), io vedo la cultura come una risorsa per l'azione, uno strumento che agenti portatori di interessi possono usare per creare routine di comportamento e un ordine morale. Vedere le scene locali come campi d'azione permette di concentrarsi su gruppi e situazioni. La sfida sta nel comprendere come i gruppi portatori di micro-culture si connettono in reti associative (Emirbayer e Sheller 1999, p. 145; Ikegami 2000, p. 998) e costruiscono strutture capaci di trascendere la dimensione locale. Non dovremmo abbandonare tali dimensioni in favore di un regime istituzionale o discorsivo privo di parlanti. In altre parole, la sociologia degli effetti locali è un programma forte, ma di tipo diverso: comporta il riconoscimento del fatto che gli attori rispondono a ciò che li circonda e al tempo stesso lo influenzano. Poiché spesso le scene nascono da socializzazione condivisa e comunicazione tra gruppi, e quindi sono isomorfiche (Goffman 1983, trad. it. 1998, p. 4), esiti simili potrebbero sottintendere una autonomia causale della cultura.

Per una sociologia locale, la cultura è una pratica di gruppo, utilizzata dai membri per raggiungere scopi personali e collettivi e situata al meso-livello di analisi (Maines 1982; Strauss 1982). Occupa cioè lo spazio che connette l'azione individuale ai vincoli strutturali delle istituzioni,² spesso costituiti sotto forma

2 Pur essendo separato dalla micro-analisi così come dalla macro-analisi, il meso-livello di analisi possiede diversi significati e punti di riferimento, tra cui lo studio di organizzazioni e comunità e, per come lo utilizziamo qui, una particolare attenzione per i gruppi e i sistemi

di mondi sociali dotati di confini (Becker 1982; Unruh 1980) – una tradizione che nasce dalle etnografie e dagli studi di comunità della Prima Scuola di Chicago (Abbott 1999). L'interazione è responsabile della dinamica della vita sociale, ma non consente di osservare i riferimenti condivisi come uno degli elementi fondamentali che gli attori usano per trasformare le interazioni in routine, rituali e tradizioni fissando confini e aspettative. I mondi locali, e non la sola interazione, danno senso all'azione e fissano i valori concretizzando la continuità della cultura. Come hanno spiegato Ann Mische e Harrison White (1998, p. 695) "l'azione sociale è interazione che produce interpretazioni e quindi crea relazioni continuative".

La cultura di gruppo crea un ordine sociale durevole costruendo passati e orizzonti condivisi (Heiner e Stinchcombe 1980; Katovich e Couch 1992). I sistemi d'azione locali garantiscono l'ordine sociale puntellando l'impegno civico degli attori (Mische e White 1998, p. 696). Questo approccio sottolinea la centralità degli incontri reiterati (comunità d'elezione e micro-istituzioni di socializzazione) connessi da reti a maglie larghe (Emirbayer e Sheller 1999, p. 152). Poiché i significati condivisi contribuiscono a garantire coesione e identità comuni (Katovich e Couch 1992), possiamo ampliare il raggio d'azione della sociologia locale al di là della scena dell'interazione concentrandoci su appartenenza e sentimenti condivisi (Lawler 1992) e considerando i significati prodotti localmente alla stregua di imperativi morali. L'appartenenza a gruppi duraturi è un mezzo che gli attori utilizzano per tradurre il proprio ambiente sociale in un *frame* utile per identificare ciò che ha valore (Gamson, Fireman e Rytina 1982; Snow e Benford 1988).

Verso una sociologia del locale

Nessuno dubita del fatto che il contesto influenzi il comportamento. La domanda è piuttosto se il contesto rimanga fondamentale anche da un punto di vista teorico oppure costituisca solo una varianza d'errore (*error variance*). Partendo dall'idea che l'ordine sociale emerge da routine, abitudini e rituali sorretti da energia emotiva, Randall Collins (2004, p. xiii) afferma che il fondamento dell'ordine sociale è costituito da attenzione e consapevolezza collettiva: "L'aggregato di tutte le situazioni può essere visto come un mercato per i rituali dell'interazione". Un approccio centrato su culture e condizioni locali è coerente con il processo che James Scott (1998, p. 6), richiamando l'attenzione sulla conoscenza che deriva dall'esperienza quotidiana, definisce *mētis*. Secondo Scott (1998, p. 316) la "*mētis* non si lascia semplificare in principi deduttivi facilmente trasmissibili mediante insegnamento libresco, poiché gli ambienti in cui essa si esercita sono talmente complessi e irripetibili da rendere inapplicabili le procedure formali del *decision making* razionale". Scott parla in questo senso di "arte della località".

di interazione più longevi. Per una discussione della meso-teoria e del suo ambito vedi Turner 2005.

Riprendendo una suggestiva immagine di Jeffrey Goldfarb, dobbiamo dedicarci alla *sociologia delle piccole cose*, una espressione che ci spinge a concentrarci sul *luogo* dell'azione più che sulla sua intrinseca rilevanza. Le piccole cose sono rilevanti per i grandi processi. Goldfarb parte teorizzando un tavolo di cucina. L'idea non è solo che gli eventi mondani possono, o devono, essere oggetto di teoria, ma anche che le condizioni del luogo in cui essi avvengono possono creare appartenenza e prospettive condivise. "Quando amici e parenti si incontravano in cucina", dice Goldfarb (2006, p. 15), "si presentavano l'uno all'altro così da definire la situazione secondo un modello indipendente, diverso da quello ufficiale". Andavano cioè a costituire un piccolo pubblico capace di motivare l'azione individuale. Il focolare diventava un simbolo centrale della resistenza all'autoritarismo tipico dell'Europa orientale. Cucine e salotti esistono anche nelle comunità politiche democratiche, e ritroviamo discorsi simili nelle librerie, nei saloni, nei club e negli incontri pubblici (Emirbayer e Sheller 1999, p. 150; Habermas 1962; Mische e White 1998, p. 706). Chi vi partecipa dà per scontato di condividere con i presenti una storia, un impegno emotivo e un senso di appartenenza. Poiché sono il luogo dove la politica è discussa e messa in atto, i piccoli pubblici, cioè piccole comunità di interessi ed esperienza, costituiscono il fondamento della società civile (Fine e Harrington 2004; Fraser 1992).

Nell'analisi che segue esamino gli elementi necessari a costruire una sociologia locale – *arene, relazioni e passati condivisi* – e discuto il modo in cui la relazione tra gruppo e significati si costituisce tramite l'*azione*. Dobbiamo poi spingerci oltre il locale e immaginare i meccanismi che "connettono verso l'alto", incorporando le culture di gruppo nel quadro di sistemi sociali più ampi. A tal fine suggerisco una immagine del mondo sociale in cui i gruppi si legano in reti associative per mezzo di *incastri (interlocks)*, cioè siti di comunicazione che connettono i gruppi entro pubblici più ampi (White 1995, p. 1053), spesso legati a luoghi in cui i gruppi possono comunicare in "spazi liberi" (Evand e Boyte 1986). Iterando le micro-culture i gruppi garantiscono ai sistemi più ampi una continuità basata sull'appartenenza comunitaria.

L'etnografia del locale

Quando si tratta di studiare sociologicamente il locale gli etnografi partono in vantaggio. Sono infatti abituati a osservare e comprendere gli angoli di Dublino – o di Chicago o di qualunque altro posto – da un punto di vista microscopico. Trovano naturale osservare le pratiche. Sebbene l'interesse per il locale non sia patrimonio esclusivo di una sola tradizione, è tipico dell'etnografia descrivere il funzionamento della vita di gruppo come una arena per l'azione. L'etnografia scoperchia i meccanismi sociali per esaminarli, soprattutto quando si concentra su come i partecipanti reagiscono ai contesti di gruppo mentre danno una forma all'organizzazione sociale. Non tutta l'etnografia, tuttavia, è in grado di farlo. Solo l'etnografia diretta può comprendere le relazioni sociali continuative, cioè i gruppi come progetti durevoli e

auto-referenziali. Troviamo tale approccio in studi classici come *Street Corner Society*, *Tally's Corner* o *A Place on the Corner* (Whyte 1943; Liebow 1967; Anderson 1979). Per i sociologi l'angolo di strada equivale alla tribù degli antropologi: ci si immerge nello spazio del gruppo, osservandolo fino a quando non si è capaci di descrivere i principi di base della sua cultura e di comprendere i processi trans-situazionali che essa rivela (Glaser e Strauss 1967). Sebbene non esista un metodo particolare, le etnografie prolungate sono avvantaggiate nell'esplorazione della cultura *come pratica di gruppo*. Diversamente da etnografie mordi-e-fuggi, osservazioni di comportamenti in pubblico, sondaggi su atteggiamenti e opinioni o censimenti dei comportamenti condotti da istituzioni, la possibilità di osservare la cultura per un lungo lasso di tempo può produrre intuizioni uniche e originali.

Userò materiali etnografici provenienti innanzitutto da ricerche da me condotte al fine di sostenere che le pratiche che avvengono a livello locale possono essere il fulcro di una prospettiva di meso-livello centrata su contesti d'azione auto-referenziali (Fine 2003). Si tratta di studi su oggetti molto diversi – squadre giovanili di baseball, appassionati di giochi di ruolo, lezioni di cucina negli istituti alberghieri, cucine di ristoranti, club di raccoglitori di funghi, gruppi di discussione delle scuole superiori, gallerie di arte popolare, uffici meteorologici e club di scacchi – che condividono l'obiettivo di capire come le culture di gruppo si costruiscono a partire da esperienze condivise, e come vengono utilizzate per raggiungere gli scopi del gruppo e creare identità condivise (studi minori riguardavano un gruppo che sosteneva i diritti degli accusati di abuso domestico e gli attivisti locali di un partito politico). Diversamente da altre etnografie, questi progetti sono focalizzati sui gruppi e non sull'azione degli individui o sulle relazioni strutturali e i "casi estesi" (Lofland 1974; Burawoy 2009).

Vorrei tornare alla sfida di Joyce: come è possibile tradurre il particolare – il regime di dettagli in cui eccelle l'etnografia – in universale? La chiave è focalizzare l'attenzione sulle pratiche che generano stabilità sociale e che dalle situazioni locali si proiettano verso l'esterno. I gruppi con cui ci identifichiamo creano le proprie culture a partire da tali momenti di apertura (Fine 1979; McFeat 1974; Sherif e Sherif 1964). Le culture sono il mezzo attraverso il quale si realizzano l'identificazione e l'influenza dei gruppi: la cultura locale genera energia emotiva, coesione e routine d'azione che favoriscono l'ordine coinvolgendo (*invest*) i partecipanti negli effetti di gruppo. Nel corso di tale processo, le arene locali producono particolari regimi di conoscenza che generano stratificazione, creando così una gerarchia tra i gruppi. In accordo con la teoria delle catene di rituali dell'interazione di Collins (2004) voglio sottolineare che le relazioni sociali si radicano in tradizioni e in futuri immaginati. L'influenza delle singole scene di interazione è inoltre ampliata e rafforzata dall'intrecciarsi dei gruppi. Lungi dall'essere scene effimere, grazie alle relazioni che le connettono tra loro le culture locali sono la base dell'ordine sociale.

Il locale è una scena in cui si produce l'ordine sociale e, al contempo, un paio d'occhiali che consente agli attori di tipizzare le scene. È una struttura di opportunità che genera le azioni e l'intreccio di relazioni grazie al quale le azioni possono produrre conseguenze. Per analizzare il locale come scena mi concentro sugli ele-

menti che motivano la partecipazione, utilizzando come concetti teorici e oggetti di analisi le *arene*, le *relazioni* e i *passati condivisi*. La metafora del locale come paio d'occhiali considera invece l'*azione* come meccanismo interpretativo. Partendo dalla creazione di confini e legami, basati sull'estendersi delle culture, gli attori possono creare reti associative fondate sugli incastri tra i gruppi (Lichterman 2005).

Il locale come scena

Arene. Ogni scena locale assume una forma peculiare a seconda dei vincoli, delle opportunità e dei significati resi possibili dallo spazio fisico (o virtuale) in cui ha luogo. È, in altre parole, un'arena per l'azione. La vita di un gruppo necessita di molteplici risorse, e il luogo in cui ci si incontra è tra le risorse più essenziali. Una vivace sfera pubblica ha bisogno di molteplici luoghi d'incontro, e la disponibilità di risorse materiali dipende dall'esistenza di spazi siffatti. Comportamenti, emozioni e pensieri nascono e vengono vissuti attraverso il significato simbolico dello spazio: riteniamo che le chiese richiedano una tranquilla attenzione, che le classi scolastiche incoraggino una partecipazione ordinata e che le osterie favoriscano il coinvolgimento sociale. Una interazione continuativa richiede luoghi in cui gli individui possano incontrarsi regolarmente mantenendo intatte le proprie aspettative. Sebbene non siano necessari incontri formali e ordini del giorno prestabiliti, la disponibilità di spazi è un elemento caratterizzante della vita di gruppo. In alcuni casi – le partite della Little League di baseball, gli orari delle cucine dei ristoranti o delle lezioni scolastiche – una presenza regolare è necessaria; altri luoghi funzionano come attrattori di membri di particolari gruppi d'elezione, come gli appassionati di giochi di ruolo, i raccoglitori di funghi o gli attivisti politici. Esistono gruppi che si riuniscono spontaneamente, ma la maggior parte dei gruppi formati da adulti, legati alla tirannia degli impegni dei membri, dipendono dalla predisposizione di agende e calendari. Gli appassionati di giochi di ruolo, per esempio, sapevano che ogni venerdì sera un gruppo di giocatori si incontrava nella sala comune di una stazione di polizia, e i raccoglitori di funghi si davano appuntamento il lunedì in un centro sociale per mostrarsi ciò che avevano trovato nel weekend. Sebbene siano gli organizzatori a fissare gli incontri, una volta presente il gruppo trasforma lo spazio spostando mobili, mettendo a disposizione libri e opuscoli oppure, se il locale "appartiene" al gruppo, decorando le pareti secondo le proprie esigenze. Per il periodo in cui lo usa, il gruppo trasforma lo spazio in un "campo base" (*home field*) o in uno spazio libero (Oldenburg 1989; Evans e Boyte 1986). I raccoglitori di funghi, per esempio, adattavano la disposizione delle sedie alle proprie necessità e poi le rimettevano a posto prima di lasciare lo spazio che occupavano temporaneamente. I meteorologi, invece, discutevano a lungo della disposizione e l'organizzazione dell'ufficio con sindacati e datori di lavoro. Lo staff discuteva della stampante, la cui collocazione avrebbe avvantaggiato alcuni impiegati a scapito di altri, e dell'altezza dei pannelli di separazione tra le scrivanie, che influiva sulla socialità e la concentrazione individuale. Questi gruppi sapevano che la qualità delle interazioni dipende dall'organizzazione dello spazio.

I gruppi continuativi e auto-referenziali necessitano di luoghi atti a ospitare gli incontri programmati – tempo e spazio vanno coordinati. In un mondo in cui i gruppi di vicinato più importanti sono i gruppi di affinità, l'uso pianificato e annunciato dello spazio come avamposto locale dell'azione è diventato un fatto comune. E tuttavia, anche nei vicinati più caratterizzati – angoli squallidi o ricche strade senza uscita – possono aver luogo incontri spontanei. Una mescolanza di programmazione e improvvisazione è evidente in quelle particolari arene dove i membri di un gruppo sanno di poter incontrare conoscenti e amici: i parchi dei preadolescenti, i *vernissage* delle gallerie d'arte o un bar accogliente.

Identificare il locale equivale spesso a riconoscere l'esistenza del gruppo. La centralità del luogo è cruciale per le serie e gli show definiti dai locali in cui avviene l'azione. Il bar Cheers in cui si svolgeva la sitcom *Cin Cin* incarnava la relazione tra i personaggi; al tempo stesso, lo spazio fisico dava una forma a ciò che poteva, e doveva, succedere, offrendo al pubblico indizi e suggerimenti. Se le sitcom televisive usano i luoghi come punto d'accesso per gli spettatori, i gruppi spontanei dipendono dalla capacità di "leggere" i luoghi. *Vernissage* e spedizioni nei boschi includono specifiche aspettative su abbigliamento e comportamenti. L'etnografo deve innanzitutto comprendere la cultura del luogo. Un campo di baseball della Little League è come un palcoscenico che conferma l'idea che il gioco sia una metafora del baseball professionistico. I ragazzi masticano gomma, fanno il tifo o addirittura si picchiano, ribadendo così il loro immaginario di giocatori professionisti. Camminare nei boschi (il "tempio della natura") alla ricerca di funghi incoraggia ambientalismo e rispetto per la natura. I retroscena tesi, unti e chiassosi delle cucine e gli uffici calmi, puliti e burocratizzati dei meteorologi materializzano le routine dei rispettivi partecipanti. L'arena fornisce ai partecipanti un contesto che incoraggia alcune azioni e ne inibisce altre. Quando uno spazio circoscritto non esiste, come accade per i collezionisti di arte popolare o gli attivisti politici, il gruppo colonizza lo spazio. Tutte le volte che un gruppo si raduna per un *vernissage*, un'asta, una passeggiata o un torneo, i suoi membri sanno che l'arena condivisa porta con sé un insieme di aspettative condivise.

La capacità di assicurarsi uno spazio è dunque cruciale per la vita del gruppo. I mondi sociali continuativi, anche quelli dei gruppi d'elezione o ricreativi, dipendono dalle risorse che una struttura di autorità – interna o esterna al gruppo – mette a disposizione per il raggiungimento degli obiettivi comuni. Qualcuno deve trovare un luogo e mantenerlo disponibile. Senza un posto, la continuità della vita comune si fa incerta. A un certo punto un gruppo di raccoglitori di funghi rischiò di dissolversi in seguito a una serie di infuocate discussioni sul luogo in cui dovevano avvenire gli incontri: volevano davvero incontrarsi in uno spazio universitario dotato di microscopi per esaminare i campioni raccolti o questo avrebbe trasformato il club in un gruppo scientifico? Preferivano affittare un locale in centro o sistemarsi in periferia ma senza pagare? Ogni scelta era oggetto di discussione.

I gruppi utilizzano le arene per assicurarsi un luogo in cui le regole locali possano farsi tacite; i luoghi funzionano come inviti a definire la situazione in un certo modo. I partecipanti sviluppano aspettative condivise circa i comportamenti consentiti grazie a esperienze avute in luoghi simili. Gli ambienti colonizzano i gruppi

proprio come i gruppi colonizzano gli ambienti. Ray Oldenburg (1989) ha definito “luoghi terzi” quell’insieme di spazi diversi da casa e dal posto di lavoro che vengono utilizzati dai gruppi per sviluppare comunità. Gruppi terzi e luoghi terzi sono intrinsecamente legati.

Relazioni. I sociologi condividono una sfida con i neo-membri di un gruppo, quella di ricostruire e interpretare la mappa delle interazioni. Chi conosce chi? Quali sono i legami, materiali e affettivi tra i partecipanti? Lo studio delle relazioni sociali rivela la particolare forma di compenetrazione di struttura, cultura e interazione. Se l’interazione è una *performance*, deve avere un pubblico da soddisfare (Smith 2009). Non solo le *performance* avvengono in uno spazio materiale, ma si fondano su una *cartografia sociale*. Come nota Goffman (1983; trad. it. 1998, p. 51) in *L’ordine dell’interazione*: “Ogni partecipante entra in una situazione sociale con una biografia consolidata dei suoi precedenti rapporti con gli altri partecipanti”.

Una scena è fatta di relazioni sociali e condizioni materiali. Le relazioni – il contesto interpersonale dell’azione – fanno circolare energia emotiva (Collins 2004). Come sostengono Emirbayer e Sheller (1999, p. 174), ciò

comprende tanto matrici relativamente durevoli di attaccamento e solidarietà emotiva, quanto correnti negative di ostilità e aggressività. I nodi di questi processi-nelle-relazioni non sono ‘posizioni’ (...) o ‘simboli’ (...) ma persone tutte intere, aspetti di persone, sostituti fantastici di persone o ideali.

Sono, in altre parole, costruiti sulle relazioni intragruppo e dipendono dalla familiarità nei confronti di persone conosciute. Per fare un esempio, negli uffici del National Weather Service le pratiche lavorative dipendevano da chi era di turno. L’ufficio poteva risuonare dei chiassosi esperimenti degli “scienziati pazzi” o rimanere tranquillamente contemplativo, con qualche commento di carattere strettamente meteorologico di quando in quando. Lo studio comparativo di gruppi posizionati nel medesimo campo culturale – squadre giovanili di baseball, brigate di cucina o uffici meteorologici – consente di osservare come le relazioni tra i partecipanti modellano le culture di gruppo. In alcune squadre di baseball esistono leader che aiutano gli allenatori adulti a infondere valori strumentali creando abitudini e rituali; in altre squadre i leader sono ribelli anti-istituzionali e contestano l’autorità dell’allenatore; altre squadre ancora sono prive di leader e si trovano ad affrontare problemi di impegno collettivo per via dell’incertezza delle relazioni di status. Il lavoro nelle cucine dei ristoranti dipende dalla capacità degli chef di garantire la stabilità emotiva e l’armonia interpersonale dei molti componenti della brigata e dall’accettazione della situazione da parte dei lavoratori stessi, che si esprime spesso in battute o punzecchiature. I lavoratori che si sentono trattati con rispetto lavorano meglio di quelli convinti che lo chef faccia dei favoritismi.

Oltre a definire l’azione direttamente mediante l’energia dei legami affettivi, l’identificazione delle relazioni definisce le identità (Snow e Anderson 1987) che a loro volta definiscono l’azione. I teorici dell’identità sociale mettono in evidenza il legame tra la continuità dell’identità e la capacità di relazionarsi con una comunità

locale (Turner 1987). Il modo in cui un individuo si definisce deriva dai gruppi a cui appartiene, a cui attribuisce importanza emotiva e con cui si identifica (Stryker e Burke 2000). Come nota Luc Boltanski (1993; trad. it. 2000, p. 11) parlando del costituirsi locale della compassione: “È precisamente questa congiunzione tra la possibilità di conoscere e la possibilità di agire che definisce una *situazione* caratterizzata dal fatto di proporre un *impegno*”. Le relazioni sociali impegnano gli individui nelle scene locali, creando i confini che separano queste ultime da altre scene e, allo stesso tempo, i ponti e i passaggi che le connettono.

Le organizzazioni volontarie sono particolarmente importanti. Non basta che le persone scelgano una attività che apprezzano: devono anche apprezzare le persone con cui condividono i propri interessi. I gruppi ricreativi prosperano quando attribuiscono importanza al piacere reciproco della compagnia. Come ripeteva spesso un leader politico, l’obiettivo è quello di trasformare il partito in una festa.³ Gli organizzatori attivano spesso dei *rituali di piacere* (*rituals of pleasure*) per creare senso di appartenenza e quindi identità, cementando un impegno che a sua volta convalida il comportamento altrui (Roy 1959-1960). La consapevolezza della relazione tra soddisfazione e appartenenza è cruciale per risolvere il problema del *free rider* (Olson 1965) – l’affetto interpersonale può prevalere sui costi di partecipazione. La sociologia del piacere che dipende dal desiderio di stare con gli altri è cruciale per comprendere come le strutture locali si consolidano evitando rituali controversi. Nell’attivismo politico, per esempio, la trasformazione dei mezzi in fini spesso motiva la partecipazione (comunicazione personale, Jeffrey Goldfarb 2009). Le relazioni sono necessarie per la diffusione di una cultura locale. Come ha notato Charles Camic (1995) parlando delle culture dei dipartimenti accademici, le relazioni collegiali costituiscono la base a partire dalla quale gli individui collaborano per realizzare prodotti che vengono condivisi e impattano su una rete più ampia (Collins 1998; Farrell 2001).

Storia condivisa. Tutti gli incontri continuativi sviluppano una idiocultura, un insieme di riferimenti che permette ai gruppi di identificarsi come micro-comunità dotate di senso. In questi ambiti focalizzati, i gruppi istituiscono le memorie condivise che li definiscono di fronte ai partecipanti. Come ha osservato Harvey Molotch, le comunità definiscono il proprio futuro attraverso il riconoscimento condiviso delle peculiarità e delle tradizioni locali, le quali plasmano le decisioni successive in un meccanismo detto di “inerzia rotolante” (*rolling inertia*) (Molotch *et al.* 2000). Per Suttles (1984) le culture locali, come rappresentazioni collettive e artefatti materiali, non sono aspetti residuali delle comunità, ma elementi su cui i cittadini fanno affidamento per immaginare e capire come organizzare, riconoscere e rendere pubbliche le proprie comunità. Tale forma di localismo determina le decisioni sullo sviluppo, la progettazione degli spazi urbani e le identità condivise. Il passato comune che il gruppo esperisce, o quello a cui sono stati socializzati i nuovi membri, è cruciale nella misura in cui i significati condivisi vanno a costituire i confini del gruppo distinguendo chi ne fa parte, e definiscono il modo in cui i membri immaginano il

3 Gioco di parole tra *party* (partito) e *party* (festa) [N.d.C.]..

proprio futuro. In questi casi troviamo tipicamente un “modello di comportamento vigente” (*standing behavior pattern*) (Goffman 1983, trad. it. 1998, p. 50; Barker 1968).

Oltre che della struttura materiale, i gruppi si avvalgono anche delle esperienze condivise. Se è vero che le comunità hanno il compito, nell’espressione di Hayden White (1987), di tradurre “il sapere in un racconto” (*knowing into telling*) (Ikegami 2000, p. 996), storie e aneddoti sono fondamentali per la vita del gruppo. I discorsi che riguardano queste storie sono uno dei fondamenti morali della comunità (Perlin 2005; Polletta 2006; White 1995: 1044). Il consolidamento del Sé collettivo richiede che il passato sia incorporato nel presente; la memoria del gruppo si consolida nel momento in cui conoscere e narrare divengono equivalenti ad appartenere. Le culture dello scherzo sono un esempio evidente di tale processo, perché l’umorismo consolida riferimenti comuni che facilitano il protrarsi dell’interazione sociale (Fine e DeSoucey 2005). Le *performance* umoristiche sono molto più importanti delle risate che vanno a suscitare: sono connesse alla storia del gruppo e sono dotate di un potere che manca al semplice divertimento.

La cultura possiede quello che Goffman (1981) ha definito un *oltretomba referenziale* (*referential afterlife*). Per un certo periodo di tempo si possono condividere determinati elementi culturali dando per scontato che gli altri comprendano cosa si intende. In questo senso i riferimenti sono sempre legati a un determinato lasso temporale. Anche in assenza di rituali formali, la cultura del gruppo si radica in una storia; una sociologia locale non può che essere storica. E tuttavia, come ha sottolineato Goffman, ciò che viene ricordato non è eterno, e ciò che viene ricordato in un dato momento può poi essere dimenticato. Quando gli individui cambiano (come avviene con i turni della brigata di cucina o l’avvicinarsi delle generazioni nelle giovanili di baseball o nei club delle scuole superiori) la cultura del gruppo cambia pur rimanendo riconoscibile (MacNeil e Sherif 1976; Rose e Felton 1955).

La cultura del gruppo, inoltre, guarda avanti grazie al fatto che gli strumenti culturali rimangono disponibili per azioni future. Più la cultura è complessa più il raggio d’azione del gruppo come sorgente di senso si amplia. La vita del gruppo non è una scena momentanea, bensì un progetto che si sviluppa nel tempo. L’incorporazione dell’identità diviene cruciale nel momento in cui il gruppo socializza nuovi membri. Partecipando ai club di scacchi i neo-membri (che non sono necessariamente giocatori inesperti) imparano quante chiacchiere sono consentite durante le partite e la reazione appropriata in caso di vittoria o di sconfitta. Gli adolescenti che partecipano a giochi di ruolo imparano a tenere per sé determinate fantasie. Accettando pretese di questo tipo i partecipanti definiscono la propria appartenenza al gruppo.

Le idioculture costituiscono il fondamento delle aspettative stabili, che sono fondamentali per garantire una forma di *comfort* collettivo. Poiché l’ambiguità ha un costo sociale (Cohen *et al.* 1972; Smelser 1998), i gruppi creano routine atte a massimizzare la chiarezza; la maggior parte dei gruppi incoraggia la continuazione dell’interazione anche in caso di rotture sistemiche. I membri si aspettano che i temi dell’interazione di domani siano simili a quelli di oggi, e di solito non sbagliano. Tradizione e rituale – a livello societario come a livello locale – sono importanti per l’organizzazione sociale (Shils 1981), sia che parliamo degli incontri quotidiani tra

i cuochi dei ristoranti, degli incontri al monticello delle squadre di baseball o dell'identificazione di un fungo dopo una uscita. Collins (2004) ha giustamente sottolineato l'iterazione delle catene di rituali dell'interazione; le tradizioni si costruiscono le une sulle altre. Più numerosi sono i rituali di un gruppo, più numerosi saranno i nuovi rituali, e più elaborati saranno i rituali futuri. Le azioni più strane si consolidano in pratiche quando vengono considerate funzionali alle necessità del gruppo (Eliasoph e Lichterman 2003; Fine 1979; Sherif *et al.* 1987). Quando dimostrano di essere in grado di leggere la grammatica dell'interazione del gruppo i neofiti vengono trattati come membri competenti del gruppo e distinti da chi non rientra nei suoi confini.

Anche le unità sociali più minute, come le coppie e le famiglie (Kaufmann 2007; Oring 1984), sviluppano culture locali in cui le pratiche future si fondano su pratiche esistenti e assorbono le pretese dell'esterno. Tali pratiche rendono concreta la storia del gruppo stabilendo ciò che è appropriato sotto forma di strutture emerse dal parlare quotidiano (*talk*). L'esistenza di linee di azione prestabilite non impedisce la possibilità di negoziazioni o rotture sistemiche; la loro solidità, tuttavia, riflette il costo che avrebbe un cambiamento rapido anche nei casi in cui una iterazione potrebbe produrre cambiamenti incrementali.

Un critico potrebbe obiettare che le forme culturali che ho descritto sono di piccole dimensioni e apparentemente casuali. È vero che nella vita dei gruppi è frequente che il sapere comune si attivi in seguito a eventi imprevisi. Tali "eventi scatenanti" sono imprevedibili ma non del tutto casuali. Gli eventi che plasmano la vita collettiva diventano facilmente prevedibili dopo essere accaduti (leggendo al contrario) ma non possono essere indovinati prima di accadere (guardando avanti). Una volta riconosciutane la rilevanza per la vita del gruppo, tuttavia, gli attori si attivano per modificare i propri comportamenti allineando l'azione presente alla cultura del gruppo (Stokes e Hewitt 1976). Sebbene sia impossibile prevedere i singoli momenti della vita quotidiana (battute, insulti, pasticci o domande), quando essi avvengono i partecipanti li fanno rientrare in un sistema di senso ordinato. L'attenzione per la stabilità (Goffman 1974) – l'impegno a tenere in vita il flusso dell'azione – consente agli attori di confidare nelle aspettative tacite anche quando emergono nuove interpretazioni.

Il locale come paio d'occhiali

Vedere il mondo attraverso l'azione. Secondo la celebre espressione di Goffman (1967, p. 149), la sociologia ha il compito di studiare *where the action is* (dove sta l'azione) mettendo in relazione luoghi, comunità e interpretazioni. I sociologi studiano attori, non individui. La *performance* è fondamentale; ne deriva che la sociologia si è aperta alla metafora del giocatore (*gambler*), a prescindere da quanto fosse artificiosa tale pretesa. Sebbene sia definita da una rete di significati collettivi, la *performance* è una forma di azione personale. Se consideriamo la *performance* come azione dobbiamo riconoscere che la sua logica (Alexander e Mast 2006, p. 1) dipende da culture performative locali e situate.

L'analisi sociologica dell'azione è un approccio dotato di una lunga storia, a cui hanno contribuito i membri di una importante genealogia: Simmel, Homans, Blumer, Goffman, Schütz, Garfinkel e, in una certa misura, anche Parsons.⁴ Questa storia rimanda al fatto che la sociologia ha il mandato di studiare strutture invisibili, ma anche di analizzare ciò che è visibile, negoziato, locale. La nostra disciplina affronta tanto persone e processi quanto popolazioni e regolarità (*patterns*): dobbiamo studiare i fatti sociali che stanno per terra almeno quanto quelli che stanno nell'aria.

Gli approcci sociologici che mettono al centro l'azione privilegiano il coordinamento rispetto a vincoli e cognizione. La stabilità dei gruppi al di là di continuità e cambiamento dipende da linee d'azione stabili ritualmente ripetute. Alcune di queste azioni vengono considerate appropriate e, a meno che non intervengano circostanze particolari, le aspettative funzionano. L'azione è importante per la sociologia locale nella misura in cui avviene nel contesto di incontri focalizzati che attivano *feedback* capaci di guidare, mettere in discussione e alterare l'azione che verrà. L'azione libera è possibile ma ha dei costi che incoraggiano o scoraggiano la ripetizione.

La sociologia dell'azione non elimina né la realtà né le possibilità. A ogni punto di flesso dell'interazione è necessario prendere una decisione. Forse le risposte sono definite dalle strutture, ma non sono mai del tutto determinate da esse. A prescindere dalla definizione che diamo delle possibilità – come strumenti, meccanismi o decisioni – sono i membri del gruppo a selezionare le azioni, soprattutto se i gruppi dotati di risorse, potere o autorità morale consentono loro di scegliere. L'analisi di giochi e sport – sistemi volontaristici che dipendono da decisioni – è indicativa. Decisioni e incertezze sono necessarie per rendere una partita interessante e meritevole di sforzo. I giocatori di baseball o di scacchi agiscono operando una scelta tra un determinato numero di mosse potenziali, e la mossa selezionata contribuisce a definire la situazione a cui tutti i giocatori devono rispondere. Se esistesse una sola opzione i loro comportamenti perderebbero quell'incertezza da cui nasce la motivazione a partecipare a un gioco.

Le alternative d'azione consentono ai partecipanti di dare una forma ai propri mondi e di essere modellati da essi. Nelle idioculture più intense, quelle che richiedono un forte investimento temporale, materiale o emotivo, il processo ricorsivo di messa in forma (*recursive shaping*) diventa evidente nel momento in cui gli standard del gruppo instradano l'azione dei partecipanti, e ciò rimane vero anche nei casi in cui gli standard sono stati determinati dai partecipanti stessi. Le culture elaborate e longeve sono spesso caratterizzate da forte stabilità e confini robusti, e ciò accresce la vigilanza e i costi d'entrata (Carley 1991).

Dire che esistono opzioni non equivale a negare che le scene locali limitino l'azione. Sebbene da un punto di vista materiale la gamma delle possibilità di agire sia ampia, dal punto di vista morale non tutto è consentito, soprattutto perché la vigilanza dei gruppi più strutturati è più stringente di quella di istituzioni e comunità. La presenza di *feedback* ricorda agli attori che altri partecipanti potrebbero conside-

4 Il progetto parsonsiano di una "teoria generale dell'azione" (Parsons e Shils 1954) è di fatto una colonizzazione dell'azione volta a perfezionare la sociologia strutturale.

rare la loro *performance* al di fuori dei limiti di ciò che è moralmente consentito e che ciò potrebbe provocare sanzioni. Sono rimasto colpito da come le organizzazioni che difendono le persone accusate di molestie ai bambini riescono a gestire forme di controllo sociale deflettendo discorsi banali ma potenzialmente stigmatizzanti e pericolosi per il gruppo e i suoi membri. In queste arene non si poteva dire, scherzando, di aver picchiato un figlio o il coniuge – battute che altrove, per esempio nei *Simpson*, sono del tutto normali. Anche se tutti ne conoscevano il “vero” significato, certi discorsi erano vietati per evitare interpretazioni sbagliate.

Ciò detto, nelle scene più stabili e compatte i partecipanti godono spesso di un’ampia libertà d’azione, e ciò rivela la simpatetica disponibilità ad accettare comportamenti che altrimenti ricadrebbero al di là dei confini del gruppo. Il credito di stravaganza, tuttavia, non è illimitato (Hollander 1958). Non esiste una banca dei favori priva di un limite ai prelievi. Prima di unirsi per rinsaldare i confini del gruppo ed escludere o isolare i membri problematici, i membri del gruppo possono spingere i devianti ad accettare le tradizioni su cui c’è consenso (Goffman 1971). Le organizzazioni volontarie trasformano i devianti in non-persone; la loro presenza non è più riconosciuta e partecipare si fa difficile. Se la possibilità di scegliere favorisce la partecipazione volontaria alla vita del gruppo e i piaceri che derivano dal giusto livello di imprevedibilità, i confini che mettono tra parentesi tali opzioni stabilizzano il gruppo e lo rendono soddisfacente.

I gruppi sono sistemi dinamici d’azione, la cui auto-referenzialità dovrebbe permettere una stabilizzazione per adattamento alle risposte dei membri. Ciò conferma l’idea, tipica del pragmatismo e dell’interazionismo simbolico ispirato a George Herbert Mead (1934) per cui i significati (*pattern* d’azione) dipendono dalle reazioni degli attori. La vita sociale comporta processi di chiamata e risposta (*call and response*) (Goffman 1981). L’intersezione di significati che si esprime nella negoziazione delle linee d’azione costituisce una comunità. Gli individui entrano nei gruppi portando con sé prospettive diverse e solo in un secondo momento comprendono i significati di cui gli altri sono portatori. Ciò emerge chiaramente dalle ricerche di Muzafer Sherif (1935) sulla creazione di norme di gruppo in reazione all’effetto autocinetico. Dopo aver guardato un punto di luce muoversi in una stanza buia, e quindi in assenza di punti di riferimento visivi, gli individui espressero opinioni assai diverse circa la distanza apparentemente percorsa dalla luce. Dopo ripetuti tentativi, però, la maggior parte dei gruppi sviluppò una solida posizione consensuale; a quel punto la conformità era immediata e le norme determinavano la percezione. Lo stesso vale per il giudizio sulle azioni: col tempo i nuovi membri imparano ciò che i membri più anziani, esperti e autorevoli considerano appropriato. In una prima fase i giudizi sono espliciti e attentamente soppesati, ma col tempo gli standard del gruppo penetrano a tal punto nei calcoli mentali dell’attore da diventare taciti e intuitivi.

Quando capiscono che l’interazione proseguirà, quando si impegnano in relazioni continuative e quando si identificano con i propri colleghi, i membri del gruppo manifestano deferenza anche in presenza di forze centripete (Goffman 1967; Munroe 2007). In un primo momento possono rimanere divergenze inesprese, ma una volta professati pubblicamente, certi valori vengono attualizzati, non solo rivendi-

cati. I partecipanti cominciano a considerare la propria scena locale come un'avanguardia della società e un modello per essa. È ovviamente possibile che il desiderio di armonia venga sconfitto da forze disgreganti, così che il gruppo si divide, si dissolve o altera i propri confini. L'aspettativa va tuttavia nella direzione della coesione; nel caso in cui divisioni e barriere si facciano più pronunciate si può pensare che la società nel suo complesso sia litigiosa almeno quanto la scena locale.

L'estendersi del locale

Una sociologia che si occupa solo di piccoli gruppi capaci di interazione diretta ha dei limiti intrinseci. A parte poche società "tribali" di dimensioni microscopiche, tutti i gruppi sono connessi ad altri gruppi: le reti (*networks*) esistono e influiscono sulla creazione e l'estensione del controllo sociale e dell'ordine normativo. Come ha sostenuto Tamotsu Shibutani (1955, p. 566), "le aree culturali hanno la medesima estensione dei canali di comunicazione". La cultura fuoriesce dalle scene locali mediante processi di espansione degli ambiti d'azione (*domain extension*). Le scene si costruiscono le une sulle altre, creando così un sistema sociale più solido ed esteso. I saperi si diffondono quando i gruppi vengono a contatto attraverso i legami tra i membri, lo spargimento deliberato di informazioni o l'utilizzo di risorse per imporre le decisioni di chi occupa una posizione dominante. L'autorità e il controllo che i gruppi possono esercitare hanno forme diverse, e ciò influisce sulle scelte di altri gruppi. La posizione occupata da un gruppo in una gerarchia ha conseguenze sulle forme e l'efficacia della diffusione. In altre parole, non tutti i gruppi hanno la medesima capacità di influenzare la rete allargata di cui fanno parte altri gruppi – differiscono per quanto riguarda posizionamento, dimensioni, interesse a incidere sulle azioni altrui e risorse necessarie a diffondere la propria cultura.

Lungi dall'essere semplici complessi di relazioni tra individui, le reti sono relazioni tra individui radicati (*embedded*) in gruppi. Ciò produce un vantaggio per chi è più noto e ha relazioni ampie e ramificate (Burt 2010). La celebre distinzione di Granovetter (1973) tra legami forti e deboli indica che una rete associativa è formata da grumi di legami forti connessi da legami più deboli, come le relazioni di semplice conoscenza. Secondo Calhoun (1993, pp. 37–38) in "praticamente tutti i casi nell'ambito di un campo più ampio e lasco esisteranno raggruppamenti (*cluster*) in cui la comunicazione è relativamente più densa". Poiché la maggior parte degli individui appartiene a più gruppi contemporaneamente o modifica spesso le proprie appartenenze (Ikegami 2000, p. 1002; Mische 2007), i collegamenti sono molto complessi. *Broker* con molti legami possono connettere gruppi diversi e godono pertanto di grande influenza (Burt 2005; Hillmann 2008); gli agenti di controllo trasmettono richieste da un gruppo (una squadra di polizia o un'assemblea legislativa) all'altro (una gang o una piccola azienda). Come afferma White (1995), i luoghi in cui i gruppi (o, più precisamente, i loro membri) si incontrano diventano punti di connessione e diffusione che permettono il coordinamento delle scene locali (comunicazione personale, Omar Lizardo 2009). La costruzione di legami-ponte e il

brokeraggio dei membri più influenti contribuiscono alla creazione di reti interstiziali (Emirbayer e Sheller 1999). I momenti in cui il gruppo si mobilita sono cruciali per l'espandersi dei contesti culturali. In questo senso, Yablonski (1959) ha parlato di attivazione di "gruppi prossimi" (*near groups*) per descrivere il modo in cui i gruppi (nel suo caso, le gang) attivano coloro che stanno sul proprio confine, ampliando così il raggio d'azione della propria cultura locale. L'esistenza di questi quasi-gruppi rimanda al fatto che i confini sono flessibili e possono essere ampliati a seconda di come viene definita la scena e di "dove sta l'azione".

Gli studiosi che hanno descritto gli elementi simbolici delle sottoculture sottolineano l'importanza delle relazioni che connettono i gruppi (Barnes 1969). Fine e Kleinman (1979) parlano dei meccanismi (o intrecci) capaci di connettere le comunità locali a reti più ampie: appartenenze multiple, legami deboli, ruoli istituzionali e diffusione mediatica.⁵ In un sistema sociale, le istituzioni (organizzate per intersezione di piccoli gruppi) connettono i gruppi e ne diffondono la cultura, mentre riconoscono che ogni gruppo è limitato dal punto di vista spaziale e temporale. Ogni gruppo è un pubblico specializzato nell'ambito di una divisione istituzionale del lavoro, e infatti le persone possono partecipare a gruppi diversi nei diversi ambiti del loro mondo della vita (lavoro, famiglia, religione, educazione, tempo libero). Il coinvolgimento in gruppi diversi produce la possibilità di un allargamento (*spanning*) dei confini. Le occasioni in cui gruppi diversi si riuniscono insieme (manifestazioni di piazza, raduni dei *boy-scout*, *convention* politiche, tornei scolastici di scacchi) servono ad ampliare le reti.

Tali connessioni emergono chiaramente dagli studi etnografici sulle culture di gruppo. Le attività politiche, per esempio, vengono organizzate a livello locale ("pensa globalmente, agisci localmente"). Un gruppo di attivisti che ho studiato personalmente svolgeva le proprie attività nell'ambito di un collegio elettorale statale e i partecipanti si conoscevano tutti per vicinato o per aver già lavorato insieme in altre campagne elettorali e politiche. Spesso venivano reclutati anche per le campagne elettorali per il Congresso, l'elezione del governatore o altre attività di livello nazionale. In questi casi persone che avevano idee simili si incontravano mescolando le varie culture locali. Le *convention* e le manifestazioni sono momenti rituali che producono un preciso effetto: l'inclusione di gruppi più piccoli all'interno di gruppi più ampi. La struttura connettiva dei ristoranti è diversa: poiché il mercato del lavoro dei cuochi era molto fluido, i lavoratori cambiavano spesso la propria posizione spostandosi da un ristorante all'altro. Ciononostante, i legami forti con il ristorante di partenza non si scioglievano e i cuochi tornavano di tanto in tanto a far visita al posto di lavoro precedente o trascorrevano il tempo libero con i vecchi colleghi, combinando gruppi e reti e condividendo opinioni su cucina e clienti. Negli sport giovanili, la trasmissione di cultura locale era facilitata da reti familiari, dai trasferimenti dei genitori o dalla frequentazione di scuole, chiese e luoghi di svago, vale a dire dalle relazioni che i membri della squadra intrattenevano al di fuori di essa (Opie e Opie 1959). Le relazioni via internet creano collettività virtuali coese che, al

5 Il saggio costituisce il sesto capitolo di questa antologia [N.d.C.].

di là della comunicazione faccia-a-faccia, presentano molte delle caratteristiche dei gruppi, ma anche forme di conoscenza meno intense.

Troviamo processi simili nei campi sociali delle élite, ambiti che spesso rimangono preclusi al ricercatore. È raro che le decisioni politiche o istituzionali vengano prese in solitudine – i decisori si avvalgono solitamente dei consigli o del voto di gruppi di lavoro situati nel contesto di reti di interazione (Hart 1994; Jackall 1988). Se da una parte si può dire che la Casa Bianca, il Pentagono, una banca o una università “hanno agito”, dall’altra è vero che questa espressione sintetica, pur conveniente, finisce per nascondere come e dove è stata presa la decisione. Le decisioni si diffondono tra i micropubblici mediante le connessioni tra i gruppi e la struttura di autorità che ne deriva. Una sociologia che trascura le dinamiche pratiche del *decision making* ignora passati condivisi, relazioni esistenti e futuri collettivi.

Al centro di ogni rete associativa troviamo le relazioni locali entro le quali vengono prodotti, mantenuti e disseminati gli elementi culturali. Quando i partecipanti si identificano con una sottosocietà (*subsociety*) o una rete più ampia il contesto locale funziona da fondamento di una società civile più estesa. Si tratta di una “rete di pubblicità” (Emirbayer e Sheller 1999, p. 145) che permette di trasmettere ciò che è risaputo a livello locale entro una rete più ampia e inclusiva. È possibile che i mass media siano il principale veicolo di diffusione della cultura, ma sono essi stessi costituiti di gruppi di lavoro locali, così come i loro pubblici sono spesso costituiti di gruppi e non di individui isolati.

Per studiare la scena locale dell’interazione come un mezzo per la costruzione di relazioni culturali e comportamenti comuni più ampi è cruciale elaborare una teoria dell’*estensione del gruppo* (*group extension*). Pur essendo l’oggetto delle ricerche intensive tanto amate dagli etnologi, gli angoli di strada non sono mai tanto limitati da non essere connessi ad altri angoli – come se la città e il suo oltre fossero del tutto inesistenti. Spesso chi si trova in un angolo di strada possiede le risorse necessarie per incidere su quanto accade altrove. La domanda che guida ulteriori ricerche al meso-livello riguarda l’ampiezza e le figurazioni (*pattern*) delle forme di connessione translocale.⁶

Una sociologia locale

Torniamo alla sfida lanciata da James Joyce. Com’è possibile cogliere l’universale nel particolare? La risposta sta in una sociologia capace di teorizzare le condizioni dell’azione e consapevole del fatto che significati e società sono realizzazioni (*achievements*). E non si tratta solo di realizzazioni di individui che si riuniscono e negoziano l’organizzazione dei propri incontri, ma realizzazioni che prendono le mosse da un passato, da relazioni stabili e da luoghi già ordinati. Esse risultano dall’azione di

6 Gli *small world experiment* (Travers e Milgram 1969) rivelano che alcune connessioni delle reti sono più corte di altre: non tutte le relazioni hanno sei gradi di separazione, visto che i gruppi (e gli individui) possono essere più o meno integrati.

gruppi. Il gruppo costituisce una struttura di opportunità per la creazione di stabilità e mutamento. Un siffatto progetto sociologico si differenzia da quelle forme di interazionismo concentrate sull'immediatezza del comportamento interpersonale. L'interesse degli interazionisti per la negoziazione è ben posto, ma sminuire la forza dei passati condivisi è sbagliato. È impossibile studiare l'azione ignorando le storie locali entro le quali si dispiega.

Se le scene non sono mai isolate i tradizionali modelli micro-sociologici vanno rivisti. I partecipanti si impegnano entro molteplici scene, simultaneamente e in sequenza, e mentre ciò avviene si rendono conto dell'esistenza di altre scene che possono diventare un modello da imitare o rifiutare. Consci o taciti, il riconoscimento e l'esperienza di tali gruppi costituiscono la base che consente alla cultura locale di riverberarsi nel tempo e nello spazio, creando una rete di gruppi e incontri. Una volta connessi, i piccoli pubblici vanno a formare istituzioni, comunità e infine società che sono più ampie, solide e stabili delle scene di interazione in cui si radicano. Per esercitare effetti prevedibili l'ordine sociale non può essere temporaneo ed evanescente; gli ordini dell'interazione dipendono dalla longevità e dalla continuità delle interazioni. Nel momento in cui si costruisce su interpretazioni collettive, riferimenti comuni e identità condivise, il contesto locale dell'azione contribuisce alla continuità del mondo sociale: carattere e tradizione possono essere presi in prestito o diffusi altrove.

La partecipazione a scene continuative non è casuale. Proprio come producono delle conseguenze (effetti di trattamento), i gruppi reclutano in maniera selettiva (effetti di selezione). I gruppi consolidano o riproducono le divisioni sociali mediante la partecipazione e le decisioni relative all'ammissione di nuovi membri. Non bisogna sminuire l'impatto che i processi di ammissione hanno sulla riproduzione della differenziazione sociale e di varie forme di discriminazione strutturale. Chi può partecipare alle scene in cui avviene l'azione diviene poi responsabile delle culture locali e della loro diffusione. Il locale produce stratificazione tanto quanto comunità. Le gerarchie operano sia dentro i gruppi sia tra di essi.

Non intendo concludere sostenendo che i sociologi dovrebbero studiare solo le scene locali trascurando le istituzioni o le società. È vero però che le analisi di meso-livello non possono che fondarsi nello studio dei gruppi. I gruppi continuativi si costruiscono gli uni sugli altri, e si connettono in ordini sociali più ampi. Le società sono costituite da reti di mondi locali (Fine e Kleinman 1979). I gruppi che si intersecano e le forze di controllo che li tengono insieme – gruppi dotati di poteri di sorveglianza e risorse – sono ciò a cui ci riferiamo quando usiamo l'espressione "struttura sociale" utilizzando una metafora che riteniamo "vera".

Spesso gli psicologi sociali studiano gli attori sociali come se questi si radunassero per un solo momento – turisti di un micro-pubblico effimero nei confronti del quale non hanno preso alcun impegno, che rispondono irriflessivamente alla pressione di interessi personali e motivazioni individuali. Questa prospettiva, tipica dell'interazionismo ma non solo, ignora gli ambiti in cui l'interazione è continuativa. Poiché il contesto è referenziale e si genera localmente, gli attori impegnati verso queste comunità garantiscono una certa elasticità all'ordine sociale. La stabilità è il risultato

di uno sforzo routinario e irriflesso proprio perché è parte dell'impegno degli attori verso i piccoli pubblici a cui appartengono.

Ho proposto una sociologia capace di valorizzare il locale. Ciò non equivale a dire che i gruppi sono tutti uguali: gruppi e reti non sono ugualmente accessibili a tutti. Le scene locali dividono e separano tanto quanto consentono l'integrazione all'interno dei gruppi e tra di essi. Una volta creati, istituzioni e sistemi di potere – anche se diretti da gruppi – hanno un fondamento nei comportamenti che può risultare invisibile; ciò avviene soprattutto quando le relazioni tra i gruppi vengono considerate come una realtà *sui generis* che trascende il livello dell'azione. Come dice Goffman (1983), studiare come ciò avvenga, e come non sia necessario, è il nostro lascito.

In una sociologia di meso-livello il locale è al contempo una scena e un paio d'occhiali. È una scena perché in quanto luogo (fisico, storico e di appartenenza) esso garantisce i significati che indicano i comportamenti appropriati. L'azione risulta dagli aggiustamenti a eventi e *performance* che derivano dall'impegno dei partecipanti a creare linee d'azione accettabili. Queste ultime permangono anche in presenza di conflitto: in questo caso esse instradano il cambiamento delle pratiche principali o producono una ristrutturazione dei confini della comunità. Ma il locale non è solo una scena per l'azione: è anche un paio di occhiali che serve agli attori sociali per creare tipizzazioni di gruppi, incontri o pubblici e fissare confini e divisioni. Osservando i gruppi possiamo vedere la società, o forse una sottosocietà (legata a classe, "razza", genere, età o regione) ovvero una scena locale. Ciò che stiamo guardando non è generico, è particolare.

James Joyce non scriveva di Dublino: scriveva di incontri, relazioni e angoli di Dublino. Con il suo microscopio miniaturista ha creato un mondo che conosciamo bene perché le sue scene sono anche le nostre.

Bibliografia

- Abbott A., *Department and Discipline*, University of Chicago Press, Chicago 1999.
- Alexander J. C., *The Meanings of Social Life*, Oxford University Press, New York 2003; trad. it. parz. *La costruzione del male*, Il Mulino, Bologna 2006.
- Alexander J. C., *The Civil Sphere*, Oxford University Press, New York 2006.
- Alexander J. C., Mast J., *Symbolic Action in Theory and Practice*, in J. Alexander, B. Giesen, J. Mast (a cura di), *Social Performance*, Cambridge University Press, New York, 2006, pp. 1–28.
- Anderson E., *A Place on the Corner*, University of Chicago Press, Chicago 1979.
- Barker R. G., *Ecological Psychology*, Stanford University Press, Stanford 1968.
- Barnes J. A., *Networks and Political Process*, in J. Clyde Mitchell (a cura di), *Social Networks in Urban Situations*, Manchester University Press, Manchester 1969, pp. 51–77.
- Bearman P. S., *Desertion as Localism*, in «Social Forces», vol. 703, 1991, pp. 21–42.
- Becker H. S., *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley 1982; trad. it. *I mondi dell'arte*, Il Mulino, Bologna 2004.
- Blumer H., *Symbolic Interactionism*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1969; trad. it. *Interazionismo simbolico*, Il Mulino, Bologna 2008.
- Boltanski L., *La souffrance à distance*, Editions Métailié, Paris 1993; trad. it. *Lo spettacolo del dolore*, Raffaello Cortina, Milano 2000.
- Brissett D., Edgley C., *Life as Theater*, Transaction, New Brunswick 2005.

- Brown-Saracino J., *A Neighborhood that Never Changes*, University of Chicago Press, Chicago 2009.
- Burawoy M., *The Extended Case Method*, University of California Press, Berkeley 2009.
- Burke K., *Permanence and Change*, University of California Press, Berkeley 1984.
- Burt R. S., *Brokerage and Closure*, Oxford University Press, New York 2005.
- Burt R. S., *Neighbor Networks*, Oxford University Press, New York 2010.
- Calhoun C., *Introduction*, in C. Calhoun (a cura di), *Habermas and the Public Sphere*, MIT Press, Cambridge, MA 1993, pp. 1–48.
- Camic C., *Three Departments in Search of a Discipline*, in «Social Research», vol. 62, 1995, pp. 1003–33.
- Carley K., *A Theory of Group Stability*, in «American Sociological Review», vol. 56, 1991, pp. 331–54.
- Cohen M. D., March J. G., Olsen J. P., *A Garbage Can Model of Organizational Choice*, in «Administrative Science Quarterly», vol. 17, 1972, pp. 1–25.
- Collins H., *Replication and Induction in Scientific Practice*, University of Chicago Press, Chicago 1992.
- Collins R., *On the Microfoundations of Macrosociology*, in «American Journal of Sociology», vol. 86, 1981, pp. 984–1014.
- Collins R., *The Sociology of Philosophies*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1998.
- Collins R., *Interaction Ritual Chains*, Princeton University Press, Princeton 2004.
- Couch C., *Symbolic Interaction and Generic Sociological Principles*, in «Symbolic Interaction», vol. 7, 1984, pp. 1–13.
- Denzin N. K., *Emotion as Lived Experience*, in «Symbolic Interaction», vol. 8, 1985, pp. 223–40.
- DiMaggio P., Louch H., *Socially Embedded Consumer Transactions*, in «American Sociological Review», vol. 63, 1998, pp. 619–37.
- Eliasoph N., Lichterman P., *Culture in Interaction*, in «American Journal of Sociology», vol. 108, 2003, pp. 735–94.
- Emirbayer M., Sheller M., *Publics in History*, in «Theory and Society», vol. 28, 1999, pp. 145–97.
- Erickson K., *The Hungry Cowboy*, University of Mississippi Press, Jackson 2009.
- Evans S., Boyte H., *Free Spaces*, Harper and Row, New York 1986.
- Evreinoff N., *The Theatre in Life*, Brentano's, New York 1927.
- Farrell M., *Collaborative Circles*, University of Chicago Press, Chicago 2001.
- Fine G. A., *Small Groups and Cultural Creation*, in «American Sociological Review», vol. 44, 1979, pp. 733–45; trad. it. *Piccoli gruppi e creazione culturale*, in M. Santoro, R. Sassatelli (a cura di), *Studiare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 219–238.
- Fine G. A., *Mobilizing Fun* in «Sport Sociology Journal», vol. 6, 1989, pp. 319–34.
- Fine G. A., *Toward a Peopled Ethnography*, in «Ethnography», vol. 4, 2003, pp. 41–60 (capitolo 1 in questo volume).
- Fine G. A., DeSoucey M., *Joking Cultures*, in «Humor», vol. 18, 2005, pp. 1–22.
- Fine G. A., Harrington B., *Tiny Publics*, in «Sociological Theory», vol. 22, 2004, pp. 341–56.
- Fine G. A., Kleinman S., *Rethinking Subcultures*, in «American Journal of Sociology», vol. 85, 1979, pp. 1–20 (capitolo 6 in questo volume).
- Fischer C., *To Dwell Among Friends*, University of Chicago Press, Chicago 1982.
- Fraser N., *Rethinking the Public Sphere*, in C. Calhoun (a cura di), *Habermas and the Public Sphere*, MIT Press, Cambridge, MA 1992, pp. 109–42.
- Gamson W., Fireman B., Rytina, S., *Encounters with Unjust Authority*, Dorsey Press, Homewood 1982.
- Giddens A., *The Constitution of Society*, University of California Press, Berkeley 1984; trad. it. *La costituzione della società*, Comunità, Milano 1990.
- Gieryn T. F., *A Space for Place in Sociology*, in «Annual Review of Sociology», vol. 26, 2000, pp. 463–96.
- Glaser B., Strauss A., *The Discovery of Grounded Theory*, Aldine, New York 1967; trad. it. *La scoperta della grounded theory*, Armando, Roma 2009.
- Goffman E., *The Presentation of Self in Everyday Life*, Anchor, New York 1959; trad. it. *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna 1969.
- Goffman E., *Interaction Ritual*, Anchor, New York 1967; trad. it. *Modelli di interazione*, Il Mulino, Bologna 1967.
- Goffman E., *Relations in Public*, Basic, New York 1971; trad. it. *Relazioni in pubblico*, Bompiani, Milano 1981.



- Goffman E., *Frame Analysis*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1974; trad. it. *Frame analysis*, Armando, Roma 2001.
- Goffman E., *Forms of Talk*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1981; trad. it. *Forme del parlare*, Il Mulino, Bologna 1987.
- Goffman E., *The Interaction Order*, in «American Sociological Review», vol. 48, 1983, pp. 1–17; trad. it. *L'ordine dell'interazione*, Armando, Roma 1998.
- Goldfarb J., *The Politics of Small Things*, University of Chicago Press, Chicago 2006.
- Grannis R., *From the Ground Up*, Princeton University Press, Princeton 2009.
- Granovetter M., *The Strength of Weak Ties*, in «American Journal of Sociology», vol. 78, 1973, pp. 1360–80; trad. it. *La forza dei legami deboli e altri saggi*, Liguori, Napoli 1998.
- Gross N., *A Pragmatist Theory of Social Mechanisms*, in «American Sociological Review», vol. 74, 2009, pp. 358–79.
- Habermas J., *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Hermann Luchterhand, Neuwied 1962; trad. it. *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, Roma-Bari 1971.
- Harrington B., Fine G. A., *Opening the Black Box*, in «Social Psychology Quarterly», vol. 63, 2000, pp. 312–23.
- Hart P., *Groupthink in Government*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1994.
- Hedstrom P., Swedberg R. (a cura di), *Social Mechanisms*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Heimer C., Stinchcombe A., *Love and Irrationality*, in «Social Science Information», vol. 19, 1980, pp. 697–754.
- Henke C., Gieryn T. F., *Sites of Scientific Practice*, in E. J. Hackett (a cura di), *The Handbook of Science and Technology Studies*, MIT Press, Cambridge, MA, 2008, pp. 353–76.
- Heritage J., *Garfinkel and Ethnomethodology*, Polity Press, Cambridge 1984.
- Hillmann H., *Localism and the Limits of Political Brokerage*, in «American Journal of Sociology», vol. 114, 2008, pp. 287–331.
- Hollander E., *Conformity, Status, and Idiosyncrasy Credit*, in «Psychological Review», vol. 65, 1958, pp. 117–27.
- Ikegami E., *A Sociological Theory of Publics*, in «Social Research», vol. 67, 2000, pp. 989–1029.
- Jackall R., *Moral Mazes*, Oxford, New York 1988; trad. it. *Labirinti morali*, Comunità, Torino 2001.
- Katovich M. A., Couch C. J., *The Nature of Social Pasts and Their Uses as Foundations for Situated Action*, in «Symbolic Interaction», vol. 15, 1992, pp. 25–48.
- Kaufmann J.-C., *Agacements*, Armand Colin, Paris 2007; trad. it. *Baruffe d'amore*, Il Mulino, Bologna 2008.
- Kling R., Gerson E., *The Social Dynamics of Technical Innovation in the Computing World*, in «Symbolic Interaction», vol. 1, 1977, pp. 132–46.
- Knorr-Cetina K., *Epistemic Cultures*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1999.
- Lawler E., *Affective Attachments to Nested Groups*, in «American Sociological Review», vol. 57, 1992, pp. 327–39.
- Lichterman P., *Elusive Togetherness*, Princeton University Press, Princeton 2005.
- Liebow E., *Tally's Corner*, Little Brown, Boston 1967.
- Lofland L., *A World of Strangers*, Basic Books, New York 1974.
- MacNeil M. K., Sherif M., *Norm Change Over Subject Generations as a Function of Arbitrariness of Prescribed Norms*, in «Journal of Personality and Social Psychology», vol. 34, 1976, pp. 762–773.
- Maines D., *In Search of Mesostructure*, in «Urban Life», vol. 11, 1982, pp. 267–79.
- Maynard D. W. *Bad News, Good News*, University of Chicago Press, Chicago 2003.
- McFeat T., *Small-Group Cultures*, Pergamon, New York 1974.
- Mead G. H., *Mind, Self, and Society*, University of Chicago Press, Chicago 1934; trad. it. *Mente, Sé e società*, Giunti, Firenze 2010.
- Mische A., *Partisan Publics*, Princeton University Press, Princeton 2007.
- Mische A., White H., *Between Conversation and Situation*, in «Social Research», vol. 65, 1998, pp. 295–324.
- Molotch H., Freudenburg W., Paulsen K. E., *History Repeats Itself, but How?*, in «American Sociological Review», vol. 65, 2000, pp. 791–823.
- Munroe P. T., *Deference*, in G. Ritzer (a cura di), *Blackwell Encyclopedia of Sociology*, Blackwell Reference Online, disponibile all'indirizzo <http://www.sociologyencyclopedia.com/subscribe>



- ber/tocnode?id=g9781405124331_chunk_g978140512433110_ss1-11, ultimo accesso 4 gennaio 2021.
- Oldenburg R., *The Great Good Place*, Paragon, New York 1989.
- Olson M., *The Logic of Collective Action*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1965; trad. it. *La logica dell'azione collettiva*, Ledizioni, Milano 2013.
- Opie I., Opie P., *The Lore and Language of School-Children*, Clarendon, Oxford 1959.
- Oring E., *Dyadic Traditions*, in «Journal of Folklore Research», vol. 21, 1984, pp. 19–28.
- Parsons T., Shils E. (a cura di), *Toward a General Theory of Action*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1954.
- Perrin A. J., *Political Microcultures*, in «Social Forces», vol. 84, 2005, pp. 1049–82.
- Polletta F., *It Was Like a Fever*, University of Chicago Press, Chicago 2006.
- Prus R., *Generic Social Processes*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 16, 1987, pp. 250–93.
- Quillian L., Pager D., *Black Neighbors, Higher Crime?*, in «American Journal of Sociology», vol. 107, 2001, pp. 717–67.
- Rose E., Felton W., *Experimental Histories of Culture*, in «American Sociological Review», vol. 20, 1955, pp. 382–92.
- Roy D., “Banana Time”, in «Human Organization», vol. 18, 1959–1960, pp. 158–68.
- Sampson R. J., Morenoff J., Earls F., *Spatial Dynamics of Collective Efficacy for Children*, in «American Sociological Review», vol. 64, 1999, pp. 633–60.
- Sampson R. J., Morenoff J., Gannon-Rowley T., *Assessing Neighborhood Effects*, in «Annual Review of Sociology», vol. 28, 2002, pp. 443–78.
- Sampson R. J., Raudenbush S., *Systematic Social Observation of Public Spaces*, in «American Journal of Sociology», vol. 105, 1999, pp. 603–51.
- Sawyer R. K., *Social Emergence*, Cambridge University Press, New York 2005.
- Schegloff E. A., *The Routine as Achievement*, in «Human Studies», vol. 9, 1986, pp. 111–51.
- Schwartz B., *Abraham Lincoln and the Forge of National Memory*, University of Chicago Press, Chicago 2000.
- Scott J., *Seeing Like a State*, Yale University Press, New Haven 1998.
- Sewell W. H., *A Theory of Structure*, in «American Journal of Sociology», vol. 98, 1992, pp. 1–29; trad. it. *Una teoria della struttura*, in M. Santoro, R. Sassatelli (a cura di), *Studiare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 83–114.
- Sherif M., *A Study of Some Social Factors in Perception*, in «Archives of Psychology», vol. 27, 1935, pp. 1–60.
- Sherif M., Harvey O. J., White B. J., Hood W. R., Sherif C. W., *Intergroup Conflict and Cooperation*, Wesleyan University Press, Middleton 1987.
- Sherif M., Sherif C., *Reference Groups*, Regnery, Chicago 1964.
- Shibutani T., *Reference Groups as Perspectives*, in «American Journal of Sociology», vol. 60, 1955, pp. 562–69.
- Shils E., *Tradition*, University of Chicago Press, Chicago 1981.
- Smelser N., *The Social Edges of Psychoanalysis*, University of California Press, Berkeley 1998.
- Smith M., *Humor, Unlaughter, and Boundary Maintenance*, in «Journal of American Folklore», vol. 122, 2009, pp. 148–71.
- Snow D. A., Anderson L., *Identity Work Among the Homeless*, in «American Journal of Sociology», vol. 92, 1987, pp. 1336–71.
- Snow D., Benford R., *Ideology, Frame Resonance, and Participant Mobilization*, in B. Klandermans, H. Kriesi, S. Tarrow (a cura di), *International Social Movement Research Vol. I*, JAI Press, Greenwich 1988, pp. 197–218.
- Steiner I., *Whatever Happened to the Group in Social Psychology*, in «Journal of Experimental Social Psychology», vol. 10, 1974, pp. 94–108.
- Stokes R., Hewitt J., *Aligning Actions*, in «American Sociological Review», vol. 41, 1976, pp. 838–49.
- Strauss A., *Negotiations*, JosseyBass, San Francisco 1978.
- Strauss A., *Interorganizational Negotiation*, in «Urban Life», vol. 11, 1982, pp. 350–67.
- Strauss A., Schatzman L., Bucher R., Erlich D., Sabshin M., *Psychiatric Ideologies and Institutions*, Free Press, Glencoe 1964.

- Stryker S., Burke P. J., *The Past, Present and Future of an Identity Theory*, in «Social Psychology Quarterly», vol. 63, 2000, pp. 284–97.
- Suttles G., *The Cumulative Texture of Local Urban Culture*, in «American Journal of Sociology», vol. 90, 1984, pp. 283–304.
- Swidler A., *Culture in Action*, in «American Sociological Review», vol. 51, 1986, pp. 273–86; trad. it. *La cultura in azione*, in M. Santoro, R. Sassatelli (a cura di), *Studiare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 57–82.
- Thomas W. I., Thomas D. S., *The Child in America*, Knopf, New York 1928.
- Travers J., Milgram S., *An Experimental Study of the Small World Problem*, in «Sociometry», vol. 32, 1969, pp. 425–43.
- Turner J. C., *Rediscovering the Social Group*, Blackwell, Oxford 1987.
- Turner J., *A New Approach for Theoretically Integrating Micro and Macro Analysis*, in C. Calhoun, C. Rojek, B. Turner (a cura di), *The SAGE Handbook of Sociology*, Sage, London 2005, pp. 405–22.
- Unruh D. R., *The Nature of Social Worlds*, in «Pacific Sociological Review», vol. 23, 1980, pp. 271–96.
- Walsh K. C., *Talking About Politics*, University of Chicago Press, Chicago 2003.
- White H., *Network Switchings and Bayesian Forks*, in «Social Research», vol. 62, 1995, pp. 1035–63.
- White H., *The Content of the Form*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1987.
- Whyte W. F., *Street Corner Society*, University of Chicago Press, Chicago 1943; trad. it. *Street Corner Society*, Il Mulino, Bologna 2011.
- Yablonsky L., *The Delinquent Gang as a Near-Group*, in «Social Problems», vol. 7, 1959, pp. 108–17.
- Zerubavel E., *If Simmel Were a Fieldworker*, in «Symbolic Interaction», vol. 3, 1980, pp. 25–34.



CAPITOLO 5

I MACROFONDAMENTI DELLA MICROSOCIOLOGIA: I VINCOLI E LA REALTÀ ESTERNA DELLA STRUTTURA

Chi scrive dovrebbe trattenersi dal giocare con gli slogan altrui, ma la possibilità di invertire il titolo di un articolo giustamente famoso di Randall Collins, *I microfondamenti della macrosociologia*, è troppo ghiotta per lasciarsela scappare. Ma penso anche di avere una buona ragione per farlo. Benché non sia stato il primo a individuare il problema, Collins è certamente il più influente tra i sociologi americani contemporanei che si sono occupati del legame tra “micro” e “macro”, un passaggio obbligato per la teoria sociologica contemporanea. Secondo Collins una macrosociologia adeguata si fonda su assunti di tipo microsociologico.¹ Io voglio ribaltare la sua tesi e suggerire che una microsociologia adeguata dipende a sua volta da presupposti macrosociologici, e sottolineare che due costrutti tipici della macrosociologia – *vincoli ed esteriorità (constraints and exteriority)* – sono parimenti e implicitamente cruciali per la microsociologia.

Accade troppo spesso che i microsociologi ignorino le implicazioni macrosociologiche delle proprie idee. In questo capitolo intendo rielaborare alcune idee fondamentali della macrosociologia che non vengono abbastanza considerate nell'analisi

1 Il concetto collinsiano più celebre è quello di “catene di rituali dell'interazione”: la creazione di una struttura sociale mediante il cumularsi di comportamenti prevedibili. Collins, tuttavia, assume che l'esistenza e la spinta motivazionale delle “micro-risorse” siano i presupposti necessari di qualsivoglia prospettiva macrosociologica. Egli usa tali risorse (per es. le risorse emotive e le culture locali) per connettere l'individuo alla produzione del senso sociale. La posizione “connettiva” di Collins non è stata pienamente accettata né dai sociologi micro né da quelli macro – entrambi vi trovano immagini distorte di sé. È un cavallo che sta davanti alle porte di Troia tanto quanto a quelle di Atene. I microsociologi sostengono che Collins scrive come un macrosociologo che cerca di capire come l'ordine sociale sia in grado di trascendere le azioni individuali su cui si fonda (Denzin 1987) e che ignora il carattere negoziato e contingente dei significati. L'importanza che egli attribuisce a rituali e azione collettiva viene considerata come una sorta di omaggio strutturalista che porta nella direzione del comportamento, ignorandone però il carattere negoziato e fenomenologico. Altri lo considerando un “microsociologo” (Ritzer 1985) con un attore individuale “forte” (Wiley, comunicazione personale, 1987), una forte credenza nell'efficacia dell'interazione (rituale) e una preferenza per la capacità di agire (*agency*) rispetto alla struttura. In alcuni dei suoi scritti (Alexander e Giesen 1987), Collins si focalizza sulla microsociologia e la ritiene necessaria allo sviluppo della macrosociologia. Mette in dubbio che “le dinamiche, e parimenti l'inerzia, di ogni spiegazione causale della struttura sociale devono essere microsituazionale; tutte le macrocondizioni esercitano la propria influenza mediante le motivazioni situazionali degli attori” (Collins 1981, p. 990).



microsociologica. Contrariamente a quanto lascerebbe pensare la normale divisione (assai “politica”) della sociologia in fazioni rivali, tutta la microsociologia ha una macrosociologia. Oltre a doversi rispettare reciprocamente, dal punto di vista dell’infrastruttura teorica i due lati *dipendono* l’uno dall’altro. I presupposti macrosociologici impliciti riguardano le realtà materiali, la struttura sociale, le connessioni istituzionali, il potere organizzativo, la storia e la tradizione. Tali presupposti, che rimangono *impliciti* nel lavoro dei microsociologi, vengono troppo spesso ignorati per principio.

Le immagini delle sociologie “micro” e “macro” riflettono una divisione politica che si riflette sulla costruzione della teoria (Ritzer 1985, p. 88).² Sebbene l’idea di connettere micro e macro sia entrata a far parte della retorica standard della teoria sociologica (per es. Alexander *et al.* 1987), è bene affrontarla con attenzione, come si fa, in generale, con il problema dei livelli di analisi. In un certo senso le unità più piccole compongono o *sono costitutive* di quelle più ampie – per esempio, il comportamento di una squadra sportiva dipende dal comportamento dei singoli giocatori. Ciò rappresenta un rifiuto di qualsivoglia superorganicismo “mistico” (Kroeber 1917; Peribanayagam 1986), cioè di fatti sociali durkheimiani mancanti di una psicologia sociale plausibile (Alexander e Giesen 1987). La microsociologia parte dall’idea che l’azione collettiva o istituzionale non possieda sufficiente forza “empirica” per essere descritta senza l’aiuto di una psicologia sociale. La polemica dei microsociologi contro Durkheim (e Marx) fa uso di concetti intervenienti per demistificare l’esistenza di realtà eternee e sovra-umane e si basa sull’idea che i fatti sociali dipendono da concetti di tipo riduzionistico, come quello di azioni individuali concatenate (Blumer 1969, p. 58; trad. it. 2008, p. 94). In questo modo, i microsociologi accettano, e allo stesso tempo ignorano, implicitamente le tesi di livello molare della macrosociologia.

L’idea “micro” della realtà non dimostra la causalità; al contrario, propone una *metafora* della causalità (Lakoff e Johnson 1980; Nisbet 1976). Le metafore possono essere strumenti utili e potenti per pensare, ma non vanno confuse con la realtà “noumenica” – in questo caso, con la “vera” causalità.

Esistono anche metafore della causalità da macro a micro. Le regole di uno sport “causano” il comportamento legittimo dei giocatori. Le persone obbediscono alle regole come principi-guida che stabiliscono come bisogna comportarsi, cosa si deve evitare e le conseguenze delle violazioni. Invece di vedere la causalità solo come una metafora costitutiva (*a* è un sottoinsieme di *b*, quindi *a* causa *b*), viene proposta una metafora basata sui vincoli (*b* è la totalità di cui *a* è un elemento; quindi, *b* causa ciò che *a* può fare). Naturalmente, quando si trascendono i livelli non è possibile rintracciare cause dirette né per *a* né per *b*. La causalità tra i livelli procede in entrambe le direzioni “allo stesso tempo”, ognuna espressa nella giusta traduzione: la “vera” causalità dipende dallo scopo dell’analisi – è una costruzione metaforica dell’osservatore.

2 Questo dibattito risuona con altri temi tipici degli anni Ottanta: *agency* contro struttura, mondi della vita contro sistemi e l’emergere delle mesostrutture. La sociologia di quel decennio reagiva alla frammentazione degli anni Sessanta e alla crisi degli anni Settanta cercando una nuova integrazione.

Spero di contribuire a rafforzare l'idea che tracciare una chiara distinzione tra approcci macro e micro è fuorviante.³ Anche se le analisi paiono suggerire il contrario, il mondo in sé è privo di interruzioni. Mi rendo conto dei limiti della moda del “micro/macro link”, che potrebbe presto scomparire – non prima, spero, di aver prodotto qualche nuova intuizione. Il “micro/macro link” è uno slogan popolare e la retorica non dovrebbe entusiasmarci al punto da farlo passare così com'è. Con il fine di raggiungere una migliore conoscenza del mondo sociale, cerchiamo di dimostrare che gli approcci micro e macro sono, e devono essere, reciprocamente collegati.

L'attuale discussione su micro e macro stupirebbe senza dubbio i primi sociologi, i cui scritti danno per scontato che la sociologia debba includere entrambe le dimensioni. Quando la disciplina si divide in fazioni, ognuna dotata di conoscenze tecniche e specializzate, siamo portati a dimenticare ciò che condividiamo. La profondità della conoscenza può ostacolarne l'orizzonte. Le tesi che presenterò sono implicite nel lavoro dei classici della sociologia (soprattutto in Durkheim, Weber e Mead, ma anche in Parsons e Blumer, anche se non sempre nei loro epigoni). Sfortunatamente, troppi sociologi della metà del Novecento hanno rinunciato a collegare i diversi livelli. Invece di cercare di ampliare le loro spiegazioni del mondo, funzionalisti e interpretativisti hanno cercato di costruire edifici teorici di ridotte dimensioni, escludendo quelle che ritenevano essere variabili “estranee”. Alcuni hanno messo tra parentesi la capacità di agire (*agency*), altri hanno ignorato la struttura. Tale autolimitazione dell'attenzione ha fatto sì che la possibilità di raggiungere una conoscenza *sistematica e/o predittiva* sembrasse ormai alla nostra portata.

I titoli dei classici dell'interazionismo simbolico (e, più significativamente anche se in maniera meno appariscente, il loro contenuto) sostengono la mia tesi per cui l'incorporazione di elementi macro ed elementi micro era fondamentale per i primi teorici della microsociologia. Charles Morris intitolò le trascrizioni delle lezioni di Mead *Mente, Sé e società*.⁴ Similmente, Cooley chiamò il suo scritto più celebre *Natura umana e ordine sociale*. Per questi presunti “teorici micro” le questioni macro erano importanti quanto il Sé e l'interazione sociale, e l'analisi a livello individuale

3 Uno dei meriti di Collins è che la sua analisi supera i limiti della banale idea teorica che il mondo si divide in micro e macro. La sua distinzione tra persona, piccolo gruppo, folla/organizzazione, comunità e società territoriale, basata sulle dimensioni della popolazione e la territorializzazione spaziale, rende più rilassata la distinzione tra micro e macro. I livelli più piccoli per popolazione e spazialità si radicano nei livelli più ampi; all'interno di ogni livello “macro” successivo ne troviamo parecchi più piccoli. Potremmo ulteriormente raffinare tale distinzione dicendo che alcuni gruppi si radicano in altri gruppi (per es. la famiglia nucleare nel gruppo esteso o il gruppetto di amici nella classe) e le comunità in altre comunità (i vicinati nei quartieri e i quartieri nelle città). In realtà, le persone fanno spesso parte di più gruppi di ridotte dimensioni, proprio come ogni piccolo gruppo può includere due o più persone. I livelli organizzativi sono sempre intrecciati.

4 Troviamo il medesimo interesse per le connessioni nel saggio di Mead (1924-1925), *The Genesis of the Self and Social Control*.

necessitava di un modello esplicito delle unità sociali più ampie. Sebbene oggi le loro analisi societarie ci sembrano “antiquate” e assai meno profonde del loro lavoro sul micro, loro puntavano anche a produrre una analisi generale della società.

In parallelo, il Durkheim “macro” delle *Regole del metodo sociologico* riconosce che l’interazione – pur tra le conseguenze reali e i vincoli che la delimitano – è “libera”.⁵ Anche Weber e Simmel, e prima di loro Comte, affrontano gli aspetti micro e macro e vedono l’individuo come conseguenza e causa della società. I sociologi classici non erano specializzati in uno specifico livello di analisi, come accade ai teorici contemporanei. Non intendo avanzare l’idea assurda che questi teorici abbiano detto le stesse cose in modi diversi: esistono reali divergenze tra Durkheim e Simmel. Il fatto che Weber e Mead abbiano entrambi scritto su Stati e organizzazioni non comporta che avessero concezioni simili delle istituzioni o del potere. Ciò detto, la separazione dei sociologi classici in campi rivali *basati sul livello di analisi* dipendono più dalle politiche professionali e dalla divisione del lavoro dei sociologi americani contemporanei che *non* dalle necessità logiche della teoria.

Sostenere che ogni microsociologia richiede una macrosociologia significa sottolineare le conseguenze di due concetti fondamentali: (1) gli effetti che i confini percepiti hanno sulle azioni (“vincoli”) e (2) gli effetti reali della infrastruttura societaria (“esteriorità”) che trascende il significato attribuito dagli individui. L’idea di vincoli comporta che l’individuo introietti forze esterne (tipicamente sociali); costituisce la base collettiva delle decisioni individuali (attraverso esiti attesi); modella le decisioni possibili, sbarrando alcuni percorsi e aprendone altri. Il concetto di esteriorità coglie invece le conseguenze reali di forze esterne, introiettate o meno; le forze esterne sono indipendenti dagli individui, anche se a volte vengono avvallate da questi ultimi. Mentre i vincoli operano dall’interno, la realtà esterna produce contingenze indipendenti dalla percezione. I vincoli sono limiti alla facoltà di agire che dipendono da effetti strutturati – l’agire non è libero. L’esteriorità è la

5 Nelle *Regole del metodo sociologico*, Durkheim (1901; trad. it. 1996, p. 26) sostiene: “Se non mi sottometto alle convenzioni del mondo, se nel mio abbigliamento non tengo conto degli usi del mio paese e della mia classe, l’ilarità che provo e la distanza in cui sono tenuto producono – per quanto in maniera più attenuata – gli effetti di una pena propriamente detta. In altri campi la costrizione, per quanto indiretta, non è meno efficace... Anche quando posso rendermi indipendente da queste regole e violarle con successo, ciò non accade mai senza che sia obbligato a lottare contro di esse. Perfino quando sono finalmente vinte, esse fanno sentire sufficientemente il loro potere costrittivo mediante la resistenza che oppongono”. Questo approccio si incastra bene con l’interazionismo classico, secondo il quale le persone possono comportarsi come vogliono ma devono poi subire le conseguenze, potenti, delle proprie azioni. Devono, in altre parole, lottare con le regole che li circondano. Per confronti per esempio questo passo di Cooley: “Egli è libero, per come la vedo io, ma si tratta di una libertà organica, che egli elabora cooperando con altri, non una libertà di fare cose indipendentemente dalla società. È un lavoro di squadra. Come un giocatore di calcio, è libero di agire a modo suo, ma in un modo o nell’altro deve giocare la partita a cui l’ha portato al vita” (1902-1964, pp. 49-50). Il modello di “libertà organica” di Cooley è praticamente un riflesso dell’idea di Durkheim.

cancella al
inserisci la

struttura resistente e andarle contro produce conseguenze.⁶ La realtà che sta dietro a entrambi i concetti ha effetti drammatici anche quando non viene percepita dagli attori o dai teorici che pretendono di parlare per questi ultimi. Considerati nelle loro combinazioni e permutazioni, vincoli ed esteriorità costituiscono la base dei macrofondamenti della microsociologia.

I vincoli della comprensione

Tutti i teorici della sociologia cercano di comprendere le origini e gli effetti dell'organizzazione sociale o, più in generale, "il problema dell'ordine sociale". In che modo gli individui vanno a costituire collettività o aggregati di persone che si comportano in maniera sistematica, prevedibile ed efficace? Dato il carattere problematico dell'intersoggettività e dell'azione collettiva, gli individualisti radicali suggeriscono che l'organizzazione sociale è molto fragile. Questa idea romantica dell'"uomo come creatore di significati" ha finito per infestare alcune correnti della microsociologia (vedi Shalin 1984, 1986; Rock 1979). Se nella sua versione più estrema è una barzelletta, in quella più debole è banalmente vera.

Questioni più fondamentali e problematiche riguardano invece i significati e i processi da cui si sviluppano intersoggettività e azione collettiva e che ne garantiscono la stabilità. Qual è la natura del "sociale"? Com'è possibile che persone incardinate in organizzazioni e relazioni comprendano il proprio mondo e le posizioni che gli altri occupano in esso? Come possono agire in modo da rendere il proprio comportamento intelligibile e prevedibile? Partendo da siffatte definizioni della "realtà", le persone possono condividere principi morali. Poiché vengono accettati come durevoli ed eterni, questi codici morali limitano ciò che si ritiene possibile. Individuare un consenso (valido per tutte le questioni pratiche) non esclude l'esistenza di interpretazioni alternative. Le differenze esistono e le negoziazioni sono necessarie, ma non cancellano la rarità di fondamentali divergenze epistemologiche nell'interazione.

In ultima istanza, la descrizione dell'azione deve comunque basarsi sulla percezione, e dunque flirtare con un relativismo radicale. Per evitare il solipsismo è dunque fondamentale l'idea di *vincolo* (Kleinmann e Fine 1979; Maines 1977; Maines 1988), l'idea cioè che l'azione sia "incanalata" da forze esterne al corpo dell'attore. Tali vincoli possono essere spaziali, temporali, materiali, sociali o simbolici, e funzionano tramite una *interpretazione* basata su una *resistenza delle immagini*, una realtà che il concetto di "altro generalizzato" di Mead (1934) coglie particolarmente bene. La percezione incorpora i vincoli nel comportamento individuale (Kleinmann e Fine 1979). Il punto non è che gli individui non possono agire come vogliono. Sem-

6 "Resistente" (*obdurate*) è un concetto che si incontra spesso nei testi degli interazionisti (per es. Blumer 1969; trad. it. 2008, p. 54 e ss.). Qui lo uso in riferimento alle contingenze immutabili, non-negoziabili che gli attori devono sopportare o a cui devono rispondere. Tale denotazione varia al variare del potere delle sanzioni sociali o il grado di sorveglianza, ma comunque implica che qualcosa sia dato, non problematico e temporalmente stabile.

plicemente, sapendo ciò che sanno del mondo e accettando il fatto che esso abbia dei poteri, gli attori non lo fanno. Siamo immersi in un mondo materiale. È la comprensione che abbiamo di quel mondo (che corrisponde confortevolmente al nostro mondo materiale) a instradare i nostri comportamenti, così come le conseguenze del comportamento danno una forma alla comprensione.

La creazione del senso non si limita all'interpretazione delle persone e delle cose (le relazioni tra Sé e Sé e tra Sé e oggetti) – gli oggetti tradizionali dell'analisi interpretativa. La percezione riguarda situazioni, istituzioni e idee. Pur non essendo oggetti materiali, queste sono reali per via del fatto che le persone le “vedono”, “sentono” e le trattano come reali, e quindi hanno effetti reali. Per come le vediamo – e sebbene sia letteralmente una presunzione – le istituzioni sono motivate da, e concretizzano, valori e ideologie (Ben Yehuda 1985, p. 213). Questa relazione consequenziale governa la macrosociologia. Sebbene le entità sociali siano in ultima istanza composte di individui, esse vengono considerate come realtà unitarie. Le opere degli interazionisti sottintendono questa prospettiva “macro”, per esempio negli studi della socializzazione professionale (Becker *et al.* 1961; Kleinman 1984; Hornosty 1989) in cui gli studenti (e i ricercatori) parlano liberamente della scuola professionale o della professione a cui gli studenti aspirano come una “realtà” vincolante. La ferma convinzione nell'esistenza di tale realtà è ciò che rende essenziali i tentativi di adattamento da parte degli studenti. E dunque, anche nelle opere degli interazionisti, il fondamento “macro” è scontato.

Quando affermano che il comportamento è in ultima istanza individuale, i microsociologi rischiano di perdere di vista i propri principi di base. Spesso essi sottolineano erroneamente che le cose sono reali per il fatto che le persone agiscono come se lo fossero. Come scriveva Blumer (1969, p. 88; trad. it. 2008, pp. 122-123): “L'organizzazione sociale entra in azione solo in quanto modella (*shapes*) le situazioni nelle quali la gente agisce, e in quanto fornisce specifici gruppi di simboli che la gente usa per interpretare le proprie situazioni”. La cosa buffa è la parola “solo”. Sebbene Blumer intendesse sminuire retoricamente l'organizzazione, sono pochi i sociologi che ne metterebbero in dubbio l'affermazione. Nella sua retorica, l'ordine è un concetto residuale, non sensibilizzante – esiste ma è secondario.

Dal mio punto di vista, invece, tale concetto è fondamentale, non residuale. Le organizzazioni vincolano l'azione e forniscono i simboli che gli individui utilizzano per comprendere i propri contesti sociali, e questa prospettiva non è solo coerente ma necessaria per qualunque analisi microsociologica che voglia evitare casualità e imprevedibilità.

Il principio di categorizzazione, ora accettato ampiamente dalla psicologia sociale (Rosch 1978), significa in pratica che siamo tutti macrosociologi. Le persone pensano più facilmente in termini di attori, gruppi, e collettività che non basandosi sui terreni instabili dell'interazione e dei processi. In effetti, la nota difficoltà di scrivere sui processi riflette e sottolinea la difficoltà di pensarli (Tyler 1986; Rabinow 1986). I microsociologi arrivano a considerare la vita emotiva degli individui come una sequenza di risposte a forze organizzative e azioni istituzionali (Hochschild 1983; Clark 1987; Stenross and Kleinman 1989).

Per imparare ad agire nella maniera appropriata è necessario comprendere il “tipo” di situazione in cui ci si trova e conoscere i comportamenti appropriati all’interno di essa. Aggiungiamo costantemente elementi all’esperienza che facciamo del nostro essere situati, e quindi all’insieme degli esempi che usiamo per giudicare. Come diceva Goffman (1974), questo processo basilare della socializzazione infantile (Denzin 1977a; Corsaro 1985; Mandell 1984) continua per tutta la vita. Quando una situazione è diversa da quanto ci aspettavamo basandoci sulla nostra esperienza, rivediamo e modifichiamo le nostre generalizzazioni delle situazioni rilevanti riclassificandole, spesso in base al tempo, al luogo o alle persone presenti. Sebbene non siano strutturalmente identiche, le situazioni possono essere astratte e tipizzate. Esse sono inoltre percepite come controllate da, e costitutive di, organizzazioni, gruppi, istituzioni, e società. La nostra interpretazione delle situazioni comporta l’emergere di tipizzazioni di macrostrutture che servono come base per affrontare le interazioni future.

Le persone reificano i propri mondi della vita, e raramente il modo in cui pensano è lo stesso dei microsociologi interpretativi. La macrosociologia è un tipo di credenza assai diffusa – è il modo in cui le persone organizzano normalmente le proprie esperienze. Sebbene siano tipiche della psicologia sociale, la teoria dell’etichettamento e quella dell’attribuzione descrivono apparentemente l’azione individuale come una funzione di forze che sono “davvero” stabili e potenti. Secondo Mills (1959), spesso le persone (pensano e) parlano di problemi personali piuttosto che di problemi sociali, ma ciò è vero solo quando pensano di essere l’oggetto dei problemi; spesso si rappresentano l’agente causale in veste collettiva e impersonale – i bambini odiano la scuola e i lavoratori accusano l’azienda. Personalizzandole, finiscono per personificare le forze – per esemplificare la propria condizione caratterizzano maestri e manager e creano, così facendo, una macrosociologia che *suona* come una psicologia sociale.

Per quanto siano fluide e mutevoli, le situazioni vengono percepite come stabili, descrivibili e indicabili. Spesso i riferimenti avvengono nell’ambito di una storia che è più facile da ricordare nel suo complesso che non nei singoli fatti (Martin e Powers 1983). Gli esempi suonano “realmente reali” – questo i politici lo sanno bene e infatti preferiscono gli aneddoti divertenti alle analisi politiche complesse. I sociologi qualitativi e i teorici letterari postmoderni possono permettersi di credere che il significato del comportamento sia intrinsecamente mutevole. Tutti gli altri danno per scontata la reificazione e agiscono a partire da essa.

I significati che le persone attribuiscono alle situazioni in cui si trovano e alle loro caratteristiche strutturali vincolano i comportamenti. L’esterno viene introiettato. Sebbene ogni attore sia in grado di definire, almeno parzialmente, il mondo, esistono attori collettivi, organizzati, immaginari o metaforici che influenzano considerevolmente le sue scelte – non esiste approccio all’ordine sociale che non sia obbligato a riconoscerlo. Le etnografie che prendono in esame le realtà istituzionali e le comprensioni che gli individui ne hanno lo dimostrano, ma la teoria è rimasta indietro.

Le azioni degli individui si sedimentano nelle strutture – micromondo e macro-mondo si trovano in un delicato equilibrio (Prager 1984). La “libertà” degli attori individuali è una illusione, ma attraverso l’illusione essa diventa “reale” in tutti i

sensi. Anche le strutture diventano reali, accettate come tali da chi ne incontra le manifestazioni nell'interazione. E tuttavia, come dirò parlando dell'esteriorità, gli effetti della struttura non sono illusori, anche se le immagini che categorizzano la struttura possono apparire incredibilmente attraenti.

La realtà esteriore delle immagini

Il carattere resistente della realtà (la sua "esteriorità") limita gli eccessi dell'immaginazione romantica. Il lascito più importante di Durkheim è l'idea che la moralità soggettiva emerga dall'esistenza oggettiva (Giddens 1978). Il contributo di Blumer, con i suoi studi sul lavoro, le organizzazioni e le relazioni "razziali" ammette che tale caratteristica, reale ma spesso negletta, sia il fondamento della creazione collettiva del significato e della strutturazione della interazione. La vita ha una base materiale, anche se data la sua rapidità spesso ce ne dimentichiamo. Le relazioni di potere obbligano chi non ne è consapevole a riconoscerne l'esistenza nel momento in cui scopre che le scelte sono limitate e gli effetti predeterminati.

Quali sono gli elementi della resistenza della realtà su cui si fonda l'interazione? Gli elementi di un approccio interpretativista capace di prendere seriamente l'esteriorità sono cinque: (1) i limiti materiali dell'ambiente artificiale; (2) gli effetti spaziali e temporali; (3) le connessioni istituzionali; (4) la resistenza della tradizione; (5) la credenza nel primato dell'organizzazione. Studiare l'ambiente materiale e le istituzioni e le organizzazioni che lo popolano consente di affrontare i problemi fondamentali della macrosociologia nei loro stessi termini e dunque di dimostrare l'importanza fondamentale, anche se implicita, che tali prospettive hanno per la microsociologia. Esiste un insieme di concetti microsociologici di base – per es. azione collettiva, network, convenzioni e pratiche, risorse, processualità e temporalità, *frame* e *grounding* – che collegano i dati empirici a un quadro macrosociologico (Hall 1987). La sfida è quella di situare questi dati empiricamente, nell'ambito di una rete teorica che include esplicitamente organizzazione e azione sociale.

I limiti materiali dell'ambiente artificiale

L'aspetto più inoppugnabile della realtà del mondo è costituito dai limiti che esso pone all'agire dei corpi. Le persone non possono fare ciò che vogliono, perché confini materiali ne impediscono l'azione; allo stesso tempo possono fare un sacco di cose, in quanto gli ambienti creano nuove possibilità. Da un certo punto di vista, l'osservazione è banale: l'uomo non è un supereroe. Allo stesso tempo, la questione non potrebbe avere una maggiore rilevanza sociologica. Dobbiamo evitare di pensare che l'ambiente sia qualcosa che, semplicemente, *esiste*. Esso viene creato, modellato, e volutamente lasciato in pace. Le persone ricavano per sé delle nicchie e ne evitano altre. Le nicchie ambientali possono essere create per mezzo di decisioni e negoziazioni in cui potere, autorità, risorse, tecnologia e azione collettiva influenzano le scelte.

Da questo punto di vista è particolarmente interessante il ruolo della tecnologia. Gli esseri umani non possono volare, ma *possono* farlo grazie agli aeroplani. Nonostante non possano guardare attraverso i muri o la pelle, esistono macchine che possono farlo (vedi per es. lo studio interazionista di Barley sulle sfide poste ai medici della interpretazione dei risultati della TAC o la ricerca di Pfohl sul ruolo della tecnologia radiologica nel processo di categorizzazione delle violenze sui bambini come problema sociale). La tecnologia altera i limiti dell'accesso sensoriale. Ciò ci ricorda che è importante specificare dove avviene l'azione e partire dall'idea che la relazione tra persone e ambiente non è mai statica. Allo stesso tempo, ciò non cambia l'idea di base che l'ambiente materiale (incluso quello meccanico) guida le possibilità d'azione. Pur soggette a cambiamento, le realtà mantengono la propria resistenza.

Ciò che rimane implicito sono la capacità umana di scegliere e le sue alternative mediate dall'esistenza materiale. La costruzione di un edificio dipende da una miriade di azioni individuali, ma anche da convenzioni, preferenze estetiche, ideologie, organizzazione sociale, saperi e volontà collettivi. Analizzando la costruzione di un ampio numero di edifici la microsociologia perde in parsimonia, e la ripetizione di decisioni simili suggerisce la presenza di routine. Gli architetti possono svolgere efficientemente il proprio mestiere grazie al fatto che nella pratica molte "alternative" non vengono neanche prese in considerazione (Blau 1984; Becker 1982).

La creazione di ciò che deve essere costruito nell'ambiente artificiale viene negoziata sia a livello individuale (che include le risorse a disposizione e il "gusto") sia a livello societario (che include le questioni di politica pubblica). Il suo fondamento, tuttavia, dipende dalla necessità collettiva percepita dai costruttori, combinata con l'insieme delle tecnologie disponibili e le competenze "accettate" di architetti, imprese e lavoratori edili. Queste pratiche si radicano nella realtà dell'economia politica e nelle reti della scienza ingegneristica.

Una volta al suo posto, l'ambiente artificiale guida i movimenti e le possibilità degli attori (Goffman 1974). A livello micro, la ricerca sui piccoli gruppi ha dimostrato gli effetti che la disposizione nello spazio e le forme di comunicazione hanno sull'azione di gruppo (Hare 1976, pp. 260-277) – un punto che riemerge drammaticamente nel caso di negoziati relativi a conflitti politici (per es. nella discussione sulle dimensioni e la forma del tavolo per le negoziazioni per chiudere l'intervento americano in Vietnam). Le scelte costruttive si sedimentano e diventano vere per chi agisce in quell'ambiente. Le proteste che riguardano opere di arte pubblica come il rugginoso *Tilted Arch* di Richard Serra catturano la nostra attenzione proprio perché avvengono di rado. Sebbene un ambiente possa essere interpretato in molti modi (Lyons 1983; Purcell 1986), i significati condivisi e il consenso tacito prevalgono. La sociologia urbana ha separato il proprio retaggio ambientale ed ecologico dall'interesse per l'interazione (LaGory 1982), ma ciò che rende interessante la città sono appunto gli effetti dell'ambiente artificiale.

Effetti spaziali e temporali

cancella avava già
inserisci già aveva

Il neologismo coniato da Giddens (1984), “strutturazione”, allude ai necessari macrofondamenti della microsociologia. La sottolineatura degli aspetti dinamici e processuali della struttura è molto affascinante per i sociologi interpretativi. E tuttavia, nota Prager (1984), come aveva già fatto Weber, Giddens si concentra sull’azione a scapito dei significati, e considera l’attore individuale meno efficace di quanto la maggior parte dei microsociologi vorrebbe. Colpito dalla struttura, l’attore debole deve in qualche modo rispondere, e ciò sminuisce la creazione e la negoziazione del significato e della struttura. Questo dilemma corrisponde al problema tipico dell’interazionismo simbolico – il rapporto tra senso (simbolico) e comportamento (interazione) (David 1982). E tuttavia, dato che riguardano individui che si trovano all’interno di un dato contesto, significati e azioni sono oggetti micro e macro allo stesso tempo.

Tra le molte intuizioni di Giddens trovo particolarmente convincente l’idea che l’azione ha luogo entro un continuum spazio-temporale. L’azione si sedimenta nel tempo (Busch 1980, 1982; Powell 1987) ogni volta che quello che è avvenuto in passato crea aspettative per il futuro. La genealogia di alcune azioni è talmente consolidata che è molto difficile violare le aspettative esistenti. Le culture organizzative (Swidler 1986; Fine 1979; McFeat 1974) emergono dalla continua ricombinazione di elementi culturali, alcuni dei quali rispondono a bisogni percepiti, sono accettati da chi controlla gli accessi e risolvono problemi – e quindi si sedimentano nella struttura.

Come dimostra Zerubavel (1979) studiando i turni del personale ospedaliero, le organizzazioni solidificano le aspettative per rispondere con efficacia ed efficienza alle richieste di utenti e clienti. Il punto non è che esiste un solo modo di gestire una organizzazione, ma che in ogni singola situazione bisogna evitare che i diversi modelli si trovino a competere per il tempo. L’organizzazione privilegia alcune opzioni su altre. La ricerca sui ristoranti (Fine 1990a) suggerisce che esistono forze esterne e “resistenti” che strutturano il tempo, il quale, a sua volta, struttura le alternative di comportamento e le esperienze dei lavoratori. Dati i vincoli dei costi materiali del lavoro e le scelte gestionali, la pretesa da parte dei clienti che il servizio avvenga entro un certo lasso di tempo impedisce l’uso di alcuni ingredienti e limita la qualità dei piatti. Sebbene i limiti temporali siano relativamente flessibili, le alternative sono almeno in parte predeterminate. Siffatti limiti possono sembrare più forti ed evidenti in un fast food, ma esistono anche nei ristoranti più blasonati, dove i cuochi si lamentano delle pretese dei clienti e discutono di ciò che non possono cucinare per colpa loro. I limiti di tempo descrivono anche altre situazioni organizzative. Le azioni sociali emergono solamente nell’ambito di limiti sociali. Il potere di questi ultimi deriva dalle conseguenze che derivano dal mancato riconoscimento da parte degli attori. Le conseguenze dipendono a loro volta dall’*interazione* tra coloro che hanno più o meno capacità di gestire le risorse. Esiste un mondo reale che ha effetti reali, ma è *mediato* dalle percezioni.

L’esecuzione di “attività congiunte” (*joint activity*) crea aspettative di comportamento che stabiliscono i termini di ciò che è possibile fare. Le azioni vengono impostate in un certo modo, e ciò ha ripercussioni su lunghe distanze e lunghi periodi

di tempo attraverso reti più o meno estese. Alcune decisioni vengono considerate necessarie per via degli agenti e delle organizzazioni con cui si ha a che fare, un processo ben descritto dalla letteratura sulla diffusione delle innovazioni (Coleman, Katz e Menzel 1966; Rogers e Shoemaker 1971). Quando i decisori accettano una innovazione e cominciano a considerarla necessaria, essa si diffonde grazie a contatti e interazioni ricorsive, e finisce per diventare la soluzione che tutti si attendono. Poiché questi attori funzionano anche come collettori e gestori di risorse, il processo di diffusione viene amplificato dalla disponibilità di risorse.

Non dobbiamo, tuttavia, inchinarci troppo umilmente davanti all'altare delle aspettative e delle scelte. Gli effetti di alcune strutture vanno molto al di là della percezione che ne hanno gli attori – il fatto che ci resistano impedisce di intraprendere determinate scelte comportamentali. Il linguaggio, per esempio, è una struttura che comprime la scelta individuale: in questo caso la competenza sociale implica l'accettazione. Le combinazioni vocali accettabili sono una infinitesima parte dei suoni che gli esseri umani sono in grado di produrre. Gli interazionisti e gli antropologi che studiano il linguaggio hanno dimostrato le enormi ramificazioni delle selezioni linguistiche sedimentate nel tempo, inclusi i modi in cui gli attori sociali percepiscono il proprio mondo. Similmente, la decisione presa da un gruppo piccolo ma potente all'interno di un ufficio locale può riverberarsi su un gran numero di piccoli gruppi in giro per il mondo (Faberman 1975; Denzin 1977b). Le decisioni dei leader nazionali hanno conseguenze spazio-temporali considerevoli per via del potere, dell'autorità e delle risorse che le sostengono (Blain 1988). Anche decisioni che non vengono considerate o riconosciute come tali possono avere effetti significativi quando si diffondono in reti di gruppi e relazioni (Fine e Kleinman 1979; Fine e Kleinman 1983).

La capacità che le azioni hanno di riflettersi al di là del ristretto contesto in cui vengono generate costituisce uno dei macrofondamenti della microsociologia. La realtà del "mondo là fuori" descrive l'insieme delle possibilità nell'ambito del quale gli attori in interazione possono scegliere un corso d'azione. Non solo il processo decisionale, ma anche i suoi esiti e le sue conseguenze hanno degli effetti. Le decisioni assumono vita propria e diventano oggettivazioni a cui gli individui sono obbligati a rispondere. Le scelte e le conseguenze che derivano da una decisione vengono esperite anche nei casi in cui essa non viene vista o riconosciuta come tale. La decisione possiede insomma una realtà "esteriore". Il suo significato sta nelle risposte che gli attori attuano in base al significato che le attribuiscono. Ciò detto, in ultima istanza è la decisione stessa a instradare il significato e la reazione.

La prospettiva che legittima gli effetti della struttura sul mondo reale è efficacemente presentata da Erving Goffman (1974; 1983) nelle sue descrizioni della *frame analysis* e dell'ordine dell'interazione. Sebbene sia innanzitutto interessato ai micro-elementi del mondo sociale, Goffman sostiene con forza – e ritengo anche con convinzione – che tutta l'interazione si basa sulla struttura. Tale convinzione ha portato alcuni a etichettare Goffman come "strutturalista" (Denzin e Keller 1981). Da strutturalista, il sociologo canadese rimane comunque un in-

terazionista – la combinazione perfetta per una analisi adeguata.⁷ L'interazione genera la struttura (Rawls 1987) la quale genera i modelli di interazione (*interaction patterns*).

Come parte integrante del pensiero interazionista (Rock 1979, p. 46; Wanderer 1987), il formalismo simmeliano è un elemento dei fondamenti strutturali e “macro” della microsociologia che riconosce l'esistenza della temporalità e di una *forma generalizzata* nel fatto che gli eventi passati si proiettano nel tempo. Scrive Goffman, ironizzando sulla sua stessa metafora:

Tutto il mondo non è un palcoscenico – certamente il teatro non lo è del tutto (sia che si allestisca un teatro o una fabbrica di aerei, occorre trovare un posto per parcheggiare le automobili e per depositare i cappotti, e questi dovrebbero essere posti reali, che, tra parentesi, dovrebbero avere una reale assicurazione contro il furto). Presumibilmente una “definizione della situazione” può essere trovata quasi sempre, ma quelli che trovano nella situazione non *creano* questa definizione, anche se si può dire che la loro società lo fa spesso; comunemente tutto ciò che fanno è valutare correttamente la situazione per poi agire in modo appropriato (Goffman 1974, trad. it. 2001, corsivi nell'originale).

Il punto di Goffman è che l'interazione non è in grado *in quanto tale* di spiegare l'esistenza dell'ordine sociale; l'ordine è esterno agli attori, non creato da loro volta per volta. L'azione è reale, ma anche la scena sulla quale essa avviene è reale. Il radicamento del palcoscenico nella storia, nelle realtà materiali e in quelle economiche, come pure l'esistenza di altri palcoscenici può limitare brutalmente l'attore. Come ha mostrato Gross (1986), le manifestazioni pubbliche – dalle incoronazioni dei sovrani alle dimostrazioni di piazza dei rivoluzionari – sono una oggettivazione del potere e sono rese possibili dalle risorse che i potenti controllano. I palcoscenici, radicati in precomprensioni spazialmente e temporalmente determinate e sostenuti dal potere delle istituzioni, spingono il mondo dell'attore ad allinearsi con i fondamenti della produzione.

Connessioni istituzionali

I legami che connettono le istituzioni sono significativi e producono conseguenze reali, e ciò va oltre il semplice fatto che gli individui che fanno parte di una organizzazione possono avere contatti con individui che fanno parte di altre organizzazioni – un tema classico dei sociologi che studiano le sovrapposizioni tra i consigli d'amministrazione o le reti che connettono le élite. Le istituzioni e le organizzazioni costitutive sono talvolta obbligate a comunicare l'una con l'altra, talvolta se lo aspettano e talvolta lo desiderano. I contatti inter-organizzativi necessari alla

7 I nostri progenitori teorici rifiutavano di farsi etichettare, sapendo che di solito le etichette vengono attribuite da furbi creatori di slogan il cui unico interesse è quello di creare comunità scientifiche.

sopravvivenza dell'organizzazione richiedono (e generano) reti personali e quindi connessioni istituzionali.

Le reti che comprendono le istituzioni – vale a dire organizzazioni specifiche e istituzioni sociali più ampie come la chiesa, la stampa o la scuola – esistono nel tempo e nello spazio come esempi di strutturazione (Cohen 1987, p. 287). Dire che solo gli individui possono interagire è vero, ma non è particolarmente utile o interessante. Gli individui e le persone che li ascoltano *sanno* di parlare per delle istituzioni in qualità di loro *incarnazioni* pubbliche. La loro libertà di scelta è dunque limitata dal ruolo di rappresentanza che ricoprono. Le ricerche di interazionisti come Couch e colleghi sul ruolo dei rappresentanti in situazioni di conflitto mostrano bene i gradi di libertà che gli individui perdono per via di questa forma di controllo (Cohen e Weiland 1986): gli agenti dotati del potere di prendere decisioni per altri diventano oggetto di sospetto. I rappresentanti si interrogano circa le conseguenze latenti dei negoziati in cui dovrebbe realizzarsi la propria volontà. Il potere che un rappresentante ha di intervenire sulla realtà esterna blocca l'azione e richiede supervisione. Una volta che sono state negoziate tra le organizzazioni e si sedimentano, le decisioni hanno delle conseguenze.

Gli individui possono agire insieme rappresentandosi come “attori collettivi”, ma le loro possibilità di azione sono limitate, soprattutto quando l'azione collettiva si routinizza e/o viene valutata e controllata da altri (Blumer 1969; Faberman 1975). I rappresentanti di organizzazioni grandi o burocratizzate hanno poco spazio di manovra, e dire che è l'istituzione ad agire non è del tutto sbagliato da un punto di vista analitico. Nei suoi studi sui sistemi scolastici, Peter Hall sottolinea gli effetti che le relazioni che compongono la rete hanno sulle singole scuole nel momento in cui alcuni istituti o sistemi scolastici vengono considerati più efficaci di altri e quindi ricevono maggior sostegno pubblico, con prevedibili effetti su allievi e insegnanti (Hall e Spencer-Hall 1982). È attraverso le connessioni nei sistemi e tra sistemi, costruite da individui rivolti all'esterno, che le organizzazioni influiscono le une sulle altre. L'esistenza di una struttura istituzionale influisce sulle scelte degli individui. La realtà di tale influenza costituisce uno dei fondamenti dell'analisi strutturale all'interno dell'interazionismo.

La resistenza della tradizione

Karl Marx parlava dell'effetto della “manomorta della tradizione” sul presente. Oggi la rilevanza del passato e dei suoi effetti sulla costruzione della realtà sociale nel presente è generalmente riconosciuta. La tradizione modella i comportamenti che avvengono nel presente. Come sostengono gli interazionisti, la nostra idea del passato e la nostra comprensione della storia sono influenzate dal modo in cui vediamo il presente (Maines *et al.* 1983; Davis 1979).⁸

8 In una certa misura la tradizione è la dimensione temporale della cultura. Ciò significa che pur esercitando effetti esterni e “normativi” sugli individui alcuni elementi della cultura

Nonostante dipenda dal presente, la percezione del passato pesa enormemente su quest'ultimo. Il passato ci resiste – sia come metafora che modella il nostro pensiero sia come forma di controllo sociale (Lakoff e Johnson 1980; Hobsbawm e Ranger 1983). Secondo l'interazionismo il passato è reale, determinato, condiviso, utilizzabile e foriero di indicazioni circa i comportamenti appropriati per il futuro (Katovich 1987). Gli attori sociali (e le loro società) accettano che alcune tradizioni non vengano violate (Durkheim 1912; Erikson 1963) – la realtà processuale del passato si sedimenta come fatto sociale. Il fatto che tale passato abbia effetti reali sul comportamento (il fatto cioè che sia esterno agli attori) e venga percepito come immutabile e indisponibile agli attori (cioè come un vincolo per l'azione) è ciò che lo rende un macrofondamento della microsociologia.

Poiché il passato percepito emerge dall'aggregazione di azioni di individui, gruppi e istituzioni, possiamo distinguerlo dai singoli comportamenti. Sebbene siano riconducibili a individui e specifiche interazioni, gli eventi storici trascendono le persone coinvolte e spesso anche il momento in cui avvengono (si pensi all'esplosione demografica, alla corsa agli armamenti o all'epidemia di AIDS). La percezione collettiva delle tendenze sociali e le lezioni storiche che si traggono da esse sono diverse dall'esperienza che ne hanno gli individui o dal significato che essi vi attribuiscono (Shils 1981).

Le organizzazioni e le istituzioni strutturano profondamente le situazioni in cui si trovano gli attori. Sembra che gli attori siano meno capaci di controllare volontariamente i contesti determinati dalle organizzazioni che non quelli separati da esse – e ciò nonostante il fatto che la realtà esterna delle organizzazioni finisca in qualche misura per impattare su tutto il comportamento socialmente modellato. È più probabile che le situazioni del primo tipo siano informate da aspettative emerse in ambienti istituzionali.⁹

Il fatto che una bambina vada a scuola non è una decisione a cui sono arrivati la bambina stessa, i suoi genitori o una assemblea decisionale; dipende piuttosto da una tradizione sedimentata nella legislazione e rafforzata da una credenza morale data per scontata. Le tradizioni danno forma alla socializzazione dei nostri figli e pongono pesanti ipoteche sulle nostre azioni.

L'interazione dipende da regole strutturali tracciate in precedenza e considerate "eterne". Ci stupiamo sempre quando scopriamo che qualcosa che riteniamo del tutto evidente non è sempre stata come la conosciamo (per es. le regole della disciplina infantile, gli atteggiamenti verso gli animali o il *bon ton*). La negoziazione è minima per via delle tradizioni che aderiscono all'interazione ordinata. È *impensabile* decidere di violare tutte le regole di un ordine sociale. Gli studi inte-

non sono tradizionali.

9 Possiamo distinguere due classi di aspettative: quelle basate sulle (1) regolarità del comportamento umano (micro-aspettative) e (2) le richieste delle organizzazioni e di altri attori collettivi (macro-aspettative). Entrambe rappresentano forme di controllo sociale sul comportamento individuale, ma il livello di controllo è diverso, così come l'origine del potere.

razionisti sulla costruzione sociale del crimine dimostrano che anche il peggior criminale segue le aspettative sociali con rimarchevole frequenza (Athens 1980; Katz 1989). Per raggiungere i suoi scopi criminali egli rispetta costantemente le aspettative sociali (uno stupratore non può girare per la strada nudo alla ricerca di una vittima). Reti di tradizioni lo avviluppano. Diversamente dalla tipica immagine del criminale “pazzo”, egli è esattamente come noi, un esempio di assoluta normalità – veste come noi, parla come noi, mangia come noi. La sua normalità ne autorizza l’azione criminale: non è un “pazzo criminale”. La tradizione pretende rispetto a prescindere dal fatto che i comportamenti ne rispettino o meno gli standard. È sufficiente violare la regola dell’appropriatezza per sollevare il sospetto di non essere una persona morale o competente.

Credenza nel primato delle organizzazioni

La gente non mette in dubbio il primato delle organizzazioni, e solitamente accetta quella che gli interazionisti considerano una finzione assai furba: che le organizzazioni e le altre collettività possano agire di per sé. In effetti, l’idea che le persone possano “interagire” con attori simbolici è tipica dell’interazionismo (Pollner 1987; Duncan 1968; Douglas 1985). Pensiamo e parliamo di azione collettiva come se fosse prodotta da un singolo attore collettivo. La macrosociologia è il vocabolario comune che i non professionisti usano per parlare di ordine sociale: “il parlamento ha approvato una legge”, “quella azienda mi ha fregato” oppure “odio la scuola” sono tutte affermazioni perfettamente comprensibili. Possiamo ovviamente smontare e tradurre questi sentimenti nel linguaggio della microsociologia, ma solo se vogliamo separare le parole dai pensieri. Come dimostrano le relazioni tra management e lavoro (Fantasia 1988), quando vengono reificate in oggetti cognitivi le organizzazioni esercitano un effetto diretto (Rock 1979, p. 33).

La fiducia nella realtà e nella capacità di agire delle organizzazioni è fondamentale per il mio argomento. Proprio come avviene per il passato (il luogo in cui hanno origine le regole), gli attori sociali attribuiscono alle organizzazioni una realtà indipendente (il luogo del potere). Tale realtà è così potente che le persone basano le proprie interpretazioni, e quindi i loro impegni, sulla prevalenza dell’azione organizzativa e tale credenza contribuisce alla costruzione della realtà dell’ordine sociale.

I detentori del potere di decidere l’agenda altrui hanno spesso questo carattere collettivo: i governi e i parlamenti, la polizia, la scuola, le grandi aziende, la borsa, i mass media. È vero, da un punto di vista letterale, che gli individui non interagiscono con gli attori collettivi; ciò ignora il fatto, tuttavia, che essi interpretano le proprie interazioni esattamente in *quel* modo. Ciò richiama anche un’importante idea di Mead sulla percezione dei nodi collettivi presenti nell’ambiente dell’interazione. L’altro generalizzato, per come lui lo descrive, è il tentativo di introiettare l’ordine istituzionale sotto forma di ordine cognitivo, affettivo e comportamentale. L’efficacia del mondo esterno impedisce decisioni solipsistiche e costituisce la base del carattere collettivo della conoscenza. La nostra conoscenza si basa su assunti macrosociologici che ci permettono di fondare la microsociologia.

Poiché le persone danno per scontato che azioni e attori rappresentano unità più ampie, i microsociologi devono riconoscere che l'ordine negoziato dipende dalla percezione di un ordine oggettivo che si basa, a sua volta, sulle esperienze reali, abituali e ripetute che l'individuo ha di tali entità collettive. Il significato della "burocrazia" come forma sociale, per esempio, è indipendente da ogni agenzia, operatore o impiegato di quella agenzia. Azioni simili producono una caratterizzazione collettiva che trascende il singolo attore e produce un ordine dell'interazione stabile e solidificato.

Conclusioni

Secondo Randall Collins solo la microsociologia può garantire i fondamenti di una macrosociologia adeguata. Io sono d'accordo, ma penso che sia vero anche il contrario: una microsociologia adeguata si fonda su assunti macrosociologici. Troppo spesso i microsociologi ignorano o sminuiscono le immagini, i concetti, le teorie e i ragionamenti dei macrosociologi, soprattutto quando fanno affermazioni generali e preferiscono costruire una sociologia dell'interazione e dell'auto-riflessione del tutto autonoma. Forse un atteggiamento siffatto aveva senso quando si trattava di costruire un movimento sociale di opposizione al mainstream sociologico, ma come ideale intellettuale vale assai poco. Come ho dimostrato, la ricerca microsociologica comprende già affermazioni di tipo macrosociologico. Senza di esse è impossibile creare una microsociologia sofisticata.

Più l'interazionismo simbolico e le altre sociologie interpretative si occupano di temi tipici della sociologia *mainstream*, più si trovano ad ammettere che la microsociologia non è del tutto separata dalla macrosociologia (Fine 1990b). La realtà della struttura non coincide con le interpretazioni che si danno di essa, ma dev'essere comunque mediata dalla percezione delle possibilità d'azione e delle forze esterne. Tale mediazione avviene attraverso l'interiorizzazione dei vincoli e per via la realtà esteriore delle istituzioni. Dobbiamo navigare tenendo un occhio sulla rocciosa Scilla di una realtà che ci resiste e la mulinante Cariddi dei vincoli sull'azione.

Ho proposto una lista di temi che permettono ai microsociologi interpretativi di affrontare la velocità e la vastità del mondo: i limiti materiali dell'ambiente artificiale, le dimensioni dello spazio e del tempo, le connessioni istituzionali, la resistenza della tradizione e la credenza nel primato delle organizzazioni. Nonostante siano già presenti negli scritti dei microsociologi, questi temi non sono stati affrontati esplicitamente né combinati in un argomento capace di connetterli. Nel loro insieme, mostrano che una microsociologia che vuole essere credibile ha bisogno della macrosociologia: la realtà materiale, il tempo, lo spazio, il potere, la storia, e le organizzazioni forniscono i limiti e i confini che consentono l'esistenza di mondi vitali stabili e prevedibili e devono figurare come elementi di una buona microsociologia.

Affrontare i temi centrali della sociologia significa fare i conti con la mediazione tra diversi livelli di realtà. La divisione del mondo in micro e macro giustifica l'esistenza di specializzazioni diverse, ma è intellettualmente indifendibile. I presupposti di un sociologo sono l'oggetto di ricerca di un altro, ma sono anche connessi. Più ri-

conosciamo che la struttura e l'interazione dipendono l'una dall'altra, più le nostre teorie possono rompere le gabbie che noi stessi abbiamo costruito.

Bibliografia

- Alexander J. C., *Twenty Lectures*, Columbia University Press, New York 1987.
- Alexander J. C., Giesen B., *From Reduction to Linkage*, in J. C. Alexander, B. Giesen, R. Munch, N. J. Smelser (a cura di), *The Micro-Macro Link*, University of California Press, Berkeley 1987, pp. 1-42.
- Alexander J. C., Giesen B., Munch R., Smelser N. J. (a cura di), *The Micro-Macro Link*, University of California Press, Berkeley 1987. cancella ,
- Athens L., *Violent Criminal Acts and Actors*, Routledge and Kegan Paul, Londra 1980.
- Barley S., *The Social Construction of a Machine, Magical Thinking, and Other Pragmatic Responses to Running a CT Scan*, in J. C. Alexander, B. Giesen, R. Munch, N. J. Smelser (a cura di), *Biomedicine Examined*, Kluwer Academic Publishers, inserisci , MA
- Becker H. S., *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley, 1982; trad. it. *I mondi dell'arte*, Il Mulino, Bologna 2012.
- Becker H. S., Geer B., Hughes C. E., Strauss A., *Boys in White*, University of California Press, Berkeley 1977. cancella ,
- Ben-Yehuda N., *Deviance and Moral Boundaries*, University of Chicago Press, Chicago 1985.
- Blain M., *Fighting Words*, in «Symbolic Interaction», vol. 11, n. 2, 1988, pp. 257-276.
- Blau J., *Architects and Firms*, MIT Press, Cambridge 1984.
- Blumer H., *Symbolic Interactionism*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1969; trad. it. *Interazionismo simbolico*, Il Mulino, Bologna 2008.
- Busch L., *Structure and Negotiation in the Agricultural Sciences*, in «Rural Sociology», vol. 45, n. 1, 1980, pp. 26-48.
- Busch L., *History, Negotiation, and Structure in Agricultural Research*, in «Urban Life», vol. 11, n. 3, 1982, pp. 368-384.
- Clark C., *Sympathy Biography and Sympathy Margin*, in «American Journal of Sociology», vol. 93, n. 2, 1987, pp. 290-321.
- Cohen I., *Structuration Theory and Social Praxis*, in A. Giddens, J. Turner (a cura di), *Social Theory Today*, Polity Press, Cambridge 1987, pp. 273-308.
- Coleman J., Katz E., Menzel H., *Medical Innovation*, Bobbs-Merill, New York 1966.
- Collins R., *On the Microfoundations of Macrosociology*, in «American Journal of Sociology», vol. 86, n. 5, 1981, pp. 984-1014.
- Cooley C. H., *Human Nature and Social Order*, Schocken, New York [1902] 1964.
- Corsaro W., *Friendship and Peer Culture in the Early Years*, Ablex, Norwood 1985.
- Couch C., Weiland M. W., *A Study of the Representative-Constituent Relationship*, in C. J. Couch, S. L. Saxton, M. A. Katovich (a cura di), *Studies in Symbolic Interaction*, JAI Press, Greenwich 1986, pp. 375-391.
- Davis F., *Yearning for Yesterday*, Free Press, New York 1979.
- Davis F., *On the "Symbolic" in Symbolic Interaction*, in «Symbolic Interaction», vol. 5, n. 1, 1982, pp. 111-126.
- Denzin N. K., *Childhood Socialization*, Jossey-Bass, San Francisco 1977a.
- Denzin N. K., *Notes on the Criminogenic Hypothesis*, in «American Sociological Review», vol. 42, n. 6, 1977b, pp. 905-920.
- Denzin N. K., *The Death of Sociology in the 1980s*, in «American Journal of Sociology», vol. 93, n. 1, 1987, pp. 180-181.
- Denzin N. K., Keller C. M., *Frame Analysis Reconsidered*, in «Contemporary Sociology», vol. 10, n. 1, 1981, pp. 52-60.
- Douglas M., *How Institutions Think*, Syracuse University Press, Syracuse 1985; trad. it. *Come pensano le istituzioni*, Il Mulino, Bologna 1990.
- Duncan H. D., *Symbols in Society*, Oxford University Press, New York 1968.
- Durkheim E., *Les règles de la méthode sociologique*, Alcan, Paris 1901; trad. it. *Le regole del metodo sociologico*, Comunità, Milano 1996.

- Durkheim E., *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Alcan, Paris 1912; trad. it. *Le forme elementari della vita religiosa*, Meltemi, Roma 2005.
- Erikson K. T., *Wayward Puritans*, Wiley, New York 1963; trad. it. *Streghe, eretici e criminali*, Carocci, Roma 2005.
- Fantasia R., *Cultures of Solidarity*, University of California Press, Berkeley 1988.
- Farberman H., *A Criminogenic Market Structure: The Automobile Industry*, in «Sociological Quarterly», vol. 16, n. 4, 1975, pp. 438-457.
- Fine G. A., *Small Groups and Cultural Creation*, in «American Sociological Review», vol. 44, 1979, pp. 733-45; trad. it. *Piccoli gruppi e creazione culturale*, in M. Santoro, R. Sassatelli (a cura di), *Studiare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 219-238.
- Fine G. A., *Organizational Time: Temporal Demands and the Experience of Work in Restaurant Kitchens*, in «Social Forces», vol. 69, n. 1, 1990a, pp. 95-114.
- Fine G. A., *Symbolic Interactionism in a Post-Blumerian Age*, in G. Ritzer (a cura di), *Frontiers of Sociological Theory*, Columbia University Press, New York 1990b, pp. 117-157.
- Fine G. A., Kleinman S., *Rethinking Subcultures*, in «American Journal of Sociology», vol. 85, n. 1, 1979, pp. 1-20 (capitolo 6 in questo volume).
- Fine G. A., Kleinman S., *Network and Meaning*, in «Symbolic Interactionism», vol. 6, n. 1, 1983, pp. 97-110.
- Fine G. A., Kleinman S., *Interpreting the Social World*, in «Symbolic Interactionism», vol. 9, n. 1, 1986, pp. 129-146.
- Giddens A., *Durkheim*, Fontana, Glasgow 1978; trad. it. *Durkheim*, Il Mulino, Bologna 1978.
- Giddens A., *The Constitution of Society, Polity, Community*, Cambridge 1984; trad. it. *La costituzione della società, Comunità*, Torino 1990.
- Goffman E., *Frame Analysis*, Harvard University Press, Cambridge 1974; trad. it. *Frame analysis*, Armando, Roma 2001.
- Goffman E., *The Interaction Order*, in «American Sociological Review», vol. 48, n. 1, 1983, pp. 1-17; trad. it. *L'ordine dell'interazione*, Armando, Roma 1998.
- Gross E., *The Social Construction of Historical Events Through Public Drama*, in «Symbolic Interactionism», vol. 9, n. 2, 1986, pp. 179-200.
- Hall P., Spencer-Hall D., *The Social Conditions of the Negotiated Order*, in «Urban Life», vol. 11, n. 3, 1983, pp. 1-10.
- Hare A. P., *Handbook of Small Group Research*, Free Press, New York 1976.
- Hobsbawm E., Ranger T. (a cura di), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 1983; trad. it. *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 2002.
- Hochschild A., *The Managed Heart*, University of California Press, Berkeley 1983.
- Hornosty R. W., *The Development of Idealism in Pharmacy School*, in «Symbolic Interactionism», vol. 12, n. 1, 1989, pp. 121-137.
- Katovich M., *Identity, Time, and Situated Activity*, in «Symbolic Interactionism», vol. 10, n. 2, 1987, pp. 187-208.
- Katz J., *Seductions of Crime*, Basic Books, New York 1989.
- Kleinman S., *Equals Before God*, University of Chicago Press, Chicago 1984.
- Kleinman S., Fine G. A., *Rhetoric and Action in Moral Organizations*, in «Urban Life», vol. 8, n. 3, 1979, pp. 275-294.
- Kroeber A. L., *The Superorganic*, in «American Anthropologist», vol. 19, n. 2, 1917, pp. 263-273.
- LaGory M., *Toward a Sociology of Space*, in «Symbolic Interactionism», vol. 5, n. 1, 1982, pp. 65-78.
- Lakoff G., Johnson M., *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago 1980.
- Lieberson S., *Making It Count*, University of California Press, Berkeley 1985.
- Luckinbill D. F., *Criminal Homicide as a Situated Transaction*, in «Social Problems», vol. 25, n. 2, 1977, pp. 176-186.
- Lyons E., *Demographic Correlates of Landscape Preference*, in «Environment and Behavior», vol. 15, n. 4, 1983, pp. 487-511.
- Maines D., *Social Organization and Social Structure in Symbolic Interactionist Thought*, in «Annual Review of Sociology», vol. 3, 1977, pp. 235-259.
- Maines D., *Myth, Text, and Interactionist Complicity in the Neglect of Blumer's macrosociology*, in «Symbolic Interactionism», vol. 11, n. 1, 1988, pp. 43-57.

inserisci Press

inserisci , MA

cancella ,

cancella
macrosociology
inserisci
Macrosociology

- Maines D., Sugrue N., Katovich M., *The Sociological Import of G. H. Mead's Theory of the Past*, in «American Sociological Review», vol. 48, n. 2, 1983, pp. 161-173.
- Mandell N., *Children's Negotiation of Meaning*, in «Symbolic Interaction», vol. 7, n. 2, 1984, pp. 191-211.
- Martin J., Powers M., *Organizational Stories*, in B. Straw (a cura di), *Psychological Foundations of Organizational Behavior*, Scott Foresman, Glenview 1983, pp. 161-168.
- McFeat T., *Small-Group Cultures*, Pergamon Press, New York 1974.
- Mead G. H., *The Genesis of the Self and Social Control*, in «International Journal of Ethics», vol. 35, n. 3, 1924-1925, pp. 251-277.
- Mead G. H., *Mind, Self and Society*, University of Chicago Press, Chicago 1934; trad. it. *Mente, Sé e società*. Giunti, Firenze 2018.
- Mills C. W. *The Sociological Imagination*, Oxford University Press, New York 1959; trad. it. *L'immaginazione sociologica*, Il Saggiatore, Milano 2018.
- Nisbet R., *Sociology as an Art Form*, Oxford University Press, New York 1976; trad. it. *La sociologia come forma d'arte*, Armando, Roma 1981.
- Peribanayagam R., *The Meaning of Uncertainty and the Uncertainty of Meaning*, in «Symbolic Interaction», vol. 9, n. 1, 1986, pp. 105-126.
- Pfohl S. J., *The "Discovery" of Child Abuse*, in «Social Problems», vol. 24, n. 3, 1977, pp. 310-323.
- Pollner M., *Mundane Reason*, Cambridge University Press, Cambridge 1987.
- Powell W., *How the Past Informs the Present*, manoscritto non pubblicato, 1987.
- Prager J., *The Moral Foundation of Sociology*, manoscritto presentato al Simposio Annuale della Society for the Study of Symbolic Interaction, a DeKalb, Illinois 1984.
- Purcell A. T., *Environmental Perception and Affect*, in «Environment and Behavior», vol. 18, n. 1, 1986, pp. 3-30.
- Rabinow P., *Representations are Social Facts*, in J. Clifford, G. E. Marcus (a cura di), *Writing Culture*, University of California Press, Berkeley 1986, pp. 234-261; trad. it. *Le rappresentazioni sono fatti sociali*, in J. Clifford, G. E. Marcus (a cura di), *Scrivere le culture*, Meltemi, Roma 1997.
- Rawls A. W., *The Interaction Order sui Generis*, in «Sociological Theory», vol. 5, n. 2, 1987, pp. 136-149.
- Ritzer G., *The Rise of Micro-Sociological Theory*, in «Sociological Theory», vol. 3, n. 1, 1985, pp. 88-98.
- Rock P., *The Making of Symbolic Interactionism*, Rowman & Littlefield, Totowa 1979.
- Rogers E. M., Shoemaker F. F., *Communication of Innovations*, seconda edizione, Free Press, New York 1971.
- Rosch E., *Principles of Categorization*, in E. Rosch, B. B. Lloyd (a cura di), *Cognition and Categorization*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale 1978, pp. 27-48.
- Shalin D., *The Romantic Antecedents of Meadian Social Psychology*, in «Symbolic Interaction», vol. 7, n. 1, 1984, pp. 44-65.
- Shalin D., *Pragmatism and Social Interactionism*, in «American Sociological Review», vol. 51, n. 1, 1986, pp. 9-29.
- Shils E., *Tradition*, University of Chicago Press, Chicago 1981.
- Stenross B., Sherryl K., *The Highs and Lows of Emotional Labor*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 17, n. 4, 1989, pp. 435-452.
- Swidler A., *Culture in Action*, in «American Sociological Review», vol. 51, n. 2, 1986, pp. 273-286; trad. it. *La cultura in azione*, in M. Santoro, R. Sassatelli (a cura di), *Studiare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 57-81.
- Tucker C., *Herbert Blumer*, in «Symbolic Interaction», vol. 11, n. 1, 1988, pp. 99-124.
- Tyler S., *Post-Modern Ethnography*, in J. Clifford, G. E. Marcus (a cura di), *Writing Culture*, University of California Press, Berkeley 1986, pp. 122-140; trad. it. *L'etnografia post-moderna*, in J. Clifford, G. E. Marcus (a cura di), *Scrivere le culture*, Meltemi, Roma 1997, pp. 175-198.
- Wanderer J. J., *Simmel's Forms of Experiencing*, in «Symbolic Interaction», vol. 10, n. 1, 1987, pp. 21-28.
- Zerubavel E., *Patterns of Time in Hospital Life*, University of Chicago Press, Chicago 1979.



GARY A. FINE E SHERRYL KLEINMAN
CAPITOLO 6
RIPENSARE LE SOTTOCULTURE:
UNA ANALISI INTERAZIONISTA

Tutti sanno che le società occidentali contemporanee non sono omogenee. Le nazioni si diversificano lungo linee di classe, origini etniche, “razza” e religione. Gli Stati-nazione sono divisi in regioni, coorti d’età e gruppi ideologici e politici. Spesso tali divisioni corrispondono a differenze nel patrimonio di conoscenze condivise dai membri della società: la cultura non è distribuita in modo uniforme, soprattutto nelle società in cui la divisione del lavoro è più sviluppata. Di conseguenza, i sociologi propendono per descrivere la società come composta di società parziali (*subsocieties*) – gruppi che vengono spesso definiti “sottoculture”.¹

Sebbene compaia spesso nelle teorie sociologiche, e in particolare in quelle che si occupano di devianza e criminalità, il concetto di sottocultura rimane oscuro e impreciso.² Alcuni sociologi hanno identificato la sottocultura con la società parziale (Green 1946; Gordon 1947), negando così gli aspetti squisitamente *culturali* dei vari segmenti di popolazione. Altri hanno sottolineato l’importanza degli orientamenti di valore dei membri delle società parziali, ovvero norme e comportamenti (Miller 1958; Cohen 1955; Sherif e Sherif 1964). Alcuni interazionisti simbolici si sono concentrati sui significati e i comportamenti condivisi dai membri dei gruppi particolari (Becker *et al.* 1961; Spector 1973), ma non hanno avanzato una spiegazione di come la cultura si diffonda in sostrati più ampi della popolazione.

In questo capitolo affronteremo i problemi tipici delle concettualizzazioni della sottocultura, le modalità in cui tale costrutto (*construct*) può essere formulato più adeguatamente utilizzando un *framework* interazionista, e gli effetti che tale riformulazione può avere sulla ricerca.

-
- 1 Possiamo far risalire il concetto di sottocultura, anche se non la parola, alla ricerca di Frederic Thrasher ([1927] 1963) sulle gang di Chicago. Thrasher sosteneva che le gang criminali possedevano tradizioni proprie che emergevano da contingenze ambientali e distinguevano efficacemente i membri da chi non faceva parte dell’ambiente della gang. Sia Sutherland (1939) che Hollingshead (1939) hanno parlato di sistemi di comportamento – modelli di comportamento condivisi nell’ambito di gruppi sociali particolari.
 - 2 Per esempio, Matza (1964, p. 19), un critico dell’approccio tradizionale delle sottoculture, ha sostenuto che le spiegazioni fondate sull’effetto motivazionale della sottocultura deviante sull’individuo e il gruppo sono state la spiegazione più comune del comportamento criminale.

Difficoltà concettuali

L'odierna analisi sociologica delle sottoculture considera il termine come se fosse un costrutto auto-evidente, riconoscibile e descrivibile senza difficoltà. I sociologi tendono a rappresentare la sottocultura come un sistema reificato che riguarda un segmento di popolazione specifico e facilmente individuabile, ignorando così le difficoltà che la definizione del concetto comporta.

La letteratura è segnata da almeno quattro problemi concettuali: (1) la sottocultura viene spesso identificata con la popolazione inclusa nella società parziale; (2) la sottocultura viene studiata senza indicare in modo soddisfacente il gruppo di individui che funge da suo referente; (3) il sistema sottoculturale viene considerato omogeneo, statico e chiuso; (4) la sottocultura viene descritta attraverso i suoi valori, norme e tematiche principali. Tali problemi ci spingono a rivedere il concetto di sottocultura.

Sottocultura e società parziale

La sottocultura viene spesso fatta coincidere con un aggregato di persone (“i giovani”) o una collettività (“una gang”). Ciò porta a pensarla come una categoria di appartenenza il cui criterio di inclusione dipende dalle strutture o dall’esistenza di una rete (Valentine 1968; Cloward e Ohlin 1960), piuttosto che da un sistema di pratiche e credenze. In poche parole, la sottocultura viene considerata come una società parziale.³

La confusione tra i due termini nasce quando si afferma che una persona può “entrare in” una sottocultura. La questione non riguarda società isolate dal punto di vista fisico o comportamentale, e quindi tagliate fuori da altri sistemi di informazione. In una società di massa eterogenea – cioè nel tipo di società in cui si conducono gli studi sulle sottoculture – è difficile individuare una comunità sulla base di una struttura isolata o di una particolare informazione che non è disponibile per chi rimane escluso da quella struttura sociale. Il problema nasce dal fatto che la rete strutturale e la popolazione che ha accesso a una particolare informazione “sottoculturale” possono non coincidere. Secondo una concettualizzazione “strutturale”, tutti i membri della classe d’età 13-21 potrebbero essere considerati come membri della sottocultura giovanile. È chiaro, invece, che le persone che rientrano in questa coorte non condividono necessariamente i medesimi valori e comportamenti

3 Kroeber e Parsons (1958) hanno sottolineato le differenze tra la cultura e la struttura sociale del gruppo. Clarke (1974) propone di distinguere tra sottocultura e sottostruttura e di considerare la prima come un insieme di significati sociali. Qui non intendiamo suggerire una dicotomia in cui la sottocultura si riferisce alle “idee” e la struttura sociale al “comportamento”. Per i nostri scopi, la cultura si riferisce a idee (valori, norme) e a pratiche (comportamento di un qualche gruppo di persone) (Becker *et al.* 1961). Il nostro argomento è simile a quello di Arnold (1970, p. 114): “Sebbene le sottoculture emergano dall’interazione di gruppi di persone, esse non coincidono con quei gruppi (...)”. Vedi anche Gordon 1964 e Yinger 1977.

(Bernad 1961; Matza 1961; Wattenberg 1974; Yankelovich 1974). Oltre a ciò, esistono persone che non ricadono in quell'intervallo di età ma che condividono valori "giovanili" (Berger 1963), anche se in concreto hanno pochi rapporti o legami di interazione con i giovani. Si può dire lo stesso delle sottoculture criminali e Barth (1969) ha argomentato in modo convincente circa la permeabilità dei confini etnici.

Poiché esiste, o può esistere, una differenza di "appartenenza" tra una società parziale definita in termini strutturali e le persone che adottano effettivamente i valori e i comportamenti di una sottocultura è necessario distinguere tra sottocultura e società parziale.

Il referente

Una volta tracciata la distinzione tra gli appartenenti a una società parziale definita strutturalmente e gli appartenenti a una società parziale definita culturalmente, è necessario determinare il referente di quest'ultimo gruppo. Molti studi di sottoculture non indicano esplicitamente la popolazione a cui il concetto è riferito, perché danno per scontato che sia possibile identificare il segmento rilevante facendo uso di variabili demografiche. In realtà, l'adeguatezza di una siffatta operazionalizzazione del referente sottoculturale dipende dalla particolare sottocultura o società parziale che stiamo studiando. Nel caso dei giovani, per esempio, sembra inadeguato studiare l'ampio insieme di sistemi di credenze (e sottoculture) presenti in quella coorte come una singola sottocultura demograficamente radicata. Se si vuole realizzare una analisi completa della "cultura giovanile" è necessario tenere in considerazione l'eterogeneità culturale di tali gruppi.

Mancando un referente – cioè una popolazione chiaramente definita che condivide un particolare sapere culturale (*cultural knowledge*) – nel contesto delle società contemporanee il concetto di sottocultura si è fatto vago e impreciso. Nessuno dei due principali approcci empirici allo studio delle sottoculture – gli studi di caso e la ricerca per *survey* – garantisce una adeguata operazionalizzazione del referente sottoculturale.

Gli studi di caso sono costruiti su una serie di interviste in profondità ovvero sull'osservazione diretta di un gruppo per un periodo di tempo prolungato. Sulla base dei dati raccolti, i ricercatori traggono conclusioni (*implications*) relative al segmento della popolazione esemplificato dal gruppo studiato (Gans 1962; Miller, Geertz e Cutter 1961; Partridge 1973). Secondo l'autore di uno studio di questo tipo, il caso rappresenta non solo molte altre culture di gruppo, ma tutte le culture di gruppo comprese nel segmento di popolazione individuato – la sottocultura. Nello studio delle gang, per esempio, si assume non solo che la gang A sia omologa alle gang B e C, ma anche che le gang A, B e C condividano il medesimo sistema culturale – quello della sottocultura X. Sebbene i ricercatori identifichino la sottocultura a cui il gruppo presumibilmente "appartiene" (per esempio la sottocultura criminale), non sono in grado di verificare il grado di sovrapposizione delle culture delle diverse gang o il grado di rappresentatività della gang studiata rispetto a tutte le altre gang che fanno parte del segmento di popolazione, e neppure il grado di

interrelazione tra le culture delle gang studiate. Gli studi di caso possono dunque fornire informazioni importanti sui sistemi culturali di gruppi particolari, ma non sappiamo fino a che punto i dati così raccolti possano servire a comprendere la cultura di un intero segmento di popolazione.

Questo tipo di ricerca non affronta il problema del referente perché dà per scontato che (a) i confini della società parziale, e quindi della sottocultura, siano autoevidenti e che (b) la cultura del gruppo derivi dalla sottocultura. Nel caso delle gang è stato suggerito che la cultura del gruppo deriva dalla sottocultura grazie a una associazione differenziale (*differential association*), oppure indirettamente, per via del fatto che i membri del gruppo si trovano in situazioni che sono strutturalmente tipiche di quella sottocultura (Cloward e Ohlin 1960). L'ipotesi di ricerca per cui la cultura del gruppo non emerge internamente ma viene trasmessa dalla sottocultura non viene realmente verificata. Ciò porta a un ulteriore problema di reificazione della sottocultura, poiché si ritiene che tutta la "popolazione" condivida un determinato sapere. Probabilmente sarebbe più ragionevole supporre che tale sapere è conosciuto da individui all'interno dei gruppi che compongono la popolazione.

Il secondo approccio empirico utilizzato per individuare una sottocultura è la ricerca tramite *survey*. Questa strategia è comune nello studio della sottocultura della violenza (Ball-Rokeach 1973) ma è stata usata anche per descrivere la sottocultura giovanile (Coleman 1961; Remmers e Radler 1957), quella dei disastri (Hannigan e Kueneman 1978) e la sottocultura carceraria (Jensen e Jones 1976). Usando reddito e "razza" come variabili classificatorie, Erlanger (1974) ha criticato il concetto di sottocultura della violenza basandosi sui dati di una *survey* condotta su un campione casuale della popolazione urbana. Questa procedura mi sembra incapace di cogliere il fenomeno che vuole studiare, poiché dà per scontato che gli individui che condividono il contenuto della sottocultura saranno disposti a rivelare i propri atteggiamenti all'intervistatore. Il problema diventa rilevante quando l'intervistatore non viene identificato con quella sottocultura, e si fa devastante quando la sottocultura possiede valori che confliggono con quelli dell'intervistatore. Questa metodologia dà anche per scontato che nel segmento della popolazione campionata sia presente un ampio numero di rispondenti che condividono la sottocultura in oggetto. Nel campione di una *survey*, l'1% che sottoscrive le affermazioni tipiche di una sottocultura rimane invisibile. Ma se la popolazione rilevante include un milione di persone, l'1% corrisponde a diecimila persone che condividono una medesima mentalità. Inoltre, l'idea che affermazioni di valore dichiarate pubblicamente entro un campione casuale di popolazione possano costituire il nucleo di una sottocultura tende a sottovalutare alcuni elementi tipici di una cultura – modi di fare, comportamenti, significati condivisi e oggetti materiali. Questi elementi andrebbero inclusi, ma è difficile raccogliere dati su di essi mediante tecniche di sondaggio.

La *survey*, inoltre, si basa sulla convinzione che il referente di una sottocultura sia una popolazione identificabile mediante variabili demografiche standard – età, reddito, "razza" – e che una "sottocultura" caratterizzi questi individui nel momento in cui il gruppo in esame esibisce percentuali più alte di risposte considerate sotto-

culturali rispetto a quanto non facciano altri gruppi. Erlanger (1974), per esempio, conclude che una sottocultura della violenza non esiste perché non è in grado di documentare la presenza di affermazioni più violente nelle risposte dei neri delle classi inferiori rispetto alle risposte di altri gruppi. E tuttavia, fino a quando la sottocultura della violenza non viene connessa a un referente più chiaro, un referente caratterizzato da interazioni reali, la questione dell'esistenza o meno di una sottocultura violenta rimane aperta.

Esaminare un solo gruppo per poi proiettarne il sistema culturale su gruppi strutturalmente o demograficamente analoghi non costituisce una prova convincente dell'esistenza di una sottocultura. Similmente, non si può inferire la presenza di una sottocultura dall'esistenza di un relativo consenso su un insieme di atteggiamenti, comportamenti o valori all'interno di una popolazione. Nessuno di questi approcci può fornire indicatori sulla vitalità di una sottocultura fino a quando il ricercatore non dimostra che (1) c'è comunicazione all'interno di quel segmento di popolazione e che (2) i membri del segmento si autodefiniscono come gruppo – cioè condividono la medesima identificazione.

La sottocultura come sistema omogeneo e statico

La concettualizzazione del mutamento sociale è irta di problemi teorici e metodologici. È difficile presentare una descrizione adeguata di un flusso: in uno studio etnografico condotto su un periodo di parecchi mesi l'informazione raccolta all'inizio dell'esplorazione può essere molto diversa da quella ottenuta alla fine (Parker 1976).⁴ Ne deriva che nella descrizione etnografica di una cultura durante un qualsiasi periodo sarà presente solamente un sottogruppo degli elementi culturali descritti. Le tradizioni culturali si diffondono all'interno del gruppo a velocità diverse, così che le tradizioni tipiche di un segmento della popolazione di riferimento possono diventare parte della sottocultura sotto esame solo in un secondo momento. I problemi di raccolta e diffusione delle informazioni sono così seri che molti ricercatori si limitano ad analizzare una sottocultura in modo sincronico. Ciò può dare l'idea che il contenuto della sottocultura nel momento in cui è stato condotto lo studio corrisponda al contenuto della sottocultura in momenti diversi. Poiché non sono in grado di studiare le trasformazioni della cultura, questi studi restituiscono un'immagine insoddisfacente del fenomeno. Tutti i gruppi, e in particolare i gruppi privi di meccanismi di socializzazione formali, posseggono sistemi culturali in stato fluido; in realtà, la prospettiva che ciascun membro ha della cultura condivisa sarà necessariamente diversa da quella di tutti gli altri. E dunque, anche all'interno di un gruppo omogeneo l'agire collettivo richiederà una negoziazione di senso che darà continuamente origine a realtà socialmente prodotte (Berger e Luckmann 1967) – un continuo processo di gra-

4 Il grado di mutamento delle sottoculture è assai variabile. Alcune delle sottoculture più "tradizionali" (per es. etniche, occupazionali o regionali) mantengono una certa stabilità nel tempo.

dazione (*shading*) della “cultura del gruppo”. Anche una analisi che compara gli elementi di una sottocultura a intervalli di tempo predeterminati è insufficiente: questo modo di far ricerca impedisce di cogliere i processi di creazione, trasformazione e diffusione dei contenuti culturali.

La tesi per cui il mutamento è intrinseco a ogni cultura mette in crisi anche l’assunto per cui le sottoculture sono entità omogenee, chiuse e isolate rispetto alla “più ampia società”. Il mutamento avviene perché chi condivide le tradizioni sottoculturali ha interazioni di intensità variabile con membri della società che non condividono le medesime tradizioni. Alcuni elementi sottoculturali emergeranno da questi incontri, anche se risulteranno trasformati da una loro incorporazione nel sistema sottoculturale.

I sociologi non dovrebbero lasciarsi intrappolare da una reificazione che equipara le sottoculture a oggetti materiali. Pensare la cultura come un insieme organico di conoscenze può avere dei vantaggi euristici a patto che non vi si attribuiscono proprietà fisiche. Personale (*personnel*) e informazioni circolano attraverso i confini del sistema sottoculturale, entrando ed attivandosi a intervalli irregolari, e l’analisi deve tenere conto di tale fluidità.

Gli orientamenti di valore nella ricerca sulle sottoculture

Quando parlano di sottoculture, generalmente i sociologi si limitano a descrivere orientamenti valoriali di base **cancella ed** **inserisci e** **in**amente esibiti o comportamenti stereotipati. In molti casi la **in**terazione della sottocultura assume i tratti di una caricatura.

Secondo la concezione più diffusa, la sottocultura è un nucleo centrale di valori organizzato in un sistema compatto. Il complesso di tali valori viene considerato diverso dal sistema di valori condiviso dalla società nel suo insieme. Tale concezione dà per scontata l’esistenza di un insieme di valori, credenze e norme (fatti sociali) esterno agli individui che vi sono assoggettati. Il compito di un potenziale membro del gruppo caratterizzato da tali valori si situa dunque al livello del suo sistema di credenze: l’individuo deve interiorizzare un insieme pre-esistente di valori. Considerare le sottoculture come valori porta così a reificare il costrutto teorico attribuendo importanza ad aspetti della vita sociale che si considerano “dati”, non problematici, e in un certo senso separati dall’individualità di chi vi aderisce. Concentrarsi solo su valori, temi e visioni del mondo genera un ulteriore problema – l’omissione di elementi culturali come comportamenti, norme e oggetti dall’analisi delle sottoculture. In altre parole, gli elementi culturali che risultano cruciali per l’interazione vengono ignorati. Pur diversi nelle conclusioni, gli studi sulla cultura delle classi inferiori (Miller 1958; Miller e Riessman 1961) consistono in elenchi di temi rilevanti (come tradizionalismo, eccitazione, problemi, destino); l’ambiguità e la generalità dei temi rende difficile sottoporre i risultati a una verifica empirica. Allo stesso modo, gli studi delle culture giovanili che si limitano a temi (Brake 1974) o atteggiamenti culturali (Coleman 1961) ignorano gran parte di ciò che di *culturale* c’è in una sottocultura.

Pur essendo indubbiamente elementi culturali, i valori, le visioni del mondo, i temi e i saperi popolari (*folk ideas*) non esauriscono il contenuto di una cultura. Dobbiamo studiare le prescrizioni e i divieti tipici di ogni gruppo sociale, così come i comportamenti comuni e accettati al suo interno. Norme e comportamenti modellano le dinamiche di un sistema culturale durevole e suggeriscono come agire nell'interazione quotidiana. Infine, dobbiamo includere gli elementi materiali e i manufatti tipici di una cultura, tra cui l'abbigliamento, le acconciature, gli oggetti rituali, il cibo, gli attrezzi e gli oggetti di svago. L'immagine completa di ogni sottocultura consiste in un insieme di elementi che vanno dal fisico e visibile (oggetti e comportamenti) all'"ideazionale" (valori e norme).

Dopo la descrizione dei problemi comuni ai diversi modi di pensare le sottoculture, presentiamo ora una concettualizzazione basata sull'interazione che permette di ripensare l'intera teoria. A questo fine ci concentriamo sulle sottoculture condivise dai giovani d'oggi.

Riconcettualizzare la sottocultura

Culture di gruppo a incastro (interlocking group culture)

Abbiamo sostenuto che le concettualizzazioni attuali hanno l'effetto di reificare la trasmissione e il mutamento delle sottoculture. Dal nostro punto di vista, un ripensamento del concetto di sottocultura di tipo interazionista può fornire una descrizione più adeguata della variazione sottoculturale, del mutamento culturale e della diffusione degli elementi culturali.

La prospettiva dell'interazionismo simbolico sottolinea l'importanza dell'interazione faccia a faccia nella creazione e attivazione di elementi culturali. Becker e colleghi (1961), per esempio, concepiscono la cultura studentesca come un complesso di definizioni della situazione, attività e scopi condivisi dagli studenti di medicina della scuola da loro studiata. Allo stesso modo, Spector (1973) ha cercato di definire il concetto di sottocultura a partire dalle interazioni che avvengono effettivamente all'interno di un gruppo. L'uso che egli fa del concetto, tuttavia, non riconosce l'esistenza di più ampi segmenti della popolazione i cui membri condividono elementi culturali e una comune identificazione. L'idea che la sottocultura corrisponda alla cultura di gruppo non ci dice come i materiali culturali si diffondono in società parziali i cui membri non interagiscono. È necessario, infatti, spiegare in che modo alcuni elementi culturali rimangono relativamente invariati e sono ampiamente diffusi entro una popolazione. Com'è possibile utilizzare la prospettiva interazionista per costruire un'idea della sottocultura che si estenda al di là del gruppo in interazione (*interacting group*) senza reificare il concetto?

Le concezioni reificate della sottocultura ritengono che le diverse culture di gruppo derivino dalla cultura più ampia o da sottoculture maggiori (Hollingshead 1975; Gordon 1947). La concezione interazionista della sottocultura situa la cultura nel gruppo in interazione, ma ciò sembra impedire una comprensione più

diffusa. Dal nostro punto di vista, la cultura acquisisce significato solo se viene attivata nell'interazione; ciononostante, gli elementi culturali possono costituire una sottocultura mediante la diffusione di informazioni tra i gruppi. Sebbene si possano studiare i piccoli gruppi come sistemi chiusi, è un errore ritenere che i membri del gruppo possano interagire solo tra di loro. Ogni gruppo è connesso a molti altri attraverso una serie di incastri (*interlocks*) o connessioni sociali. Si tratta di connessioni assai diversificate, che possiamo analizzare tanto dal punto di vista dell'individuo quanto da quello del gruppo. Gli individui, per esempio, possono appartenere a gruppi diversi allo stesso tempo o in momenti diversi. I gruppi comunicano con altri gruppi mediante meccanismi come la comunicazione intergruppo (comunicazione di un gruppo con un altro gruppo), la comunicazione multigruppo (comunicazione che parte da un gruppo o da un individuo e raggiunge una quantità di altri gruppi, come nel caso dei mass media) o la comunicazione tra gruppi effettuata da persone che non ne fanno parte ma che ricoprono uno status/ruolo particolare, che richiede o stimola tale tipo di comunicazione (come le spie in servizio, vedi Goffman 1969). Siffatti incastri comunicativi permettono la diffusione di informazioni culturali e opzioni di comportamento; ciò produce a sua volta un comune universo di discorso che va a propagarsi nella rete sociale. Quest'ultima funziona come *referente* della sottocultura. Il contenuto culturale, tuttavia, può essere definito e trasformato dalla negoziazione dei piccoli gruppi presenti all'interno della rete.

Le sottoculture vanno dunque concepite come altrettante emanazioni delle culture di gruppo. Le forme culturali vengono create dalla manipolazione di simboli da parte di individui o collettività. A partire dal punto in cui viene creata, la forma culturale viene comunicata ad altri e diffusa verso l'esterno dai partner con cui l'individuo interagisce. La trasmissione della cultura deriva quindi dalle interazioni, e può rimanere limitata fino a quando l'informazione non raggiunge pubblici più ampi attraverso i mass media. Dopo questo primo momento di diffusione, una ulteriore diffusione avverrà mediante i canali interpersonali o la ripetizione della comunicazione mediatica (Katz e Lazarsfeld 1955). Sebbene l'esposizione mediatica possa dare luogo a conoscenze condivise, non è detto che il grado di diffusione dell'informazione corrisponda al metodo di trasmissione. Gran parte di ciò che passa sui mass media non viene diffuso né utilizzato dal pubblico. Inoltre, molti elementi culturali che non sono mai stati trasmessi dai media sono ben noti grazie all'esistenza di reti più ampie (Fine 1978). Tra le culture giovanili è possibile trovare esempi eccellenti di sottoculture che garantiscono canali comunicativi indipendenti da quelli mediatici. Gran parte delle conoscenze condivise nel mondo giovanile – battute sporche, discorsi sul sesso e le droghe, umorismo aggressivo, scherzi e sfottò – non viene comunicato dai media controllati dagli adulti. Gli Opie, per esempio, hanno mostrato che i saperi dei bambini si diffondono velocemente in comunità assai distanti (Opie e Opie 1959). Ancora più rilevante è che la maggior parte degli adulti rimane beatamente inconsapevole dello "squallore" dei contenuti veicolati da tali canali comunicativi. Si tratta di canali informativi specializzati, che possono definire i confini dei referenti associati a una particolare cultura giovanile.

L'idea che le tradizioni sottoculturali derivino dalle culture di gruppo conferma anche la spiegazione proposta da Karl Mannheim (1952: 307): le culture giovanili hanno origine in gruppi concreti di giovani ("unità generazionali") che creano nuove prospettive e sviluppano particolari modelli culturali che poi si diffondono altrove.

Il concetto di sottocultura è utile per interpretare la comunicazione che avviene tra i gruppi incastrati nonché i saperi e i comportamenti condivisi tra di essi. L'ampiezza della sottocultura corrisponde ai confini dei saperi nell'ambito delle reti sociali. Come ha notato Shibutani (1955, p. 566), "le aree culturali si sovrappongono ai canali di comunicazione". Poiché è impossibile accettare la tesi della poligenesi di oggetti culturali complessi, una posizione da tempo abbandonata negli studi sul folklore (Brunvand 1968; Dorson 1972), la presenza del medesimo elemento culturale in una molteplicità di gruppi indica che tra di essi la comunicazione è già avvenuta. Passiamo ora a discutere i diversi tipi di incastro comunicativo che rendono possibili le sottoculture.

Appartenenze multiple

Come abbiamo anticipato, gli individui possono far parte di molti gruppi contemporaneamente; gli elementi culturali accettati all'interno di un gruppo possono essere facilmente introdotti in un altro grazie al sovrapporsi di appartenenze diverse. Nella descrizione di una gang violenta di Glasgow proposta da Patrick (1973), per esempio, gli elementi della cultura della gang si trasmettono ai ragazzi rinchiusi in riformatorio perché questi ultimi usano le licenze domenicali per aggiornarsi sulle ultime novità. Un caso non deviante è quello del ragazzo che fa sport in una squadra i cui altri membri vivono in zone della comunità lontane dalla sua scuola. I raduni di hockey, i ritrovi di scout, i campi estivi, gli oratori, le lezioni extracurricolari e i campeggi sono tutti esempi di gruppi a cui un adolescente può partecipare al di fuori del gruppo dei suoi compagni di scuola. Gli elementi culturali importanti e significativi di un gruppo di pari possono essere trasmessi velocemente ed efficacemente se un altro gruppo li trova appropriati e funzionali. Al tempo stesso, è possibile che individui che vanno e vengono portino specifici elementi culturali all'interno del gruppo più stabile. Un giovane che appartiene a due gruppi che condividono pochi membri può costituire un cruciale punto di collegamento per la diffusione e la trasformazione dei prodotti culturali. L'appartenenza a più gruppi pare dunque essere uno dei fattori più significativi per spiegare la diffusione degli elementi culturali.

Legami deboli

Al di là della densità delle reti sociali a cui partecipano, è probabile che gli individui coltivino relazioni di semplice conoscenza al di fuori dei propri gruppi principali. Una rete basata su un gruppo di interazione non è mai chiusa in sé o circoscritta (Barnes 1969). Si è detto, con buone ragioni, che i contatti con l'esterno, i cosiddetti "legami deboli" (*weak ties*), possono essere fondamentali

per la disseminazione delle informazioni in un sistema sociale (Granovetter 1973; Granovetter 1974). Una serie di studi importanti (Milgram 1967; Travers e Milgram 1969; Korte e Milgram 1970) ha dimostrato che tali reti si estendono spesso a livello nazionale. Per via della mobilità sociale, geografica e occupazionale tipica della società statunitense, i legami sociali degli americani coprono ampie distanze e attraversano confini sociali e demografici. Questi legami costituiscono opportunità per diffondere informazioni quando ciò sia motivato. Gli studi sulla diffusione di pettegolezzi, notizie e isteria collettiva rivelano che informazioni e comportamenti possono diffondersi rapidamente in condizioni favorevoli – cioè se le informazioni sono considerate importanti e le caratteristiche strutturali della situazione aiutano la disseminazione (Fine 1975). Anche la velocità di diffusione dei saperi dei bambini dimostra l'importanza dei legami deboli. Oltre al gruppo dei pari dei compagni di scuola, i bambini che hanno una storia di mobilità geografica possono conservare amicizie a distanza – l'abitudine di avere amici di penna, tipica dell'infanzia, è un esempio di questo fenomeno. Allo stesso modo, i lontani (nello spazio e nella parentela) cugini tipici delle famiglie estese americane sono altrettanti "altri" con cui un bambino può confrontare le proprie situazioni di vita e le culture in cui si trova. Poiché la cultura dei bambini ha variazioni regionali e locali, le relazioni di parentela possono rappresentare un meccanismo di diffusione delle tradizioni culturali al di là delle distanze spaziali.

Le conversazioni tra conoscenti che si vedono di rado sembrano fatte apposta per disseminare grandi quantità di nuove informazioni – un processo che Yerkovic (1976) chiama "aggiornarsi" (*updating*). Facendosi domande a raffica, i partecipanti riescono a scambiarsi dettagliate informazioni su tutta una serie di argomenti rilevanti. La diffusione della cultura da un individuo che sta in una rete sociale locale a un suo conoscente situato in altre reti locali pare essere un elemento cruciale per la comunicazione di elementi culturali all'interno di una sottocultura. Metaforicamente, l'elemento culturale si irradia dal gruppo che lo ha creato verso l'esterno, disegnando onde sempre più ampie e distanti (in senso interpersonale). Degh e Vazsonyi (1975) suggeriscono che potrebbero esistere canali comunicativi differenti a seconda del genere culturale.

È comunque importante sottolineare che questi canali hanno dei limiti – confini costituiti dagli schemi di conoscenza reciproca e dalle idee su quanto sia appropriato trasmettere certe informazioni ad altri. I confini delle reti estese costituiscono i parametri della conoscenza che finisce per caratterizzare la sottocultura. Le battute sporche o i discorsi sulla droga non si diffonderanno uniformemente nella popolazione, ma raggiungeranno solo coloro che vengono considerati interessati a quelle informazioni.

Ruoli strutturali

L'informazione culturale può diffondersi per mezzo di individui che ricoprono particolari ruoli strutturali all'interno di relazioni intergruppo. Partridge (1973) nota che nelle comunità hippie gli spacciatori sono responsabili della diffusione di

tradizioni da una comunità all'altra. Nei campus i rappresentanti delle case editrici potrebbero svolgere un lavoro simile tenendo al corrente i professori delle tendenze culturali in altre università. Altri esempi potrebbero essere i gruppi rock, i conferenzieri itineranti e i venditori ambulanti. Sebbene l'obbligo di ruolo primario di questi individui non sia la diffusione di tradizioni culturali, ciò deriva indirettamente dal fatto che si trovano in contatto con molti gruppi. Questi individui connettono gruppi che non condividono altre forme di legame.

Diffusione mediatica

L'informazione culturale si trasmette anche quando un comunicatore (o un gruppo che comunica) viene a contatto con più gruppi nello stesso momento. Questo processo è possibile grazie ai mass media e altre forme di intrattenimento di massa. Le produzioni mediatiche costituiscono gran parte del materiale di base usato nella formulazione di elementi sottoculturali. Per esempio, il film *Che botte se incontri gli "Orsi"* (1976) è diventato un elemento importante della cultura di molte squadre giovanili di baseball. In un'epoca precedente i film di James Dean hanno avuto un forte impatto sugli stili di vita dei giovani e i Beatles, Elvis Presley e Frank Sinatra hanno influenzato molti giovani che non hanno mai incontrato di persona. Programmi televisivi popolari come *Happy Days*, *Batman* e *Amos 'n' Andy* hanno avuto effetti simili. Così come i concerti, le produzioni teatrali e altri eventi pubblici, le produzioni mediatiche non vengono seguite da un campione casuale della popolazione: l'interesse del pubblico dipende infatti da interessi precedenti e ciò può segnare i limiti e i confini del referente sottoculturale. Come avviene nel caso di alcune società parziali giovanili, ciò può anche coincidere con specifici gruppi demografici.

Non dobbiamo pensare che in questi casi la trasmissione culturale sia del tutto meccanica e indipendente dalle interazioni (Freidson 1953). Fine (1977) ha sostenuto che i prodotti della cultura popolare vengono creati nell'interazione all'interno del gruppo, richiedono la facilitazione di un gruppo per essere trasmessi e spesso vengono fruiti insieme da gruppi in interazione. Ciò significa che anche un tipo di comunicazione che pare del tutto lontana dall'interazione faccia-a-faccia – i mass media – si radica nello stesso insieme di criteri di interazione comune a tutte le altre forme sociali di cui abbiamo parlato.

Questi quattro tipi di incastri culturali comprendono tutti i tipi di sistemi di trasmissione possibili. Poiché i messaggi dei mass media non raggiungono tutti allo stesso modo e non veicolano tutti i contenuti possibili, la diffusione interpersonale è cruciale per la diffusione degli elementi sottoculturali. Vista la maggiore densità dei canali della comunicazione interpersonale che caratterizza i singoli segmenti sottoculturali, l'informazione si trasmette innanzitutto al loro interno. E tuttavia, la semplice conoscenza di un elemento non assicura che esso venga a far parte del sistema culturale di un individuo. È necessaria una qualche forma di identificazione con il gruppo associato a tali conoscenze per far sì che una forma culturale sia accettata e utilizzata.

Identificazione

I sociologi che studiano le sottoculture tendono a ignorare gli aspetti affettivi della vita sociale. Le analisi delle sottoculture si concentrano pertanto su caratteristiche “sostanziali” come valori, norme, comportamenti e manufatti. Una descrizione che si limita a questi elementi, tuttavia, finisce per ignorare la capacità che gli individui hanno di considerarsi come oggetti di appropriazione (Mead 1934). I Sé vengono acquisiti mediante auto-indicazione (Blumer 1969), un processo per mezzo del quale gli individui vengono a considerarsi come membri, elementi marginali o come non appartenenti a un gruppo.

Poiché gli individui hanno a disposizione varie alternative riguardo al tipo di Sé che intendono acquisire e presentare agli altri, i Sé non sono del tutto determinati (Mead 1934; Wrong 1961). Ne deriva che la cultura non è un semplice modello di socializzazione; l’uso della cultura consiste infatti in comportamenti decisi dall’attore. Ciò è particolarmente evidente nel caso di coloro che vengono socializzati all’interno di una società parziale i cui membri possono esplicitamente scegliere tra modelli culturali alternativi. La cultura può essere utilizzata strategicamente e non va pensata come una reazione condizionata. L’uso della cultura necessita di motivazione e, in particolare, di identificazione con altri che utilizzano i medesimi elementi culturali. E dunque valori, norme, comportamenti e manufatti costituiscono una sottocultura solo se gli individui si ritengono parte di una collettività i cui membri attribuiscono significati particolari a questi “oggetti”.

L’identificazione comporta il posizionamento della persona in una specifica collocazione nella società (Berger e Luckmann 1967: 132). Per contro, i mondi sociali esistono nella misura in cui gli individui si considerano membri di raggruppamenti. Il concetto di identità come “coincidenza di posizionamenti e dichiarazioni” di Stone (1970, p. 399) riconosce anche l’interrelazione tra individuo e gruppo. Sottocultura e identificazione vanno pensati come processi dialettici, ognuno dei quali è coinvolto nella costruzione e ricostruzione dell’altro.

Sebbene l’identificazione sia un importante aspetto delle sottoculture, non è necessario che l’individuo si identifichi completamente con una particolare sottocultura. Tale concezione considera l’identità in modo binario – pervasiva oppure del tutto assente. Dal nostro punto di vista è più utile pensare l’identificazione sottoculturale come una sintesi di due variabili. La *centralità* (*centrality*) si riferisce al grado di obbligazione che l’attore prova nei confronti di un dato segmento di popolazione; il *rilievo* (*salience*) si riferisce alla frequenza o assiduità dell’identificazione. Entrambe le dimensioni riconoscono la natura situazionale dell’identità: una identità può rimanere latente per gran parte del tempo (Becker e Geer 1960) e attivarsi in particolari situazioni della vita quotidiana. Un individuo può identificarsi con diversi segmenti della società, alcuni dei quali richiedono o facilitano un forte senso di obbligazione verso norme e comportamenti. Allo stesso modo, a volte l’individuo può identificarsi più intensamente con il particolare gruppo di cui fa parte, mentre in altri casi il segmento più ampio della popolazione è più rilevante. Un individuo che entra a far parte di una gang di adolescenti (un esempio di sottocultura delin-

quenziale), per esempio, cercherà probabilmente la compagnia dei membri di *quel* gruppo piuttosto che la compagnia del segmento di popolazione più ampio (Salisbury 1958; Matza 1964). E tuttavia, anche la centralità dell'identificazione con il gruppo può cambiare, come nel caso delle gang di New York che Yablonsky (1959) ha definito "quasi-gruppi" (*near-groups*).

A volte l'identificazione con il gruppo di interazione e la popolazione sottoculturale a esso associata sarà forte. Gli adolescenti, per esempio, si identificano con numerosi gruppi (classe scolastica, istituto, gruppi di amici, club, squadre sportive) ma anche con "i giovani" in generale.

Quando l'identificazione con il segmento di popolazione più ampio è debole, è probabile che la cultura del gruppo sia localizzata e che esistano incastri significativi con gruppi simili dal punto di vista demografico o comportamentale. Se l'identificazione si estende al di là del gruppo di interazione, i membri potrebbero essere più disposti a incorporare tradizioni culturali non localizzate.

Le variabili che influenzano gli individui nella determinazione del grado di centralità di un gruppo possono essere di tipo individuale o strutturale. L'identificazione con un gruppo o una sottocultura può dipendere da differenze individuali oppure da caratteristiche dello sfondo o della cultura latente. Ancora più importante per l'analisi sociologica è il fatto che l'identificazione con una società parziale o un gruppo di interazione può dipendere da condizioni strutturali. Un punto banale, ma cruciale, è che l'identificazione sottoculturale avviene solo se l'individuo ha la possibilità di interagire con altri che si identificano con quel segmento di popolazione e acquisire informazioni da loro. Il grado in cui una organizzazione fa parte di un più ampio schema verticale (per es. l'affiliazione a una organizzazione non locale, come i Giovani Padani o gli scout) ovvero orizzontale (per es. l'affiliazione ad altre organizzazioni locali dello stesso livello, come squadre sportive o giornali scolastici che fanno parte di una associazione locale della stampa scolastica) varia parecchio (Warren 1972). È probabile che i modelli extra-organizzativi sostengano una forma di identificazione orientata al segmento di popolazione e alla sottocultura condivisa dai gruppi di interazione. È probabile che i membri delle organizzazioni saldamente strutturate in direzione verticale oppure orizzontale (come i gruppi di amici o le gang) si identifichino più intensamente con il gruppo locale che con la popolazione più ampia.

La risposta della comunità

Spesso le concezioni statiche della sottocultura ignorano il fatto che il contatto diretto o indiretto tra membri e non membri può modificare il contenuto dell'identificazione culturale. Nonostante i membri del gruppo possano costruire autonomamente comportamenti, norme e identità, a volte l'identificazione e la considerazione pubblica di cui godono gruppi di interazione o sottoculture particolari incide sul contenuto sottoculturale della rete dei gruppi incastrati. Particolari oggetti, per esempio, possono diventare fondamentali per il senso di identità di un gruppo gra-

zie a come ne parla chi non ne fa parte. Le descrizioni veicolate dai media possono creare dei tormentoni, come nel caso del rovesciamento del termine negativo “one percenter” (l’1% della popolazione che crea problemi) da parte degli Hell’s Angels (Thompson 1967). Negli anni Sessanta i mass media hanno favorito l’adozione delle pettinature dei Beatles da parte dei giovani (nonché la loro identificazione con la gioventù in generale). Non stiamo dicendo, tuttavia, che le rappresentazioni mediatiche producano mutamenti prevedibili nel contenuto delle sottoculture o nelle identificazioni. Gli individui conservano la facoltà di accettare o rifiutare la definizione pubblica. Rimane però probabile che gli individui reagiscano *in qualche modo* alle rappresentazioni dei gruppi di cui fanno parte. La condanna mediatica può anche aiutare la diffusione di pratiche contro-culturali – un processo definito “amplificazione della devianza” (Wilkins 1965). Cohen (1964) ha sostenuto che l’attenzione dedicata dalla televisione britannica e dei giornali ai disordini provocati dai Mod potrebbe aver spinto alcuni non-membri ad adottare i comportamenti e gli oggetti distintivi di chi veniva criticato.

La risposta della comunità può influire sulla creazione di sottoculture tramite la creazione di contatti tra gruppi simili. I teorici dell’etichettamento sostengono che i non-membri (*outsiders*) spesso escludono i devianti dalle organizzazioni sociali convenzionali, obbligandoli così ad attivare schemi di associazione alternativi. Le rappresentazioni mediatiche dei gruppi di Easterhouse come “i più duri” fra le gang giovanili di Glasgow (Armstrong e Wilson 1973) spinse le altre gang cittadine a sfidarli. Nonostante alcuni dei ragazzi non si sentissero tanto “duri” quanto venivano descritti, l’esposizione mediatica aveva propiziato la possibilità di incontri tra i gruppi e un contesto informativo che rendeva possibile l’identificazione sottoculturale.

Ciò riguarda anche i giovani in generale. Attraverso i media gli adolescenti apprendono i comportamenti e le norme tipici di coetanei che diventano modelli di ruolo proprio per via dell’esposizione mediatica. Se combinate con la crescente segregazione per età tra giovani e adulti (Conger 1972), queste rappresentazioni della giovinezza creano una identificazione tra pari e rendono più probabile l’accettazione delle regole sottoculturali.

Allo stesso modo, gli incontri con agenti di controllo sociale possono creare o rafforzare l’identificazione con un segmento più ampio della popolazione, mentre l’esistenza di gruppi settari può invece impedirla. Di solito le lotte tra gang accrescono l’identificazione intra-gruppo, ma l’intervento di esterni può produrre una più ampia identificazione sottoculturale. Gang rivali, per esempio, possono costituire spontaneamente una coalizione per fronteggiare l’intervento della polizia (Yablonsky 1962). Allo stesso modo, gli atteggiamenti dei secondini nei riformatori e nelle prigioni, che trattano i detenuti che hanno in custodia senza alcun riguardo per le loro appartenenze precedenti, portano i carcerati a riconoscersi in uno stesso segmento sociale – una delle precondizioni dell’emergere di una cultura comune (Sykes 1958).

Laddove l’identificazione sottoculturale esiste già, le reazioni di chi non ne fa parte possono incidere sulla misura di centralità. I non-membri possono prestare un’attenzione “non dovuta” al fatto che altri partecipino ad attività con membri di

gruppi particolari. Positiva o negativa che sia, tale attenzione spingerà l'individuo a porsi il problema della propria identificazione; quando la società parziale viene ignorata dalla comunità i suoi membri possono perdere interesse nel gruppo oppure non essere più imbarazzati dal dichiarare di farne parte.

Contribuendo alla definizione della situazione di un individuo, la reazione della comunità alle tradizioni sottoculturali e ai gruppi che le esprimono andrà a impattare sulla centralità dell'identificazione e sull'uso sottoculturale. Poiché le reazioni della comunità cambiano di continuo, i contenuti della sottocultura e l'identificazione con essi saranno necessariamente fluidi.

Applicazioni di ricerca

Come impatta questa riconcettualizzazione sulle pratiche di ricerca sulle sottoculture? L'argomento che abbiamo presentato richiede l'utilizzo di un approccio etnografico o qualitativo. Il sociologo, tuttavia, non può dare per scontato che la cultura del gruppo che sta studiando sia rappresentativa di una particolare società parziale. La ricerca dovrà piuttosto dedicarsi a mettere in evidenza le connessioni tra i gruppi, i tipi di informazione trasmessi, nonché il tipo e il grado di identificazione con il segmento più ampio.

Per studiare un gruppo nella sua relazione con altri gruppi, e non come sistema chiuso, il ricercatore deve rintracciare le origini dei saperi acquisiti dai membri. Deve esplorare tanto i canali di comunicazione extragruppo quanto le informazioni trasmesse. Ciò richiede l'analisi delle appartenenze sovrapposte, dei contatti tra i gruppi, dell'utilizzo dei media e dei ruoli strutturali dei non-membri che diffondono informazioni tra i gruppi. Dobbiamo cominciare assicurandoci l'accesso a due gruppi che interagiscono e che ipotizziamo essere parte della medesima società parziale. Solo a quel punto possiamo determinare quali elementi culturali sono localizzati nella cultura di ogni singolo gruppo e quali sono condivisi da entrambi. Esaminando gli incastrati tra i gruppi possiamo cominciare a studiare le dinamiche della trasmissione degli elementi sottoculturali.

È anche necessario prestare attenzione ai possibili tipi di identificazione e alle situazioni in cui essi si esprimono. Il processo di auto-indicazione può essere studiato solo mediante osservazione intensiva, che andrà poi completata con interviste e domande informali.

I concetti di rete di gruppi incastrati, identificazione e risposta della comunità sono particolarmente utili per comprendere la cultura giovanile. Per via della segregazione per età, generalmente i giovani non sono ben integrati nella società degli adulti e costituiscono, come dice Coleman (1961), una "società adolescente" (o società parziale di adolescenti). I membri di queste società discuteranno di ciò che li interessa tra loro piuttosto che con persone che non rientrano nella loro coorte – almeno per quanto riguarda un certo insieme di argomenti.

Osservando uno o più gruppi di adolescenti e concentrandosi sulla natura e l'intensità della comunicazione che essi intraprendono con individui al di fuori delle

loro cerchie, i sociologi possono individuare i confini delle sottoculture giovanili. Alcuni studi hanno cercato di descrivere i valori e gli ideali degli adolescenti (Coleman 1961) e le loro tradizioni culturali (Hollingshead 1975; Partridge 1973); si tratta di studi, tuttavia, che ignorano i problemi che derivano dalla determinazione dei confini delle sottoculture. Esaminando le reti di comunicazione e i contenuti culturali possiamo comprendere meglio le sottoculture degli adolescenti. Come già detto, questo approccio deve prendere in considerazione i processi che portano individui e gruppi a identificarsi con un gruppo o una società parziale. Ciò è possibile se si studiano le interazioni tra gli adolescenti e chi non fa parte del gruppo, la descrizione e la valutazione che danno di altri coetanei e l'uso di termini generali o locali per descrivere il gruppo dei pari ("adolescenti", "hippy", "regaz" versus "i Diavoli" o "la Squadriglia delle Volpi" negli scout).

Anche i processi di etichettamento vanno studiati. Poiché i media, e più in generale gli adulti, considerano i giovani una categoria sociale su cui si può generalizzare, chi ne fa parte tende a pensarsi usando gli stereotipi proposti dai membri più anziani della comunità. Secondo Reynolds (1976), i professori delle medie e delle superiori possono avere una forte influenza sulla "creazione" della delinquenza giovanile per via del modo in cui trattano i giovani pre-delinquenti, e il loro atteggiamento ha delle conseguenze sul modo in cui i ragazzi si identificano. Nella loro ricerca sulla violenza giovanile nelle scuole e nelle partite di football, Marsh e i suoi colleghi (1978) suggeriscono che le definizioni provenienti dalla comunità influiscono sul modo in cui i giovani si identificano con i pari e le risposte sottoculturali. L'identificazione con i pari porta i giovani ad adottare gli schemi di comportamento e gli oggetti tipici degli *opinion leader* (locali o mediatici) del gruppo.

Questa riconcettualizzazione della cultura giovanile ridimensiona il ruolo dell'osservatore come elemento esterno e si concentra sui comportamenti, simboli e oggetti che i membri dei gruppi incastrati considerano importanti. Questo approccio permette una migliore concettualizzazione del referente passando per i modelli di comunicazione all'interno dei gruppi e tra di essi e permette di comprendere i processi di ammissione dei nuovi membri e l'autoesclusione di quelli vecchi.

Lo snodo centrale di questo approccio di ricerca è il radicamento della sottocultura nelle interazioni tra i membri della società parziale. Per le società parziali che non hanno accesso formale ai media (per es. giovani, devianti, poveri) gran parte della trasmissione culturale avviene grazie a comunicazione interpersonale; quando invece sono presenti forme di diffusione attraverso i media, i membri delle società parziali possono impadronirsi dei materiali di cui si parla, investendoli dei propri valori e significati.

Questo modello di ricerca può essere utilizzato per studiare segmenti di popolazione che mostrano contenuti culturali simili senza dare per scontato che tutti i membri interagiscano reciprocamente. Studiando la natura e i contenuti dei legami comunicativi tra i gruppi sottoculturali possiamo pensare una società parziale come una rete radicata (*grounded*). Esaminando i processi e i contenuti dell'identificazione possiamo distinguere i gruppi paralleli dalle società parziali. Questo approccio è utile anche per spiegare le sottoculture dei delinquenti, quelle dei poveri o dei gruppi etnici o razziali, nonché le sottoculture adolescenziali.

Conclusioni

Gran parte delle teorie contemporanee vedono le sottoculture come sistemi statici, ignorano il problema dei referenti e si concentrano su atteggiamenti, valori e temi generali. Noi abbiamo invece proposto di ricostruire il concetto di sottocultura a partire da un approccio interazionista.

Abbiamo concettualizzato la sottocultura come un insieme di saperi, comportamenti e oggetti utilizzati da gruppi particolari e diffusi tramite reti di gruppi incastrati. La nostra concezione (1) spiega le differenze degli elementi culturali in una popolazione; (2) spiega l'esistenza di variazioni locali dei contenuti culturali mediante la negoziazione interazionale che ha luogo nei contesti di gruppo; (3) consente di comprendere le dinamiche del mutamento sottoculturale.

L'identificazione può motivare la socializzazione all'interno delle sottoculture e contribuire a essa. Anche il concetto di identificazione viene proposto non come una dimensione statica, ma come un elemento passibile di continua revisione. Quando l'identificazione scende sotto una certa soglia l'individuo può abbandonare un gruppo portatore di una sottocultura. Gli individui inclusi nei confini affettivi della rete di gruppi incastrati che si identificano con la popolazione sottoculturale sono quelli che si impegnano più intensamente a favore della sottocultura. Quando la rete dei gruppi si espande e la risposta della comunità rafforza l'identificazione possono attivarsi forme di reclutamento sottoculturale.

La concezione della sottocultura come processo che implica creazione, negoziazione e diffusione di elementi sottoculturali costituisce dunque un modello teorico utile per svolgere ricerche empiriche sulle sottoculture.

Bibliografia

- Armstrong G., Wilson M., *City Politics and Deviancy Amplification*, in I. Taylor, L. Taylor (a cura di), *Politics and Deviance*, Penguin, Harmondsworth 1973, pp. 61-89.
- Arnold D. O., *A Process Model of Subculture*, in Id. (a cura di), *Subcultures*, Glendessary, Berkeley 1970, pp. 112-18.
- Ball-Rokeach S. J., *Values and Violence*, in «American Sociological Review», vol. 38, 1973, pp. 736-49.
- Barnes J. A., *Networks and Political Process*, in J. C. Mitchell (a cura di), *Social Networks in Urban Situations*, Manchester University Press, Manchester 1969, pp. 51-76.
- Barth F., *Introduction*, in F. Barth (a cura di), *Ethnic Groups and Boundaries*, Universitets Forlaget, Bergen-Oslo 1969, pp. 9-38.
- Becker H. S., Geer B., *Latent Culture*, in «Administrative Science Quarterly», vol. 5, 1960, pp. 304-13.
- Becker, H. S., Geer B., Hughes E. C., Strauss A. L., *Boys in White*, University of Chicago Press, Chicago 1961.
- Berger B. M., *On the Youthfulness of Youth Cultures*, in «Social Research», vol. 30, 1963, pp. 319-42.
- Berger P. L., Luckmann T., *The Social Construction of Reality*, Doubleday, Garden City 1967; trad. it. *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, Bologna 2006.
- Bernard J., *Teen-Age Culture*, in «Annals of the American Academy of Political and Social Science», vol. 338, 1961, pp. 1-12.
- Blumer H., *Symbolic Interactionism*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1969; trad. it. *Interazionismo simbolico*, Il Mulino, Bologna 2008.
- Brake M., *The Skinheads*, in «Youth and Society», vol. 6, 1974, pp. 179-200.

- Brunvand J., *The Study of American Folklore*, Norton, New York 1968.
- Clarke M., *On the Concept of 'Sub-Culture*, in «British Journal of Sociology», vol. 25, 1974, pp. 428-41.
- Cloward R. A., Ohlin L. E., *Delinquency and Opportunity*, Free Press, New York 1960; trad. it. *Teoria delle bande delinquenti in America*, Laterza, Bari 1968.
- Cohen A. K., *Delinquent Boys*, Free Press, Glencoe 1955; trad. it. *Ragazzi delinquenti*, Feltrinelli, Milano 1981
- Cohen S., *Folk Devils and Moral Panics*, MacGibbon & Kee, London 1964; trad. it. *Demoni popolari e panico morale*, Mimesis, Milano 2019.
- Coleman J., *The Adolescent Society*, Free Press, New York 1961.
- Conger J. J., *A World They Never Knew*, in J. Kagan, R. Coles, (a cura di), *Twelve to Sixteen*, Norton, New York 1972, pp. 197-230.
- Degh L., Vazsonyi A., *The Hypothesis of Multi-Conduit Transmission in Folklore*, in Ben-Amos D., Goldstein K. S. (a cura di), *Folklore Performance and Communication*, Mouton, The Hague 1975, pp. 207-52.
- Dorson R., *Folklore and Folklife*, University of Chicago Press, Chicago 1972.
- Erlanger H., *The Empirical Status of the Subculture of Violence Thesis*, in «Social Problems», vol. 22, 1974, pp. 280-92.
- Fine G.A., *Recall of Information about Diffusion of a Major News Event*, in «Journalism Quarterly», vol. 52, 1975, pp. 751-55.
- Fine G. A., *Popular Culture and Social Interaction*, in «Journal of Popular Culture», vol. 11, 1977, pp. 453-66.
- Fine G. A., *Folklore Diffusion through Interactive Social Networks*, University of Minnesota, Minneapolis 1978.
- Freidson E., *Communications Research and the Concept of the Mass*, in «American Sociological Review», vol. 18, 1953, pp. 313-17.
- Gans H., *The Urban Villagers*, Free Press, New York 1962.
- Goffman E., *Strategic Interaction*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1969; trad. it. *L'interazione strategica*, Il Mulino, Bologna 2009.
- Gordon M. M., *The Concept of the Sub-Culture and Its Application*, in «Social Forces», vol. 26, 1947, pp. 40-42.
- Gordon M. M., *Assimilation in American Life*, Oxford University Press, New York 1964.
- Granovetter M. S., *The Strength of Weak Ties*, in «American Journal of Sociology», vol. 78, 1973, pp. 1360-80; trad. it. *La forza dei legami deboli e altri saggi*, Liguori, Napoli 1998.
- Granovetter M. S., *Getting a Job*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1974.
- Green A. W., *Sociological Analysis of Horney and Fromm*, in «American Journal of Sociology», vol. 51, 1946, pp. 533-40.
- Hannigan J. A., Kueneman, R. M., *Anticipating Flood Emergencies*, in E. L. Quarantelli (a cura di), *Disasters*, Sage, Beverly Hills 1978 pp. 129-46.
- Hollingshead A. B., *Behavior Systems as a Field for Research*, in «American Sociological Review», vol. 4, 1939, pp. 816-22.
- Hollingshead A. B., *Elmtown's Youth*, Wiley, New York 1975.
- Jensen G. F., Jones D., *Perspective on Inmate Culture*, in «Social Forces», vol. 53, 1976, pp. 590-603.
- Katz E., Lazarsfeld P., *Personal Influence*, Free Press, New York 1955; trad. it. *L'influenza personale in comunicazione*, Armando, Roma 2012.
- Korte C., Milgram S., *Acquaintance Networks between Racial Groups*, in «Journal of Personality and Social Psychology», vol. 15, 1970, pp. 101-8.
- Kroeber A. L., Parsons T., *The Concepts of Culture and of Social System*, in «American Sociological Review», vol. 23, 1958, pp. 582-83; trad. it. *I concetti di cultura e di sistema sociale*, in «Studi culturali», vol. 4, 2007, pp. 66-69.
- Mannheim K., *The Problem of Generations*, in Id., *Essays in the Sociology of Knowledge*, Routledge & Kegan Paul, London 1952; trad. it. *Il problema delle generazioni*, in C. Saraceno (a cura di), *Età e corso della vita*, Il Mulino, Bologna 1986.
- Marsh P., Rosser E., Harré R., *The Rules of Disorder*, Routledge & Kegan Paul, London 1978; trad. it. *Le regole del disordine*, Giuffrè, Milano 1984.
- Matza D., *Subterranean Traditions of Youth*, in «Annals of the American Academy of Political and Social Science», vol. 338, 1961, pp. 102-18.
- Matza D., *Delinquency and Drift*, Wiley, New York 1964.

- Mead G. H., *Mind, Self and Society*, University of Chicago Press, Chicago 1934; trad. it. *Mente, Sé e società*, Giunti, Firenze 2018.
- Milgram S., *The Small-World Problem*, in «Psychology Today», vol. 1, May 1967, pp. 62-67.
- Miller S. M., Riessman F., *The Working Class Subculture*, in «Social Problems», vol. 9, 1961, pp. 86-97.
- Miller W. B., *Lower Class Culture as a Generating Milieu of Gang Delinquency*, in «Journal of Social Issues», vol. 14, 1958, pp. 5-19.
- Miller W. B., Geertz H., Cutter H. S. G., *Aggression in a Boys' Street-Corner Group*, in «Psychiatry», vol. 24, 1961, pp. 283-98.
- Opie P., Opie I., *The Love and Language of Schoolchildren*, Oxford University Press, New York 1959.
- Parker H., *Boys Will Be Men*, in G. Mungham, G. Pearson (a cura di), *Working Class Youth Culture*, Routledge & Kegan Paul, London 1976, pp. 27-47.
- Partridge W. L., *The Hippie Ghetto*, Holt, Rinehart & Winston, New York 1973.
- Patrick J., *A Glasgow Gang Observed*, Methuen, London 1973.
- Remmers H. H., Radler D. H., *The American Teenager*, Bobbs-Merrill, Indianapolis 1957.
- Reynolds D., *When Pupils and Teachers Refuse a Truce*, in G. Mungham, G. Pearson (a cura di), *Working Class Youth Culture*, Routledge & Kegan Paul, London 1976, pp. 124-37.
- Salisbury H. E., *The Shook-Up Generation*, Fawcett, Greenwich 1958.
- Sherif M., Sherif C., *Reference Groups*, Regnery, Chicago 1964.
- Shibutani T., *Reference Groups as Perspectives*, in «American Journal of Sociology», vol. 60, 1955, pp. 562-69.
- Spector M., *Secrecy in Job Seeking among Government Attorneys*, in «Urban Life and Culture», vol. 2, 1973, pp. 211-29.
- Stone G. P., *Appearance and the Self*, in G. P. Stone, H. A. Farberman (a cura di), *Social Psychology through Symbolic Interaction*, Ginn-Blaisdell, Waltham 1970, pp. 394-414.
- Sutherland E. H., *Principles of Criminology*, Lippincott, Philadelphia 1939.
- Sykes G. M., *The Society of Captives*, Princeton University Press, Princeton 1958.
- Thompson H. S., *Hell's Angels*, Ballantine, New York 1967; trad. it. *Hell's Angels*, Bompiani, Milano 2016.
- Thrasher F., *The Gang*, University of Chicago Press, Chicago (1927) 1963.
- Travers J., Milgram S., *An Experimental Study of the Small-World Problem*, in «Sociometry», vol. 32, 1969, pp. 425-33.
- Valentine C., *Culture and Poverty*, University of Chicago Press, Chicago 1968.
- Warren R. L., *The Community in America*, Rand McNally, Chicago 1972.
- Wattenberg B. J., *The Real America*, Doubleday, Garden City 1974.
- Wilkins L. T., *Social Deviance*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1965.
- Wrong D. H., *The Oversocialized Conception of Man in Modern Sociology*, in «American Sociological Review», vol. 26, 1961, pp. 183-93.
- Yablonsky L., *The Delinquent Gang as a Near Group*, in «Social Problems», vol. 7, 1959, pp. 108-17.
- Yablonsky L., *The Violent Gang*, Macmillan, New York 1962.
- Yankelovich D., *The New Morality*, McGraw-Hill, New York 1974.
- Yerkovich S., *Gossiping*, tesi di dottorato, University of Pennsylvania 1976.
- Yinger J. M., *Contracultures and Social Change*, in «American Sociological Review», vol. 42, 1977, pp. 833-53.



GARY ALAN FINE E JAMES G. DEEGAN
CAPITOLO 7
I TRE PRINCIPI DI SERENDIP:
ACUTEZZA, CASUALITÀ E SCOPERTA
NELLA RICERCA QUALITATIVA*

Tre giovani principi giravano il mondo per farsi un'educazione adeguata alla posizione che gli spettava una volta tornati a casa. Durante il viaggio incontrarono un cammelliere che aveva perso un cammello. Avevano forse visto il suo cammello? Per gioco, i tre risposero che sì, l'avevano visto, e descrissero correttamente alcune delle sue caratteristiche: era cieco da un occhio, senza un dente e anche zoppo. Tale accuratezza stupì il proprietario, che subito pensò che i tre gli avessero rubato il cammello e li fece sbattere in prigione. Non passò molto tempo prima che l'imprevedibile cammello venisse trovato. I tre principi furono portati al cospetto dell'imperatore, che chiese sorpreso come potessero sapere tante cose dell'animale senza averlo mai visto. Ma era semplice: l'erba mangiata solo da un lato della strada suggeriva che il cammello avesse un occhio solo, i ciuffi di erba sparsi sulla strada indicavano la mancanza di un dente e le tracce trascinate di uno zoccolo rivelavano la zoppia dell'animale (adattata da *Il Peregrinaggio* [1557] in Remer 1965).

Questa fiaba esotica sui tre principi di Sri Lanka, al tempo nota come Serendip,¹ ispirò Horace Walpole, il politico e amante delle belle lettere inglese, autore, tra le altre cose, de *Il Castello di Otranto*. Walpole coniò il termine *serendipity* in una lettera scritta al diplomatico inglese Horace Mann il 28 gennaio 1754.² La parola si riferiva alla combinazione di caso e sagacia nel riconoscere l'importanza di una scoperta (Remer 1965, pp. 6-7).

Caso e intuizione nella scoperta

Dai tempi di Walpole l'importanza della *serendipity* è stata più volte sottolineata da chi ha osservato il metodo scientifico (Canon 1945). Beveridge (1957, p. 31), per esempio, ha sostenuto:

* Il titolo gioca con le parole principi (*princes*) e principi (*principles*) [N.d.C].

1 Secondo Leo A. Goodman (1961, p. 456) Serendip deriverebbe dal nome hindustani di Ceylon, Saradip, cioè "Isola d'oro", dove secondo una leggenda era stata costruita una città d'oro.

2 La parola *serendipity* viene talvolta tradotta in italiano con l'orribile "serendipità". Per ragioni estetiche abbiamo preferito mantenere la parola inglese [N.d.C.].

Probabilmente la maggior parte delle scoperte in biologia e medicina, soprattutto le più importanti o rivoluzionarie, è il frutto di situazioni inattese o comprendeva almeno un elemento di casualità. È difficile prevedere una scoperta rivoluzionaria, perché spesso non si accorda con ciò che siamo soliti pensare.

La scoperta della gravità da parte di Newton grazie a una mela cadutagli in testa mentre riposava sotto un albero non è solo un incidente di percorso nella storia della scienza: è un racconto che sottolinea l'importanza delle osservazioni fortuite. Non sappiamo se la storia della scoperta della Seconda Legge di Newton sia vera, ma altri racconti si basano senza ombra di dubbio su fatti realmente accaduti: Becquerel scoprì accidentalmente la radioattività mettendo dei sali di uranio a contatto con materiale fotografico (Badash 1965), Tombaugh trovò Plutone basandosi sui calcoli errati di Lowell (Tombaugh e Moore 1980), così come casuale fu la scoperta da Nobel della "radiazione cosmica di fondo" di Penzias e Wilson (1965). Oltre a questi, Kirk e Miller (1986, p. 16) hanno raccolto molti esempi di scoperte nelle scienze biomediche "accadute solo grazie a un errore", tra cui episodi classici come la scoperta della penicillina da parte di Fleming, che battezzò così la muffa che aveva contaminato la sua coltura di stafilococco uccidendo tutti i batteri.

Negli annali delle scoperte scientifiche la *serendipity* non si limita però all'avvenimento inatteso. È necessario anche che "lo scienziato sia pronto a cogliere l'esistenza di una migliore rappresentazione del mondo" creando un modello più preciso – la scoperta di Penzias e Wilson, che è "oggi considerata come una prova fondamentale della esattezza del 'modello standard' dell'universo", è un buon esempio di ciò. Col senno di poi, Kirk e Miller (1986, p. 16) ci ricordano che "i primi uomini che hanno ascoltato l'eco dell'origine del mondo erano convinti di ascoltare [una incrostazione di] guano [sull'antenna]". La concettualizzazione che proponiamo in questo capitolo, però, non si limita a dire che il caso può avere un ruolo importante nelle scoperte. Come hanno notato molti scienziati, "il caso favorisce solo chi sa corteggiarlo" (Charles Nicolle, cit. in Beveridge 1957, p. 27), oppure "nel campo dell'osservazione il caso aiuta solo le menti pronte" (Louis Pasteur cit. in Beveridge 1957, p. 34). In situazioni cliniche o di campo (per chi ha la fortuna di avere questa esperienza) il momento della scoperta sta sempre in bilico sul timore che l'intero progetto stia per sgretolarsi. Ciò che fa la differenza è la prontezza a trasformare quelle che sembrano essere le macerie di un progetto in una opportunità creativa di scoperta scientifica. Corteggiare la *serendipity* significa dunque combinare eventi impreveduti e intuizioni attentamente pianificate.

La narrazione "newtoniana" della scoperta è compatibile con i modelli costruzionisti dominanti nella sociologia della scienza, e in particolare con *La struttura delle rivoluzioni scientifiche* di Thomas Kuhn (1962; Dean 1977). Secondo Kuhn le scoperte sono imprevedibili e non dipendono dalla normale pratica scientifica, quanto piuttosto da intuizioni radicali e inattese che portano a una "migliore" comprensione delle connessioni tra fenomeni, cioè a un nuovo paradigma. Secondo questa concezione della scoperta, nonostante la pratica scientifica sia un processo "caotico" (*messy*), una approssimazione alla verità rimane possibile.

Dal canto loro, gli etnografi tendono a sostituire la retorica del “nuovo e migliore”, tipica delle scienze naturali, con l’idea di essere impegnati in “una comprensione più profonda di cose già ben note a molti” (Becker 1982, trad. it. 2012, p. 14). Non inciampano accidentalmente nella verità, ma trovano spiegazioni (*account*) che altri possono trovare utili nel dare un senso al mondo. John e Lyn Lofland (1984, p. 127) hanno sottolineato proprio questo punto:

Poiché tutta l’analisi sociale va contro il senso comune e contro ciò che pensiamo di sapere, una analisi è interessante solo se si allontana da ciò che è già “ovvio”. E poiché l’ovvio cambia continuamente, ciò che viene, o verrà, considerato interessante cambia con esso.

Definiamo la *serendipity*, dunque, come l’originale e contingente combinazione di caso e intuizione che porta a quelle conclusioni sorprendenti, e tuttavia ovvie, che contribuiscono a rendere “interessante” una ricerca (Davis 1971).

La serendipity nelle ricerche sul campo classiche

L’idea di riflettere sul ruolo della *serendipity* nella ricerca qualitativa nasce da una rilettura di alcune ricerche sul campo classiche. Volevamo capire come le idee vengono sviluppate e presentate nella ricerca qualitativa e come acquisiscono una posizione di preminenza. Analizzando le opere di vari autori – tra cui Malinowski (1950), Powdermaker (1966), Wax (1971) e Whyte (1943/1955) – speravamo di rintracciare le condizioni grazie alle quali un rapporto di ricerca diventa un “classico”. Abbiamo trovato un modello generale, secondo il quale eventi fortuiti si combinano alla capacità dell’etnografo di dare un senso a eventi apparentemente casuali; in altre parole, i ricercatori che abbiamo esaminato stavano “sempre all’erta” ed erano in grado di cogliere nel precipitarsi degli eventi significati e opportunità che altri non sarebbero riusciti ad apprezzare.

Se la ricerca qualitativa comporta inevitabilmente dei “colpi di fortuna”, la *serendipity* consiste nel trasformare questi ultimi in scoperte sostanziali. Agar, tuttavia, ha introdotto una interessante sfumatura heideggeriana di “rottura” nella discussione su come un colpo di fortuna si trasforma in una vera e propria scoperta. In un utile esercizio di analisi concettuale, Agar distingue tra rotture *occasional* (*occasionated*, “quelle che avvengono facendo etnografia”), *centrali* (*core*, “quelle che costituiscono il punto centrale del lavoro, ed eventualmente del rapporto, dell’etnografo”), *secondarie* (*derivative*, “quelle che sono meno importanti per l’etnografo) e *previste* (*mandated*, “quelle che vengono appositamente create”). Più semplicemente:

A un estremo, l’etnografo può preparare o forzare una rottura. All’altro estremo, rotture del tutto inattese possono avvenire e ricevere poca attenzione – sono occasionali e secondarie. Ciò detto, uno dei punti di forza dell’etnografia consiste nel fatto che una rottura attentamente preparata può scomparire o diventare secondaria, mentre qualcosa che appare occasionalmente per effetto di *serendipity* si sposta al centro e diventa cruciale (Agar 1982, pp. 787-788).

cancella Ali
 inserisci Ali

Le riflessioni di Agar ci spingono a non privilegiare l'armonia a scapito del conflitto nelle pratiche di attribuzione di senso tipiche dell'etnografia. Agar illustra il costruttivo gioco di rotture e risoluzioni prendendo come esempio il racconto che Rabinow ha fatto delle sue esperienze quotidiane nel bazar della città marocchina di Sefrou all'inizio del periodo neo-coloniale. Rabinow (1977, p. 39) discute degli aspetti liminali della sua stretta relazione con Ali come segue:

Iniziava così il processo dialettico della ricerca sul campo. Dico dialettico perché né il soggetto né l'oggetto rimanevano statici. Con Richard o Ibrahim i cambiamenti erano stati minimi da entrambe le parti. Con Ali, tuttavia, cominciò a emergere un fondo di esperienza e comprensione reciprocamente costruito, un ambito di vago senso comune che continuamente crollava, veniva ricostruito e riesaminato, prima qui e poi lì.

A partire da Malinowski (1950), sono molti i classici della ricerca sul campo che confermano l'importanza di interpretare e capitalizzare eventi imprevisti e imprevedibili. Gli etnografi tradizionali, però, non parlavano dei propri errori e degli eventi casuali nemmeno quando essi producevano intuizioni importanti, forse per paura di confermare l'idea che l'etnografia è un sapere diletteristico. Hortense Powdermaker (1966, pp. 10-11) ne ha parlato in questi termini:

Esistono pochi resoconti degli sbagli e di cosa si può imparare da essi, così come del ruolo del caso e dell'incappare in problemi imprevedibili ma significativi, nella riformulazione di vecchi problemi, e nella creazione di nuove tecniche, un processo conosciuto come *serendipity*. Un difetto di teoria o di immaginazione, un'attenzione eccessiva verso una specifica ipotesi, o una rigidità personale possono impedire a un ricercatore sul campo di imparare dai propri errori.

Con l'imporsi della "svolta riflessiva" in etnografia – battezzata da alcuni "nuova etnografia" (Dowd 1994) – l'inclusione di casi di *serendipity* nei racconti del lavoro sul campo è una battaglia vinta da tempo, che ha forse contribuito all'emergere dell'immagine eroica dell'etnografo capace di trovare un senso nel caos. Amiamo presentarci come appassionati del gioco e dell'inatteso. E tuttavia, anche se oggi possediamo quello che Atkinson (1990) ha chiamato un "corpus mitologico" di storie delle scoperte degli etnografi – spesso sotto forma di "confessioni" (Van Manen 1988) – sappiamo assai poco di come funziona la *serendipity* nella ricerca qualitativa. È dunque necessario concettualizzare esplicitamente le varie dimensioni della *serendipity*. La domanda diventa: in che modo le intuizioni derivate da esperienze vissute diventano scoperte vere e proprie?

Non vogliamo esaminare solo i casi fortuiti e le intuizioni che inevitabilmente costituiscono la ricerca qualitativa, cioè gli aspetti "disordinati" e "caotici" del processo di ricerca; vogliamo comprenderne la sostanza, il metodo e il significato. Il nostro approccio deve molto agli scritti di Hammond (1967) sul racconto, detto *chronicling*, dell'originale e contingente mescolanza di fenomeni razionali, intuitivi e casuali nella ricerca delle scienze sociali. Sebbene nella ricerca qualitativa le "tracce"

di *serendipity* siano ovunque, non sappiamo come i ricercatori concettualizzino la *serendipity* né come tali idee si radichino nel processo di inclusione e valorizzazione degli aspetti temporali, relazionali e analitici della *serendipity*.

La serendipity come caos controllato

Nonostante la rilevanza delle scoperte casuali sia stata studiata soprattutto per quello che riguarda la ricerca sperimentale, possiamo trovare la combinazione di intuizione e scoperta imprevista anche al cuore della ricerca sul campo, come dimostrano vari casi tratti dalla storia della sociologia e dell'antropologia. In realtà, a volte sembra che i ricercatori qualitativi siano felici di non essere in grado di controllare gli eventi che devono osservare e che, allo stesso tempo, si vantino della propria acutezza di osservatori del sottile e del non-ovvio. Scrivono Lofland e Lofland (1984, p. 69):

I naturalisti delle scienze sociali si trovano impegnati in una strategia di caos calcolato. Si impegnano volontariamente a disboscare i dati che riguardano soggetti che li interessano, un processo che, almeno inizialmente, può non avere alcun orientamento scientifico. L'idea del naturalista è che prima o poi una direzione emergerà, verrà "scoperta".

Proprio come i naturalisti dei Lofland, noi pensiamo che le sfide produttive alle convinzioni tacite dei partecipanti e dei contesti e ciò che essi danno per scontato emergano negli "spazi aperti" in cui comincia il lavoro sul campo. Prima che il nostro spazio di lavoro diventi familiare per noi, errori, ostacoli e sorprese sono più che probabili. I ricercatori qualitativi sono esploratori impegnati in un "primo contatto" con civiltà sconosciute, esploratori che vanno in cerca di esperienze osservando luoghi e tempi diversi, che in un secondo tempo analizzeranno e riscriveranno sperando che l'aumento di consapevolezza accenda la scintilla dell'intuizione. Ma i principi di Serendip non troveranno l'agognato tesoro solo alla fine del loro viaggio: l'intuizione si sviluppa e si accresce a ogni curva del percorso.

Il modello della serendipity

Il più celebre tentativo di applicare il concetto di *serendipity* alla teorizzazione delle scienze sociali è quello di Robert K. Merton. Secondo Merton (1962, p. 19) "esiste un ricco corpus di letteratura su *come* gli scienziati sociali dovrebbero pensare, sentire e agire, ma assai pochi dettagli su *cosa* essi facciano, pensino e provino in realtà". Il suo tentativo sistematico di comprendere come funziona la *serendipity* in sociologia ha prodotto il cosiddetto "modello della *serendipity*" in cui dati inattesi accendono la miccia dell'analisi teorica. Secondo Merton (1968, p. 157; trad. it. pp. 255 e ss.; Berardo Shehan 1984) sono tre le caratteristiche di un dato che rientra nel modello dalla *serendipity*: deve essere "imprevisto", "anomalo" e "strategico", cioè deve avere conseguen-

ze rilevanti per lo sviluppo della teoria. Merton, ovviamente, sottoscriveva il modello scientifico naturalistico di cui si è detto, quello sottinteso nella favola dei tre principi: esiste un mondo reale e i dati in nostro possesso ne sono indicazioni. Contro tale posizione positivista (o post-positivista), noi sosteniamo che le intuizioni prodotte dalla *serendipity* consentono di costruire storie plausibili. Non intendiamo negare l'esistenza del mondo reale; ci limitiamo a suggerire che ogni fenomeno può essere spiegato in modi diversi e che gli eventi casuali possono diventare elementi di *serendipity* se offrono la possibilità di costruire una narrazione. Da questo punto di vista, raccontare storie è un mezzo, non un fine. Utilizziamo le storie come altri ricercatori usano un esempio illustrativo per ingentilire uno studio statistico. Le nostre storie funzionano come prove a favore delle conclusioni del nostro studio, e se tutto va per il verso giusto permettono al lettore di fare esperienza di una versione condensata dei processi inferenziali e del *Verstehen* (comprensione) messi in atto dal ricercatore.

Estendendo il modello mertoniano della *serendipity* alla pratica etnografica, vogliamo ora analizzare le opportunità offerte dal caso. In particolare, vogliamo soffermarci su tre aspetti analiticamente distinti: la *serendipity* temporale (legata a momenti drammatici), la *serendipity* relazionale (l'emergere non pianificato di reti sociali) e la *serendipity* analitica (scoprire concetti o teorie che producono idee interessanti). Ognuna di esse dipende dalla nostra prontezza a cogliere eventi casuali; in altre parole, la mancanza di struttura e l'induzione tipiche del lavoro sul campo spesso garantiscono un margine per trasformare le scoperte dovute a *serendipity* nel nucleo centrale di un rapporto di ricerca.

Serendipity temporale

Partecipare a un evento particolarmente drammatico può talvolta trasformare una normale etnografia in un classico. Una etnografia senza eventi drammatici può sembrare banale. È importante, dunque, “trovarsi nel posto giusto al momento giusto”, tanto più se pensiamo al numero potenziale di posti e momenti giusti. In una etnografia “classica” sono forse due o tre i momenti che caratterizzano il lavoro etnografico e lo rendono memorabile per il suo pubblico. L'osservatore non può decidere di osservare un evento; la sua presenza dipende, almeno in parte, dalla sua capacità di anticipare “dove sta(rà) l'azione”.

Sebbene i singoli eventi siano imprevedibili, tipi specifici di eventi tendono a verificarsi regolarmente in momenti particolari (Melbin 1987), ed è proprio questa regolarità a permetterci di prendere decisioni su cosa osservare e quando. Chi spera di incappare in una rissa in un bar farà meglio a condurre la sua osservazione il sabato sera, non il martedì pomeriggio. Chi desidera analizzare le amicizie e le inimicizie tra preadolescenti farà meglio a osservare i cortili delle scuole nell'intervallo, non durante le lezioni di matematica (Deegan 1993; Fine 1987). Nel suo studio sulla Little League, per esempio, Fine (1987) ha notato che i conflitti sorgevano più spesso durante le partite tra due squadre molto competitive piuttosto che nelle occasioni in cui si confrontavano due squadre a cui il risultato importava poco. Allo stesso modo, l'attività criminale e i comportamenti violenti non sono prevedibili ma neanche del tutto

casuali dal punto di vista temporale o da quello spaziale (Klockars 1974). L'osservatore partecipante preparato che punta a massimizzare le probabilità di raccogliere dati memorabili impara a scegliere il momento giusto e il posto giusto.

Naturalmente, la *serendipity* presuppone non solo l'osservazione di eventi memorabili ma anche la capacità di coglierne il significato e di trasformarli in storie capaci di catturare l'attenzione dei lettori. Ciò che distingue l'osservatore profondo da quello amatoriale è la capacità di intravedere uno schema (*pattern*) o un indizio che fino a quel momento è sfuggito all'attenzione e di ritrovarlo, una volta evidenziato, anche in altri contesti.

Indipendentemente dalla vana speranza che i lettori esaminino attentamente i nostri testi, la maggior parte delle etnografie viene ricordata per pochi momenti drammatici. Di tutta *Street Corner Society* i momenti che rimangono impressi nella memoria sono la scena del bowling e il voto multiplo durante le elezioni (Whyte 1943/1955). Chi è in grado di leggere i molti significati stratificati nell'opera di Whyte troverà non solo la descrizione di una partita di bowling, ma anche i temi sociologici della differenziazione e della riproduzione sociale radicati nella "cultura del bowling". Allo stesso modo, in *Interpretazione di culture* Clifford Geertz (1973, trad. it. 1987 pp. 399 e ss.) decise di osservare i combattimenti tra i galli di Bali, poi divenuti celebri, perché era quello il punto in cui avveniva l'azione. Geertz si trovò casualmente coinvolto in una retata della polizia che poi utilizzò come lente per comprendere il carattere e i tratti culturali di Bali. La memoria accademica di quel polveroso combattimento di galli è oggi indelebilmente legata a Geertz tanto quanto i suoi contributi di carattere teorico.

Poiché i lettori dimenticano gran parte di ciò che leggono, gli autori devono essere in grado di presentare racconti tanto *chiari e potenti* da risultare indimenticabili. Geertz e Whyte sono riusciti a trasformare eventi inattesi in narrazioni ricche e interessanti. L'etnografo che ha a disposizione materiali grezzi di quel tipo è fortunato. Scoprire dati in situazioni inedite è uno degli aspetti del modello della *serendipity* (Snow e Anderson 1993, p. 323).

Nella preparazione di questo articolo ci siamo confrontati discutendo dei ricordi che avevamo di una serie di etnografie e dei loro autori. Di molti ricordavamo solo il gruppo oggetto di osservazione e una manciata di generalizzazioni empiriche e teoriche. Solo per un piccolo numero di opere ricordavamo eventi specifici, e molti di questi momenti memorabili consistevano in eventi imprevedibili che un osservatore stanco o raffreddato avrebbe potuto facilmente ignorare.

Serendipity *relazionale*

Le conoscenze acquisite sono, entro certi limiti, casuali. Gli aspetti relazionali e personali del lavoro sul campo vengono affrontati in parecchie ricerche contemporanee (Douglas 1972; Emerson 1983; Johnson 1975; Klockars 1974; Peshkin 1986; Wax 1971). Sebbene esistano categorie di individui con cui è relativamente probabile stringere relazioni, gli specifici individui con cui entreremo in relazione non sono prevedibili. Abbiamo selezionato l'amore della nostra vita entro un insieme

di possibili partner, gran parte dei quali rimarranno per noi dei perfetti sconosciuti. L'etnografia è innanzitutto un metodo che dipende dalle relazioni. La relazione tra il ricercatore e il suo soggetto, cruciale nell'etnografia, è invece meno significativa nelle ricerche sperimentali, in quelle storiche e nelle ricerche basate su *survey*.

La direzione di una ricerca e le domande rivolte agli informatori possono essere influenzate dalle alleanze che il ricercatore stringe all'inizio del suo progetto. Non è sufficiente trovare contatti (fortuna): bisogna anche essere capaci di sfruttarli al meglio (*serendipity*). Uno dei punti essenziali dello studio di Whyte (1943-1955) era la sua amichevole relazione con Doc e i suoi ragazzi. Doc capiva perfettamente il proprio ruolo di sponsor e *gatekeeper* come mediatore tra Whyte e altri membri della comunità. L'alleanza portò Whyte a entrare in relazione con persone ignorate o disprezzate dalla comunità (Fine 1993). Infine, l'amicizia con Doc portò alla comprensione di modelli comunitari che altrimenti sarebbero rimasti opachi; l'importanza di questo tipo di relazioni è stata codificata nel concetto di "testimone privilegiato". Ma come si sviluppano nel tempo le relazioni con i testimoni privilegiati? Nella maggior parte dei casi esse non nascono da una scelta consapevole del ricercatore. Questa immagine può apparire cinicamente romantica (come nei racconti di chi ha manipolato il proprio coniuge per farlo/a innamorare) ma la realtà sembra spesso essere molto più caotica – basata sul caso, fortuna o anche errori.

Naturalmente un etnografo competente farà del suo meglio per creare e coltivare relazioni utili o desiderabili, anche offrendo ricompense, così da creare un circuito di reciprocità. Spesso però i piani falliscono, soprattutto se l'etnografo è troppo esigente. In effetti, gli eventi su cui si costruisce una amicizia sono spesso imprevedibili. Per esempio, David Snow e Leon Anderson (1993, p. 322) hanno raccontato che la comunità di *homeless* oggetto della loro ricerca li accettò solo dopo che uno dei due ricercatori venne arrestato e imprigionato per vagabondaggio. Avevano così "negoziato involontariamente un importante rito di passaggio". Allo stesso modo, Geertz (1973, trad. it. 1987 p. 403) racconta di come gli abitanti del villaggio balinese lo avessero accettato solo dopo il fuggi fuggi provocato dall'arrivo della polizia al combattimento dei galli. Questi eventi casuali hanno dato ai ricercatori la possibilità di dimostrarsi degni di fiducia – anche se in altre circostanze può avvenire il contrario e ciò può addirittura tipizzare il ricercatore (Mitchell 1993).

Sebbene sia possibile mettere in evidenza le variabili che contribuiscono alla *probabilità* dell'emergere e del saldarsi di un legame sociale, le relazioni nascono da un misterioso processo situazionale in cui presenza fisica, commenti casuali e azioni impreviste connettono le persone creando ulteriori possibilità di relazione. Quando Edna Salamon (1989, p. 2) si presentò all'appuntamento per una intervista con il manager di un servizio di escort londinese, per esempio, l'uomo pensò che lei fosse lì per avere un lavoro. Quando si rese conto che non era così, il manager rimase a tal punto divertito (o imbarazzato) che le permise di studiare la sua agenzia, specializzata in relazioni omosessuali.

L'etnografo dipende dalle conoscenze e dal coinvolgimento dei suoi testimoni privilegiati. Gli interessi, gli amici e le opportunità del testimone privilegiato diventano in qualche misura i suoi. Se interessi e contatti sono simili a quelli che il

ricercatore voleva studiare, la ricerca può proseguire come da copione. Se invece divergono il ricercatore dovrà cambiare ricerca oppure raccogliere dati insufficienti, mettendo in serio pericolo il suo studio. Oppure dovrà separarsi dal suo informatore e ricominciare da capo.

Fortunatamente, nella ricerca qualitativa così come nel mercato matrimoniale sono parecchi i potenziali testimoni privilegiati e ognuno di essi può dare un valido contributo al progetto. Il punto, però, non è stringere relazioni con le persone giuste; il punto è cosa il ricercatore riesce a fare con le relazioni. Bisogna essere capaci di comunicare persuasivamente con ogni contatto. Il racconto dell'arrivo di Powdermaker (1966, pp. 139-140) nella comunità rurale di Indianola, Mississippi, è una buona descrizione di come una ricercatrice possa utilizzare il proprio buon senso per creare relazioni sul campo. Dopo una "fiorita" presentazione del signor Green, rappresentante del programma di Negro Education della Rockefeller Foundation, ai maggiori della Sunflower County presso la sede del tribunale locale, Powdermaker decise che meno parlava meglio era. In effetti, dimostrò di sapersi destreggiare tra la paura e l'ostilità dei *leader* di Indianola durante il loro primo incontro:

La prima domanda fu: "È qui per modificare lo *status quo*?" Risposta: "Sono qui per studiarlo", vale a dire la pura verità. "Pubblicherò articoli di giornale quando se ne andrà?", una domanda accompagnata da affermazioni su giornalisti *yankee* che trascorrevano qualche giorno nel Sud per poi scrivere articoli raccapriccianti. Risposi piuttosto sinceramente che non avrei scritto articoli sui giornali. "E cosa scriverà?" "Un libro scientifico" (Powdermaker 1966, p. 40).

La consapevolezza delle politiche e della diplomazia necessarie per stringere relazioni permise a Powdermaker di trovare una propria collocazione in un ambiente dove un passo falso avrebbe potuto suscitare sospetti ed esclusione. Le sue esperienze mettono in luce quanto sia importante che le decisioni che prendiamo tengano conto delle norme della comunità, soprattutto durante i primi passi di una ricerca su campo.

Ogni relazione contribuisce dunque con un pezzo del puzzle, anche se il puzzle, in sé, rimane misterioso ed emerge solo quando il ricercatore sa che la conclusione è vicina. Il materiale raccolto da individui diversi va interpretato secondo una luce diversa, utilizzando le informazioni fornite dagli altri. Proprio come origliare casualmente ci permette di rivalutare altre informazioni, coltivare un contatto ci permette di comprendere meglio i contatti che abbiamo coltivato fino a quel momento.

Serendipity analitica

La terza caratteristica della *serendipity* nella ricerca qualitativa è la capacità di tracciare connessioni tra dati e teoria. Il modello formale della ricerca deduttiva presuppone che il ricercatore sappia cosa sta cercando ben prima di "trovarlo". La ricerca induttiva sceglie come elemento analitico privilegiato l'"intuizione" (*insight*) o la *serendipity*, e ciò permette di trarre conclusioni diverse dallo stesso insieme di dati. Ognuno di noi è un principe di Serendip.

Nonostante nelle scienze sociali gli esempi siano molti (per es. Johnson e Kaplan 1987), Merton è indubbiamente il più celebre sostenitore della *serendipity* e quindi merita un'attenzione speciale. Studiando un progetto di sviluppo suburbano, Merton notò che la partecipazione sociale e comunitaria delle famiglie con bambini piccoli appena trasferite aumentava; le famiglie giustificavano tale fenomeno con l'abbondanza di babysitter. Merton calcolò, tuttavia, che in effetti la percentuale di ragazze adolescenti era *più bassa* in questa comunità di quanto non fosse nelle comunità di provenienza. Le adolescenti del nuovo vicinato venivano considerate più affidabili e degne di fiducia perché i loro genitori erano ben conosciuti. Come notò Merton (1968, trad. it. 2000, p. 261) con piglio decisamente interazionista e basandosi sui concetti di familiarità e coesione sociale, "non è che, oggettivamente, vi siano a Crafttown più giovani, ma solo più giovani *conosciuti intimamente*, i quali, perciò, *esistono socialmente* per i genitori in cerca di aiuto nella sorveglianza dei bambini". Tale affermazione teorica era stata resa possibile dalla combinazione tra la scoperta casuale di dati anomali in un contesto di cui la composizione demografica era nota, da una parte, e le idee di Merton sull'appartenenza alla comunità, dall'altra.

Come nascono intuizioni di questo tipo? Quel che è certo è che gran parte del processo non è determinabile. Al di là dell'apparente imprevedibilità, sono molti gli aspetti che aiutano a spiegare il processo di *serendipity* analitica. In primo luogo, il ricercatore ha già affrontato attentamente la letteratura rilevante. Gli studi già effettuati gli forniscono una griglia in cui inserire i nuovi dati, uno schema per sviluppare una nuova teoria. All'improvviso, il ricercatore vede qualcosa che nessuno aveva mai notato prima. La teoria non compare mai dal nulla, ma risponde alle correnti intellettuali in circolazione in quel momento, idee a cui il ricercatore si è già esposto. Si tratta di influenze che possono venire da ricerche strettamente disciplinari ma anche dalla letteratura o dalla poesia. "La formazione fraseriana di Malinowski e forse anche i molti romanzi letti sotto la tenda nelle Trobriand" sono un buon esempio di come possano intrecciarsi ricerca sociologica e letteratura (Stocking 1992, p. 53). Similmente, Powdermaker (1966) ha parlato delle proprie incursioni "onnivore" nei mondi immaginari creati da Hawthorne, Dostoevskij e Thackeray, mondi immaginari che le suggerivano idee non riducibili al suo ambiente immediato. Lo studio degli appassionati di giochi di ruolo condotto da Fine (1983) ha certamente beneficiato della sua smodata passione per i romanzi di fantascienza, grazie ai quali riusciva a immergersi in una cultura assai lontana dalla propria. Gli studi che ci influenzano di più sono quelli che leggiamo o quelli di cui veniamo a sapere proprio mentre stiamo conducendo la nostra ricerca. La pubblicazione di un articolo o una conversazione con un collega al bar possono avere un effetto del tutto sproporzionato sullo sviluppo teorico di una ricerca in corso. Il ricercatore che rimane aperto a tutte le influenze possibili è avvantaggiato nella creazione di nuovi modelli teorici.

In secondo luogo, sono i dati stessi a parlare al ricercatore. In determinate occasioni, si trovano "pezzi" di dati che si contraddicono a vicenda. Somiglianze o differenze inattese possono provocare il classico "A-ha!" di soddisfazione: tutto a un tratto, proprio come accade nelle rivoluzioni scientifiche, i dati più assurdi acquisiscono un significato grazie alle loro relazioni reciproche o a un dettaglio trovato

in letteratura. Un esempio illumina l'altro. Nella sua ricerca sui raccoglitori di funghi, Fine (1988) rimase colpito dalle molte battute sulla morte per intossicazione e sull'uso di funghi negli omicidi. Cercando di comprendere tale fenomeno Fine decise di concentrarsi sull'economia politica della fiducia, trovando esempi simili in altri ambiti (per esempio tra i praticanti del paracadutismo o di arrampicata in montagna). Grazie ai costrutti teorici, è stato possibile trovare una relazione tra i dati anomali e la letteratura esistente.

In terzo luogo, il ricercatore può scoprire una metafora particolarmente drammatica o una strategia narrativa che gli permette di concettualizzare e presentare il problema in modo originale. Le scienze sociali traboccano di slogan, immagini e massime. Quelle più orecchiabili o a effetto – spesso simili agli slogan pubblicitari che ufficialmente disprezziamo – si rivelano molto potenti. Pensate alle seguenti: il destino dell'idealismo, *impression management* (gestione delle impressioni), definizione della situazione, *context awareness* (consapevolezza del contesto), ordine negoziato, *grounded theory* o prospettiva strategica. Si tratta di espressioni che vivono di vita propria. L'etnografo che crea una siffatta immagine può poi sfruttarla per ricavarne nuove idee. Si può cominciare da una singola immagine che viene poi elaborata da un pubblico motivato. Il ricco e inesaurito immaginario ricavato dal concetto di "immaginazione sociologica" di Mills (1959) continua ad attrarre nuovi pubblici secondo modalità che l'autore non ha probabilmente neanche immaginato (Atkinson 1990; Denzin 1991).

Come discorso, l'idea di *serendipity* si connette a quella che Lofland e Lofland (1984, p. 122) hanno chiamato "prospettiva trascendente", vale a dire "quelle cose che non sono (solo) ciò che sembrano essere". Il mondo diventa interessante solo quando viene interpretato. L'uso di strumenti retorici come la metafora e l'ironia, elaborati nel corso di letture, riflessioni e conversazioni, serve a creare immagini drammatiche, che a loro volta servono per rendere interessanti i racconti sul campo e per condividere le scoperte che abbiamo fatto. Come ha sostenuto Brown (1989, p. 217), alcune "incoerenze" sono *paradossali* perché si fondano su "contraddizioni logiche invece che [su] semplici contrasti o ribaltamenti di eventi casuali". La bellezza di *Asylums* di Erving Goffman (1961; Fine e Martin 1990) sta in gran parte nella capacità dell'autore di usare satira, sarcasmo e ironia per tracciare connessioni inattese. La sua analisi degli effetti depressivi della vita quotidiana, ispirata da *serendipity*, trasforma per sempre l'idea che abbiamo delle istituzioni in immagini che poi impariamo a utilizzare in prima persona.

In quarto luogo, una ricerca può essere influenzata dal mondo intellettuale entro il quale viene condotta: quello che chiamiamo sistema di azione collettiva o collegio invisibile (Becker 1982; Crane 1972). La produzione di conoscenza avviene all'interno di una comunità intellettuale condivisa, vale a dire una rete di relazioni sociali da cui possono emergere nuove intuizioni. Nel suo studio dei mondi dell'arte, per esempio, Becker (1982) nota che la produzione di opere d'arte dipende da reti di "legami cooperativi", e non da artisti solitari: il programma di una serata ci mostra chiaramente l'azione collettiva necessaria per mettere in piedi una produzione teatrale. I ringraziamenti sono i programmi degli accademici: in *Fast Food, Fast Talk*

Robin Leidner (1993, pp. vii-viii) ringrazia cinque organizzazioni (Combined Insurance, McDonald's [i siti della sua ricerca], la Northwestern University, la National Science Foundation, lo US Department of Education [i suoi finanziatori]) e trenta individui con nome e cognome (e molti altri implicitamente), tra cui alcuni protagonisti dei suoi siti etnografici, la sua commissione di dottorato (“tutto l'aiuto che è lecito attendersi da una commissione”), il suo relatore (“che mi ha offerto buon cibo e amicizia”), i suoi colleghi (“sempre pronti ad aiutarmi e a stimolarmi”) e il suo *editor* (“paziente e incoraggiante”). Rappresentazioni di mondi sociali simili a quella offerta da Leidner ricorrono nelle pagine iniziali della maggior parte degli studi accademici come ammissioni del fatto che il prodotto finale sarebbe stato molto diverso in assenza di essi.

Altre relazioni vengono normalmente confinate all'ultimo capoverso della sezione dei ringraziamenti, una rappresentazione dello stato delle relazioni più intime di un autore spesso inficiata dalla volontà di apparire più felici di quanto non si sia davvero (per una discussione sulla struttura dei ringraziamenti vedi Goffman 1974). Queste figure sopportano il dolore delle nostre frustrazioni e la gioia delle nostre soddisfazioni – sono i nostri “amici cari e affidabili” (Leidner 1993, p. viii). Riflettendo su una vita passata a scrivere, il romanziere inglese Anthony Trollope si chiese se il suo ringraziamento più grande non dovesse andare al vecchio domestico che ogni mattina alle 5:30 lo aiutava a dare il via alla sua routine di scrittura portandogli una tazza di caffè (cit. in Becker 1982, trad. it. 2012, p. 17). Utilizziamo chi ci fornisce idee, sostegno emotivo e piaceri materiali, costruiamo una rete di salvataggio usando chi abbiamo avuto la ventura di conoscere e sfruttandoli a nostro vantaggio.

Conservare il fiuto

La *serendipity* dipende anche da eventi imprevisi che però produciamo con le nostre stesse mani. Ciò include l'importante categoria degli errori che producono nuove idee: un caos che nasce dal ricercatore stesso (Fine 1993). Una volta era assai imbarazzante parlare dei propri errori. La cosiddetta etnografia “confessionale”, tuttavia, ha incluso in misura crescente le descrizioni di come i ricercatori hanno imparato dai propri errori – e ciò ha forse portato a una glorificazione del ruolo mediante la sottolineatura di resilienza e perseveranza. Gli sbagli possono essere considerati non solo errori inevitabili, ma anche eventi che rivelano i preconcetti e le scelte del ricercatore.

Nella raccolta di saggi curata da Philip DeVita con l'eloquente titolo *The Naked Anthropologist*, l'antropologo nudo, gli autori combattono con la ricerca della verità e cercano di dare un senso alle proprie gaffe e alle sorprese che hanno incontrato sul campo. Nella sua introduzione all'antologia DeVita (1991, p. xvi) cattura l'essenza dell'imparare dagli *altri* qualcosa di *noi stessi*:

Si tratta di storie di esperienze umane, in cui, in molti casi, lo straniero etnografico si è imbattuto in una situazione in cui lui o lei ha imparato qualcosa per la quale non

era stato addestrato o preparato (...) In quasi tutti i casi le lezioni sulla comune umanità transculturale, molto significative e conflittuali, sono emerse da situazioni di *serendipity* piuttosto che dalla delicata pratica delle scienze sociali.

Il saggio di Linda Kent sulle ricerche “fallite” costituisce un interessante esempio di tentativo di lavoro sul campo che si è “smorzato”. Dalle ceneri di due frustranti esperienze di ricerca sul campo – con i *gypsy* di New Orleans e con gli *Irish traveller* in Mississippi – Kent ha imparato che gli errori potevano produrre nuove idee per il futuro. A New Orleans non riuscì a “trovare” nessun *gypsy* da studiare e la sua incapacità a cogliere l’inimicizia tra *gypsy* e *Irish traveller* in Mississippi la lasciò “nuda”, per usare l’ironica metafora introdotta da DeVita. Riflettendo sul crollo della sua attenzione e del suo entusiasmo sul campo, Kent (1991, p. 23) conclude che “è tanto nei fallimenti quanto nei successi, nostri e altrui, che impariamo a essere umani”. Questa intuizione, rimasta latente nella ricerca precedente emerge come un punto di riferimento nel suo riuscito lavoro sul campo sugli *Irish traveller*.

Come ha scoperto Powdermaker (1966) essere “pronti” non consiste solo nel mettere in valigia un sacco a pelo, una macchina da scrivere e un paio di anfibi. Essere pronti non è nemmeno una questione di preparazione o di studio della lingua. Il suo classico *Stranger and Friend* rivela che ciò che siamo ha un forte impatto su ciò che facciamo durante la ricerca sul campo. Gli eventi inattesi diventano opportunità per attivare interazioni e per creare sé stessi. Il problema, per Powdermaker come per chiunque altro, non è inciampare. L’importante è rialzarsi, come ha fatto Powdermaker grazie al suo profondo senso del livello di coinvolgimento e distacco adeguato alla osservazione partecipante, che le ha permesso di trasformare i problemi in racconti. Imparare *come* apprendere dagli errori è cruciale per sfruttare la *serendipity* nella ricerca qualitativa.

Gli scritti di Rosalie Wax sull’uso della “lucidità” (*wits*) nella ricerca antropologica sono complementari a quelli di Powdermaker sulla capacità di imparare dagli errori, anche se Wax ammette che la fortuna è un “dono degli Dei” e non dipende dalla sola determinazione. Dal suo punto di vista, il secondo elemento in ordine di importanza è quella che gli scandinavi chiamano *manvit*: “l’intelligenza che si manifesta in senso comune, sagacia e flessibilità – vale a dire avere un po’ di sale in zucca”. Tratti caratteriali come umiltà, empatia, maturità, energia, determinazione e creatività non sono fini a sé stessi: sono gli strumenti che utilizziamo per stringere relazioni, raccogliere dati e creare teorie. Come ha notato Wax (1971, p. 268), “se [il ricercatore] non ha la mente lucida quando è sul campo, è probabile che non sia in grado di esercitare nessun altro attributo o virtù”.

Conclusione

Le scoperte dell’etnografia non sono mai del tutto casuali. D’altra parte, è necessario considerare la componente di imprevedibilità nella ricerca come un aspetto fondamentale della raccolta dei dati e della loro interpretazione. Nella nostra con-

cettualizzazione il caso ha un significato particolare. Quando diciamo “non pianificato” non intendiamo dire che tutto è possibile – ma solo che uno spettro di cose e situazioni lo è. Ciò che risulta inspiegabile potrebbe essere l’effetto di contingenze non del tutto comprese (Manis e Meltzer 1994), che potrebbero disvelarsi proprio a chi decide di esporsi agli imprevisti. Esaminare la combinazione di contingenze permette di riconoscere il significato delle coincidenze (Becker 1994).

La *serendipity* nasce dall’incontro di intuizione controllata ed eventi imprevisti, il cuore stesso della filosofia della ricerca qualitativa. Ammettere l’importanza delle scoperte e degli eventi non pianificati nella ricerca qualitativa ci permette di comprendere i processi di creazione e valorizzazione dei risultati dei nostri studi. In un metodo che attribuisce tanto valore alle intuizioni, la sottile linea che separa la genialità dal nulla è una immagine potente e un serio monito, è la nostra salvezza e insieme la nostra più grande paura. Quando un ricercatore si prepara ad andare sul campo teme *sempre* di non scoprire *niente* di interessante. Tale timore, tuttavia, dipende dalla mancanza di consapevolezza di quanta preparazione intellettuale sia necessaria per interpretare la realtà sociale esistente.

Attribuire le proprie scoperte alla *serendipity* è, almeno in parte, una strategia retorica. Ammettere di avere imparato dai propri errori legittima il prodotto finale, soprattutto in una cultura che attribuisce un valore positivo al superamento degli ostacoli. Va detto che i racconti sugli errori e le casualità si legano fortemente a un senso della propria stabilità professionale – in altre parole, possiamo aspettarci di incontrarne pochi nei testi scritti da dottorandi e da chi si sente professionalmente vulnerabile. Chi parla male di sé lo fa solo perché può dare per scontato che il suo pubblico capirà l’artificio e accetterà l’immagine del “genio capace di andare oltre sé stesso” che ne consegue. Alla fine, non accettiamo l’idea di un dio che lancia i dadi per decidere se sia possibile o meno imparare qualcosa di interessante. È la combinazione tra prontezza intellettuale e un ampio insieme di esperienze che ci permette di creare il senso di una esperienza vissuta – nostra e altrui. Ogni ricercatore deve essere pronto a cogliere le tracce disseminate sulla strada della scoperta. Abbiamo bisogno di cogliere appieno gli indizi della *serendipity*, proprio come facevano gli antichi principi di Serendip.

Bibliografia

- Agar M. H., *Toward an Ethnographic Language*, in «American Anthropologist», vol. 84, n. 4, 1982, pp. 779-795.
- Atkinson P., *The Ethnographic Imagination*, Routledge, London 1990.
- Badash L., *Chance Favors the Prepared Mind*, in «Archives of the International History Society», vol. 18, 1965, pp. 22-26.
- Becker H. S., *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley 1982; trad. it. *I mondi dell’arte*, Il Mulino, Bologna 2012.
- Becker H. S., “*Foi por acaso*”, in «Sociological Quarterly», vol. 35, n. 2, 1994, pp. 183-94.
- Berardo F. M., Shehan C. L., *Family Scholarship*, in «Journal of Family Issues», vol. 5, n. 4, 1984, pp. 577-98.
- Beveridge W. I. B., *The Art of Scientific Investigation*, W. W. Norton, New York 1957; trad. it. *L’arte della ricerca scientifica*, Armando, Roma 1981.

- Boelen W. A. M., *Street Corner Society*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 21, 1992, pp. 11-51.
- Brown R. H., *A Poetic for Sociology*, University of Chicago Press, Chicago 1989.
- Cannon W. B., *The Way of an Investigator*, W. W. Norton, New York 1945; trad. it. *La ricerca scientifica*, Bompiani, Milano 1959.
- Crane D., *Invisible Colleges*, University of Chicago Press, Chicago 1972.
- Davis M., *That's Interesting!*, in «Philosophy of Social Science», vol. 1, 1971, pp. 309-344.
- Dean C., *Are Serendipitous Discoveries a Part of Normal Science?*, in «Sociological Review», vol. 25, 1977, pp. 73-86.
- Deegan J. G., *Children's Friendships In Culturally Diverse Classrooms*, in «Journal of Research in Childhood Education», vol. 7, 1993, pp. 91-101.
- Denzin N. K., *Learning from Mills*, in Id. (a cura di), *Images of Postmodern Society*, Sage, Newbury Park 1991, pp. 53-64.
- DeVita P. R. (a cura di), *The Naked Anthropologist*, Wadsworth, Belmont 1991.
- Douglas J. D., *Investigative Social Research*, Sage, Beverly Hills 1976.
- Dowd J. J., *The Tension of Honest Writing*, manoscritto non pubblicato 1994.
- Emerson, R. M., *Contemporary Field Research*, Waveland Press, Prospect Heights 1988.
- Fine G. A., *Shared Fantasy*, University of Chicago Press, Chicago 1983.
- Fine G. A., *With the Boys*, University of Chicago Press, Chicago 1987.
- Fine, G. A., *Dying for a Laugh*, in «Western Folklore», vol. 47, 1988, pp. 177-194.
- Fine G. A., *Ten Lies of Ethnography*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 22, 1993, pp. 267-294 (capitolo 8 in questo volume).
- Fine G. A., Martin D. D., *A Partisan View*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 19, 1993, pp. 89-115.
- Fleming A. (a cura di), *Penicillin*, Blakiston, Philadelphia 1946; trad. it. *La penicillina e le sue applicazioni pratiche*, Il pensiero scientifico, Roma 1948.
- Geertz C., *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York 1973; trad. it. *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna 1987.
- Goffman E., *Asylums*, Anchor, New York 1961; trad. it. *Asylums*, Einaudi, Torino 2010.
- Goffman, E., *Frame Analysis*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1974; trad. it. *Frame Analysis*, Armando, Roma 2001.
- Goodman L. A., *Notes on the Etymology of Serendipity and Some Related Philological Observations*, in «Modern Language Notes», vol. 76, 1961, pp. 454-457.
- Hammond, P. E. (a cura di), *Sociologists at Work*, Doubleday, Garden City 1967.
- Johnson J. M., *Doing Field Research*, Free Press, New York 1976.
- Johnson R. J., Kaplan H. B., *Corrigendum*, in «Social Psychology Quarterly», vol. 50, 1987, pp. 352-354.
- Kent L. L., *Fieldwork that Failed*, in P. DeVita (a cura di), *The Naked Anthropologist*, Wadsworth, Belmont 1991, pp. 17-25.
- Kirk J., Miller M. L., *Reliability and Validity in Qualitative Research*, Sage, Beverly Hills 1986.
- Klockars C. B., *The Professional Fence*, Free Press, New York 1974.
- Kuhn T. S., *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, Chicago 1962; trad. it. *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 2009.
- Leidner R., *Fast Food, Fast Talk*, University of California Press, Berkeley 1993.
- Lofland J., Lofland L., *Analyzing Social Settings*, Wadsworth, Belmont 1984.
- Malinowski B., *Argonauts of the Western Pacific*, E. P. Dutton, New York 1950; trad. it. *Argonauti del Pacifico Occidentale*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.
- Melbin N. I., *Night as Frontier*, Free Press, New York 1987; trad. it. *Le frontiere della notte*, Edizioni di Comunità, Milano 1988.
- Merton R. K., *Science and the Social Order*, in B. Barber, V. Hirsch (a cura di), *The Sociology of Science*, Free Press, Glencoe 1962, pp. 16-28; trad. it. *Scienza e ordine sociale*, in Id., *Scienza, religione e politica*, Il Mulino, Bologna 2011, pp. 87-104.
- Merton R. K., *Social Theory and Social Structure*, Free Press, New York 1968; trad. it. *Teoria e struttura sociale*, Il Mulino, Bologna 2000.
- Mills C. W., *The Sociological Imagination*, Oxford University Press, New York 1959; trad. it. *L'immaginazione sociologica*, Il Saggiatore, Milano 2018.

- Mitchell Jr. R., *Secrecy and Fieldwork*, Sage, Newbury Park 1993.
- Nianis J. G., St. Meltzer B. N., *Chance in Human Affairs*, in «Sociological Theory», vol. 12, 1994, pp. 45-56.
- Orlandella A. R., *Boelen May Know Holland, Boelen May Know Barzini, But Boelen Doesn't Know Diddle about the North End*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 21, 1992, pp. 69-79.
- Penzias A. A., Wilson R. W., *A Measurement of Excess Antenna Temperature at 4080 Mc/s*, in «Astrophysical Journal», vol. 142, 1965, pp. 419-421.
- Peshkin A., *God's Choice*, University of Chicago Press, Chicago 1986.
- Powdermaker H., *Stranger and Friend*, Norton, New York 1966.
- Remer T. G., *Serendipity and the Three Princes*, University of Oklahoma Press, Norman 1965.
- Salamon E., *The Homosexual Escort Agency*, in «British Journal of Sociology», vol. 40, 1989, pp. 1-21.
- Snow D., Anderson L., *Down on Their Luck*, University of California Press, Berkeley 1993.
- Stocking G. V., *The Ethnographer's Magic and other Essays in The History of Anthropology*, University of Wisconsin Press, Madison 1992.
- Tombaugh C. V., Moore P., *Out of Darkness*, Lutterworth Press, London 1980.
- Van Nlaanen J., *Tales of the Field*, University of Chicago Press, Chicago 1988.
- Wax R., *Doing Fieldwork*, University of Chicago Press, Chicago 1971.
- Whyte W. F., *Street Corner Society*, University of Chicago Press, Chicago 1943/1955; *Street Corner Society*, Il Mulino, Bologna 2011.
- Whyte W. F., *Learning from the Field*, Sage, London 1984.
- Whyte W. F., *In Defense of Street Corner Society*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 21, 1992, pp. 52-68.

CAPITOLO 8

DIECI BUGIE DELL'ETNOGRAFIA: I DILEMMI MORALI DELLA RICERCA SUL CAMPO

L'unico modo sicuro per non violare i principi dell'etica professionale è astenersi dal fare ricerca
Urie Bronfenbrenner (1952, p. 453)

Il grande sociologo Everett Hughes (1971) soleva dire ai suoi studenti che ogni professione ha un suo "lato nascosto" (*underside*). In ogni lavoro esistono modi di fare – procedure operative standard – che sarebbe meglio non venissero divulgate al di fuori della corporazione. Le illusioni sono cruciali per mantenere la reputazione professionale. Si tratta di azioni che solitamente rimangono dietro le quinte, là dove non sono ammessi i non addetti ai lavori. "Chi non ha uno stomaco forte," dice il proverbio, "non dovrebbe vedere come si fanno le salsicce e il diritto". Non è detto che il processo con cui si producono *cose buone* debba essere esso stesso piacevole. Ciò che avviene in una sala operatoria, in una cucina, su un campo da baseball o nell'ufficio di un giudice non sempre corrisponde all'immagine eroica che ne ha il pubblico.

Le illusioni sono necessarie per la sopravvivenza delle professioni – come ebbe a dire l'arbitro Hank Soar commentando le rivelazioni fatte dall'ex-pitcher Jim Bouton (1970) sul mondo del baseball: "Se tutti scrivessimo quello che sappiamo degli altri il baseball smetterebbe di esistere" (Bouton 1971). Il baseball non esisterebbe più – dal punto di vista morale, se non da quello materiale. Il mondo sta in piedi grazie ai segreti.

Spesso, però, le illusioni si sviluppano e si radicano fino a diventare scontate. Quando sono i professionisti stessi a scambiare le illusioni per la realtà possono nascere seri problemi. Non sto dicendo che i professionisti dovrebbero diventare del tutto cinici; dovrebbero però agire partendo dalla consapevolezza che le scelte che devono fare li spingono a comportarsi in modi che si discostano da come "il pubblico" vorrebbe che si comportassero. Ciò vale in un mondo in cui la divisione del lavoro avviene dietro tende leggere e trasparenti. L'esistenza di dilemmi morali irrisolvibili è una caratteristica intrinseca di ogni professione.

In questo capitolo esamino i lati nascosti della ricerca qualitativa. Tale analisi è giustificata dal fatto che la metodologia qualitativa sta diventando sempre più auto-critica, cosciente di sé e riflessiva. Il mio titolo rimane comunque problematico. Ho usato la parola "bugie" (*lies*), invece di "miti" o "dilemmi", perché la parola "bugie" cattura meglio l'idea per cui dovremmo essere consapevoli della realtà che rimane

nascosta sotto le nostre presupposizioni sul mondo, e anche perché qualche volta provocare è una virtù. Capiamoci subito: non intendo sostenere che possiamo evitare queste scelte per via del fatto che la verità professionale rimane irraggiungibile e forse nemmeno del tutto virtuosa. Non sto dicendo, e non credo, che noi etnologi siamo una congrega di cinici. Dico piuttosto che tali decisioni dipendono dalle condizioni del lavoro accademico e dalle pratiche legittime di costruzione dei testi. Non chiedo di ripudiare tutte le pratiche metodologiche o testuali che producono tali dilemmi; e tuttavia, penso che sia necessario conoscere con precisione le decisioni che dobbiamo prendere e condividerle con i lettori.

La ricerca è, allo stesso tempo, qualcosa di più e qualcosa di meno di ciò che appare. Le affermazioni, i presupposti e le razionalizzazioni che avanziamo a proposito del metodo e dell'analisi che lo sorregge richiedono uno studio freddo e ravvicinato. Gli esseri umani hanno capacità illimitate di creare argomenti morali al fine di giustificare le proprie azioni. Poiché gran parte del processo di ricerca rimane nascosto alla vista, inoltre, è difficile emettere qualsivoglia giudizio sui testi. I ricercatori sono cavalieri solitari, cowboy, individualisti. L'analisi è una pratica privata, raramente le note di campo vengono messe a disposizione per una analisi secondaria, e molta scrittura etnografica viene accettata sulla fiducia. Rassicuriamo noi stessi dicendo che tali forme di segretezza dipendono da ragioni *etiche* convincenti e sufficienti. In realtà, le possibilità di ingannarsi sono tante. Sebbene siano fondamentalmente onesti, tutti i ricercatori condividono l'obiettivo di far scorrere la propria vita in modo tollerabile – anche noi siamo impegnati nella gestione delle apparenze.

Discutendo delle dieci “bugie” dell'etnografia, la mia tesi è che tutti i ricercatori si trovano intrappolati in una rete di aspettative che li spingono a deviare dalle regole formali e idealistiche della professione. Come dicono Becker, Geer, Hughes e Strauss (1961), per chi si trova sotto pressione l'idealismo è un lusso. Elencherò una serie di immagini dell'etnografa – immagini mentali e immagini indirizzate al consumo pubblico – basate su verità parziali o addirittura auto-inganni. Pensateci: l'etnografa gentile, l'etnografa amichevole, l'etnografa onesta, l'etnografa precisa, l'etnografa attenta, l'etnografa non intrusiva (*unobtrusive*), l'etnografa sincera, l'etnografa virtuosa (*chaste*), l'etnografa corretta (*fair*) e l'etnografa letteraria. Sebbene non siano le uniche che potrei esaminare, sono immagini comuni che ogni ricercatrice competente ed eticamente accorta vorrebbe rispettare. Sarebbe una bugia affermare che questa lista sia completa, e tuttavia comprende una serie di preoccupazioni rilevanti.¹

Seguendo l'esempio di Gaul farò un po' d'ordine dividendo la mia lista in tre parti. Le prime tre “bugie” sfidano le “virtù classiche” dell'etnografo – simpatia, apertura e onore. Nonostante siano state messe in dubbio dalle ricercatrici postmoderne, si tratta di virtù che le etnografe continuano a tenere come punti di riferimento quando hanno a che fare con i propri informatori. Rappresentano standard morali

1 La verità più profonda è che, come accade per molti sistemi classificatori, anche questo incarna ciò che l'autore, creativo e solo parzialmente analitico, ha pensato mentre scriveva questo articolo. La riscrittura e la condivisione delle revisioni con altri hanno cambiato alcuni degli argomenti, e hanno portato a questa lista “ufficiale”.

fondati tanto nel metodo scientifico quanto nella tradizione etica occidentale. Essendo stato associato alla tradizione classica e realista – come dicono i miei editori, l'*Ancien Regime* – si tratta di bugie verso le quali provo una profonda simpatia e identificazione, e rappresentano posizioni con cui le osservatrici novizie possono facilmente relazionarsi, sia pure con tutte le ingenuità del caso. Per questo motivo è bene soffermarsi su di esse.

Il secondo gruppo di bugie comprende le sfide alle “abilità tecniche”. Quando insegniamo alle nostre studentesse a eseguire i gesti dell'etnografia, vogliamo che siano precise, attente e discrete. Diversamente da quanto fanno con le prime tre idee, di solito le etnografe non mettono in dubbio questi principi, soprattutto i primi due. Chi può sostenere di non voler essere precisa e attenta? Qui le sfide sono meno filosofiche e più radicate negli inevitabili limiti delle nostre competenze.

L'ultimo gruppo di bugie mette in discussione il “Sé etnografico”. Qui il problema è rappresentato dalle pratiche discorsive relative alla presentazione di sé e del proprio lavoro. I dati non diventano “sociologia” fino al momento in cui vengono pubblicati. Quali sono le convenzioni che seguiamo per convincere gli altri che siamo moralmente onesti e degni di fiducia?

La lista è incompleta e la mia divisione in categorie è senza dubbio inesatta. I tre insieme sono legati da relazioni reciproche: dopotutto, tutto quello che sappiamo della ricerca altrui dipende da pratiche discorsive, e le inesattezze tecniche possono talvolta trasformarsi in virtù morali e viceversa. I confini tra morale, tecnica e presentazione non sono mai dati una volta per tutte.

Le virtù classiche

L'etnografia gentile

Molte etnografe, se non proprio tutte, cercano di affascinare i propri soggetti presentandosi come osservatrici fortemente simpatetiche. La maggior parte di loro è intensamente coinvolta nella vita delle persone che studia. Ciò tuttavia non è inevitabile. A volte studiamo vite, gruppi e organizzazioni che ci piacciono poco – e ciò può minare la nostra buona fede. Lo studio di gruppi screditabili (*disparaged*) – gruppi che sappiamo che non ci piaceranno ancora prima di cominciare lo studio – è diffuso nelle scienze sociali (Peshkin 1986), anche se non tanto quanto potremmo aspettarci.² Jack Douglas ha studiato il fenomeno nel suo provocatorio *Investigative*

2 Questo tema è particolarmente importante nella ricerca sui movimenti sociali, laddove esistono movimenti “buoni” e “cattivi”, che vengono spesso studiati in modo diverso. I gruppi che si battono per i diritti civili, i movimenti per i diritti degli omosessuali e le lobby a favore dell'aborto vengono trattati in modo diverso, e studiati più spesso, dei gruppi razzisti (che sostengono i diritti civili solo per la maggioranza), omofobici (che sostengono il valore della famiglia) e antiabortisti (che sostengono la santità della vita umana). Per un esempio estremo, e giustificato, di come si osserva un gruppo particolarmente invisibile si veda *The Klan Unmasked* del giornalista impegnato Stetson Kennedy (1990 [1954]).

Social Research. Più di altri, Douglas parla esplicitamente di informatori screditabili e del sospetto che le informazioni ricevute non siano attendibili. La sua immagine della “ricerca investigativa”, molto potente, nasce appunto dal fatto che Douglas (1976, p. 57) dà per scontato che i soggetti possano fuorviare, eludere le domande, mentire o creare facciate di comodo. Partendo da tale consapevolezza, egli arriva a suggerire che anche il sociologo ha il diritto di utilizzare gli stessi strumenti – in altre parole, inganno e voltafaccia sono mezzi legittimi. L’illusione di essere più simpatici di quanto non siamo può aiutare la ricerca, ma è ingannevole: non possiamo non guardare in faccia l’“agonia del tradimento” (Lofland 1971), non fosse altro per il fatto che le nostre analisi devono essere più distaccate di quanto non vorrebbero le nostre emozioni.

Talvolta ci troviamo a simpatizzare con gli scopi del gruppo che stiamo studiando. Per fare un esempio, nell’ambito di una ricerca sullo sviamento dello stigma e la presentazione del Sé nei movimenti sociali (Fine 1992), qualche anno fa partecipai a una conferenza nazionale delle Vittime delle Leggi sugli Abusi su Minori, un gruppo di supporto per adulti accusati di violenze sui minori finalizzato a ridurre l’autorità degli assistenti sociali. Avendo due bambini piccoli, intrattenermi con un gruppo di questo tipo mi metteva a disagio, sia perché dovevo frequentare gente inquietante (*creeps*) sia perché non mi piaceva che il mio nome venisse associato al loro. Nonostante la mia indagine non intendesse smascherare l’organizzazione, davo per scontato che i membri dovessero stare sulla difensiva. E tuttavia, dopo un periodo di frequentazione relativamente breve, mi convinsi che almeno alcuni di loro erano stati ingiustamente accusati e che il movimento aveva un serio problema di gestione dei confini, visto che in altri casi l’etichetta di molestatore era indubbiamente giustificata. Pur non essendo del tutto ostile, ero molto meno simpatico di quanto la dessi a vedere. Avrei forse dovuto rivelare i miei sospetti, invece di limitarmi a commenti neutrali, e apparentemente positivi, circa la loro considerazione delle leggi e dei servizi sociali? L’identità che presentavo era diversa da quella che sentivo dentro di me.

Per le ricercatrici politicamente impegnate la ricerca investigativa è particolarmente allettante (Burawoy 1911; Salzinger 1991). Tale atteggiamento presuppone tuttavia una riduzione del consenso informato, poiché ciò che viene rivelato è più limitato di quanto i soggetti vorrebbero sapere col senno di poi. Ed è anche più limitato di quanto la ricercatrice stessa riconosce di dover riportare. Se è vero che i nostri informatori ci hanno fatto un “dono” (Jacobs 1980, p. 377), la nostra reciprocità è perlomeno dubbia. In ricerche di questo tipo – come quella sui livelli più segreti del Ku Klux Klan (Kennedy 1990 [1954]) – potremmo voler negare la normale regola etnografica di comprendere il mondo attraverso gli occhi dell’informatore (Wax 1980, p. 278). Abbiamo “disumanizzato” e “demonizzato” i nostri informatori, ponendoli al di fuori della nostra comunità morale, proprio come farebbe un giudice (Appell 1980, p. 355).

Qui la ricercatrice appare come un’anima gentile, ma è in realtà un *fink* (Goffman 1989; trad. it. 2006, p. 109), una spia, un agente sotto copertura che lavora contro gli interessi del gruppo che viene osservato (Johnson 1975). Anche se si giustifica

grazie alle sue conseguenze positive e alla luce dell'idea postmoderna per cui prendere una posizione politica è comunque inevitabile, tale approccio si basa su una menzogna – la mancanza di intenzioni gentili, un segreto nascosto.

L'etnografia amichevole

Una volta il comico Will Rogers disse di non aver mai incontrato una persona che non gli piacesse – una frase che è stata spesso oggetto di derisione. È la stessa frase che sentiamo spesso dalle ricercatrici qualitative. È raro che un'etnografa dica il contrario. E tuttavia, la maggior parte delle ricercatrici scopre che ci sono individui con cui non è compatibile. È impossibile che ci piacciono tutte le persone che incontriamo – di sicuro non ci piacciono tutte quelle che incontriamo sul posto di lavoro, soprattutto quando scopi e motivazioni entrano in conflitto.

Si tratta di una affermazione che abbraccia una varietà di emozioni e relazioni – tutte le sfumature che vanno da un'estatica soddisfazione all'orrore più violento. Esistono individui ai quali ci sentiamo vicini e con cui riusciamo a mantenere relazioni cordiali e distanti fino a quando il sistema non presenta tensioni e i nostri scopi non entrano in conflitto. Molte relazioni sono “provvisoriamente amichevoli”. E ci sono altri con i quali ci sentiamo fortemente a disagio e da cui cerchiamo di stare lontani. Allo stesso modo, nella ricerca etnografica creiamo elaborate spiegazioni per posizionarci in altri spazi. Dobbiamo, infine, onorare quei pochi straordinari personaggi che possiamo odiare o detestare apertamente. Molte etnografe indicano persone di questo tipo – bersagli della loro antipatia. Si spera che non siano troppi, altrimenti questo tipo di ricerca, che dopotutto si basa su situazioni piacevoli, non sarebbe possibile. Troviamo individui da odiare dentro e fuori il campo etnografico. Spesso però essi scompaiono dalla nostra rappresentazione narrativa – li eliminiamo dalla scena. Ci illudiamo di aver gestito la situazione correttamente e con successo. Lo pensiamo perché vogliamo presentarci come persone piacevoli, ma anche perché molte ricercatrici, se si prescindono dalle situazioni “confessionali” (Johnson 1975; Van Maanen 1988), ritengono irrilevante discutere di antipatie e contrasti personali.

Il principio di irrilevanza diventa problematico quando la causa dell'antipatia si lega strettamente alla nostra domanda di ricerca – quando cioè l'antipatia non è idiosincratca ma dipende dal modo in cui ci collochiamo nel contesto dell'indagine. Maurice Punch (1986) ha sostenuto, per esempio, che durante la sua ricerca sulla retorica di una scuola privata progressista inglese lui e altri attori rilevanti svilupparono una antipatia reciproca per via del fatto che obiettivi e interpretazioni divergevano. Per osservatrici che *cercano* di farsi piacere tutti, l'ostilità potrebbe nascere nel momento in cui la loro faccia amichevole non viene accettata. L'etnografa respinta può trasformarsi in una pericolosa nemica. Il rifiuto potrebbe non dipendere da caratteristiche individuali, ma emergere direttamente dalle condizioni della ricerca, anche se finora la tendenza è quella di considerarlo un imbarazzante corpo estraneo, che va nascosto agli occhi curiosi dei lettori.

Confesso che mi è capitato di sviluppare sensazioni negative nei confronti di alcuni dei miei soggetti. Parlo di uno di questi casi nell'appendice metodologica di *With*

the Boys: Preadolescent Culture and Little League Baseball (Fine 1987), un libro in cui riporto le molte stagioni passate studiando il baseball giovanile. È significativo, tuttavia, che io non abbia parlato di tale antipatia nel testo o nei vari articoli tratti dalla ricerca: ciò finisce per suggerire che l'antipatia poteva essere rilevante dal punto di vista metodologico ma non da quello sostanziale, anche se rifletteva l'intensità del bisogno, da parte degli adulti, di giustificare le proprie attività. Un allenatore non appartenente a una delle squadre che stavo studiando pensava che io stessi collaborando con i suoi avversari e si rifiutò di lasciarmi raccogliere i questionari che lui stesso aveva distribuito ai suoi ragazzi. Durante la stagione cercò di umiliarmi – per esempio rifiutando una lista dei convocati che un altro allenatore mi aveva chiesto di portargli. Come risultato, provai un piacere del tutto mio scrivendo di questa persona e di suo figlio, anche se sono stato molto attento a rispettare gli standard etici nascondendo il suo nome e altre caratteristiche personali. Se ha letto il libro si sarà riconosciuto, o forse lo hanno riconosciuto i suoi colleghi. Chi ha accesso ai media possiede un potere inarrivabile ad altri. Il narratore sta a guardia delle porte del mondo sociale. Prendeteci in giro se ne avete il coraggio.

L'etnografia onesta

Il sacro graal del consenso informato si trova alla fine della tortuosa strada delle discussioni etiche. Secondo molti di noi, i soggetti delle ricerche hanno il *diritto* di sapere dove si stanno ficcando.³ Si tratta di un sentimento appropriato, che è stato istituzionalizzato in una complessa trama di regolamentazioni statali e accademiche. Si tratta, tuttavia, di una misura che contrasta fortemente con gli scritti degli etnografi classici (e di altri metodologi), la cui preoccupazione principale era quella della “reattività” – di avere una ricerca “pulita”. Due finalità condivisibili confliggono e una delle due deve cedere. Se i soggetti conoscono le finalità della ricerca le loro reazioni possono cambiare ed estremizzarsi.

L'obiettivo del consenso informato viene ulteriormente complicato dal fatto assai banale, che troviamo in *The Discovery of Grounded Theory* di Glaser e Strauss (1967; M. Wax 1977), per cui le brave etnografe non sanno cosa stanno cercando fino al momento in cui lo trovano – la teoria si fonda nella ricerca empirica. Ciò implica l'esistenza di una realtà “là fuori” che dobbiamo stare attenti a non inquinare. Non solo non conosciamo gli effetti potenziali di una illustrazione dei nostri piani, ma spesso non sappiamo cosa vogliamo se non quando arriviamo a un punto molto avanzato del nostro progetto. Molte ricercatrici qualitative sono obbligate a dichiarare le loro ipotesi di ricerca e come verranno verificate già nel progetto di ricerca o nelle richieste di fondi. Spesso l'unica risposta onesta è che quello che stiamo studiando sono “loro”.

3 L'idea di un “diritto” a un consenso informato fa parte dell'espandersi dei diritti nella società moderna su cui molti hanno scritto (McIntyre 1984; M. Wax 1982). Ma esiste davvero il diritto a sentirsi dire la verità nel senso sociopolitico dei diritti naturali?

Nella sua versione estesa, la frase “stiamo studiando te” corrisponde a qualcosa di vagamente vero, e cioè che ci interessano i problemi affrontati dalle persone che si trovano nelle tue condizioni, quello che fai e cosa pensi. In molti contesti di ricerca, e soprattutto in quelli che coinvolgono gruppi che si sentono sottovalutati, ciò è sufficiente. Questa spiegazione si rivelò perfettamente adeguata nelle mie ricerche sui cuochi professionisti e i micologi amatoriali, due gruppi convinti che il pubblico non li apprezzasse a sufficienza: la tattica descrittiva ha un potere seduttivo su molti informatori. In seguito, i miei informatori avanzarono alcune ipotesi simili a quelle a cui ero giunto, ma io non mi sentivo obbligato a spiegare cosa volessi sapere *di preciso*.

Con l'espressione “non essere onesti” non intendo dire che le etnografe mentano sulla propria ricerca, anche se ciò può accadere. In realtà, le etnografe nascondono ciò che fanno per aumentare la probabilità di essere accettate: la nostra tranquillità (*ease*) viene prima di quella dei nostri informatori. Nel corso del processo, costruiamo una rete di giustificazioni per questo tipo di inganno. In questo senso, gli etnografi utilizzano gli stessi argomenti usati da chi effettua esperimenti di laboratorio e sostiene che la verità comprometterà sistematicamente i risultati e creerà caratteristiche della domanda (*demand characteristics*: Rosenthal 1966).

La discussione sulla mancanza di onestà ha raggiunto il suo punto più alto nella controversia sul libro *Tearoom Trade* di Laud Humphrey. L'autore intervistò una serie di individui che avevano partecipato senza saperlo alla sua etnografia del sesso tra sconosciuti nei bagni pubblici, ma lo fece selezionandoli a caso usando le targhe delle loro automobili, che aveva annotato in precedenza. Nell'edizione ampliata del suo libro, Humphrey (1975) tornò su questa decisione: sebbene non fosse dimostrato che gli intervistati ne avessero sofferto, era ovvio che erano stati interrogati a partire da premesse false. Lungo tutto l'arco della nostra vita imbrogliamo gli altri per raggiungere scopi a cui attribuiamo un valore – o che riteniamo convenienti per noi stessi. Potremmo dunque chiederci perché l'onestà debba essere considerata virtuosa *nella pratica*, piuttosto che *in teoria* – soprattutto quando non fa male a nessuno.

L'intensa e animata discussione sulla legittimità dell'osservazione in incognito degli anni Sessanta era in effetti una discussione sul consenso informato. Kai Erikson (1967) ha criticato i colleghi che utilizzavano false appartenenze per studiare scene e contesti in cui non avevano alcun diritto di stare. Dal suo punto di vista, tale pratica non rispettava la dignità morale degli informatori, creava dati ingannevoli e metteva in pericolo la reputazione morale della professione. La sua critica si concentrò sulla ricerca in cui John Lofland e Robert Lejeune (1960) e i loro colleghi avevano cercato di studiare le reazioni degli Alcolisti Anonimi nei confronti di nuovi “membri” appartenenti a classi sociali diverse. I ricercatori “recitarono la parte” di alcolisti in terapia e si vestirono secondo le consuetudini delle diverse classi sociali, presumibilmente ingannando i membri dei gruppi che stavano studiando. I critici pensano che una osservazione coperta metta la ricercatrice nella posizione in cui si trova una spia, una condizione che forse riflette la sua mancanza di attenzione per il “diritto” degli informatori a non essere ingannati, soprattutto quando la beneficia-

ria dell'inganno è la ricercatrice stessa. I sostenitori di questo metodo, come Judith Rollins (1985; Reynolds 1982), suggeriscono invece che la ricerca coperta non fa male a nessuno e può essere cruciale per studiare le élite, come è avvenuto per il suo studio delle relazioni tra i domestici e i loro datori di lavoro effettuato assumendo la posizione di "cameriera".

La quantità e la qualità delle spiegazioni che siamo disposti a fornire sono scelte che compiamo da una posizione di potere e controllo dell'informazione. Prendendo a prestito una serie di espressioni dal mondo dello spionaggio, ho parlato di tre strategie di controllo dell'informazione: copertura profonda, superficiale ed esplicita (Fine 1980). Nella copertura profonda, la ricercatrice partecipa alla vita del gruppo come un membro a pieno diritto senza dichiarare il proprio ruolo di ricercatrice. Nella copertura esplicita, al contrario, la ricercatrice esplicita completamente le ipotesi e gli scopi della sua ricerca senza curarsi delle ripercussioni che ciò potrà avere sui comportamenti da osservare. La terza tecnica, la copertura superficiale, occupa una posizione intermedia. L'etnografa dichiara l'esistenza della ricerca ma si mantiene vaga sugli scopi specifici del lavoro. La ricercatrice si dichiara come tale, ma gli obiettivi della ricerca non vengono compromessi. Come sostiene Goffman (1989; trad. it. 2006, p. 126), la nostra storia deve reggere alla prova dei fatti che potrebbero essere portati all'attenzione di uno dei nostri informatori. A seconda dell'orientamento dell'etnografo, tale compromesso può diventare il migliore o il peggiore dei mondi possibili. Queste divisioni, e le aree grigie che le connettono, ci ricordano che il confine tra essere "informati" e "non informati" è tutt'altro che cristallino (Thorne 1980, p. 287) e che tutta la ricerca rimane *almeno in parte segreta*, perché chi vi è sottoposto non può sapere tutto (Roth 1962, p. 283).

Abilità tecniche

L'etnografa precisa

Un principio gelosamente custodito è quello per cui le note di campo sono "dati" che riflettono ciò che è "realmente" accaduto. Diamo per scontato che le parole che figurano tra virgolette siano state pronunciate esattamente così. Si tratta spesso di una illusione, un inganno di cui dobbiamo essere consapevoli. Ciò che accade è l'opposto del plagio: dare credito a chi non lo merita – almeno non rispetto a quelle precise parole. È impossibile ricordare le esatte parole pronunciate nel corso di una conversazione, soprattutto se uno non ha studiato stenografia o è un cronista giudiziario. Ciò è particolarmente vero per chi vuole mantenere una illusione di appartenenza "attiva" o "completa" (Adler e Adler 1987) evitando di prendere appunti durante le situazioni pubbliche. Si scherza spesso su una etnografa obbligata dalla sua minuscola vescica ad andare in bagno continuamente – quando invece andava a scrivere i suoi appunti lontano dagli sguardi altrui. Chi vuole mantenere una illusione di onniscienza ricreando una scena mediante frammenti di dialogo finisce per camminare sul filo.

In queste situazioni diventiamo commediografi: la scena viene ricostruita per i nostri lettori mediante un flusso immaginario di eventi (Bartlett 1932), così che delle quasi-finzioni si tramutano in fatti acclarati. Prendere appunti e scrivere richiedono che il materiale venga trasformato e ricontestualizzato. Presentiamo la scena come se fosse avvenuta davvero, ma in realtà essa coincide con la nostra descrizione. Siamo come quei biografi popolari che creano un dialogo “verosimile” per rendere una scena accattivante e “vera”, e allo stesso tempo sostenere la propria visione dei fatti. Il dialogo non è accurato, le parole non sono state pronunciate in quel modo. Ciò richiederebbe un orecchio enciclopedico e perfetto, cioè una cosa che non esiste. Quando vengono scritte coscienziosamente, le citazioni sono vere e false allo stesso tempo. Sono vere perché, almeno nel caso dei ricercatori coscienziosi, esse rappresentano qualcosa che “si avvicina” a quanto è stato effettivamente detto – trasformato però nelle parole che abbiamo infilato, in maniera metodologicamente discutibile, in bocca ad altri.

Nel mio corso di metodi qualitativi sono solito chiedere agli studenti di chiacchierare in coppia per un paio di minuti e poi di cercare di annotare al meglio delle loro possibilità tutto quello che si sono detti. Quando ascoltiamo le registrazioni gli studenti scoprono con rammarico di non essere stati in grado di ricordare le parole precise, pur avendo colto il succo di una conversazione conclusasi solo qualche momento prima. Alcuni studenti hanno una memoria migliore di altri, ma nessuno si avvicina alla perfezione. Ciò conferma la tesi per cui i dettagli riguardanti le citazioni virgolettate e le descrizioni di comportamenti sono approssimazioni, indicazioni e mini-fiction. Facciamo in modo che i nostri informatori suonino come pensiamo che debbano suonare, data la nostra interpretazione di chi sono “veramente” (Atkinson 1992, pp. 26-27).

Nella maggior parte delle mie ricerche basate sull'osservazione ho tenuto il mio taccuino bene in vista, contribuendo così a minimizzare gli errori e forse distraendo i miei informatori. Anche in questo caso, le trascrizioni delle partite di giochi di ruolo fantasy mi hanno dimostrato che i materiali costruiti sulle note di campo non sono mai citazioni esatte. Non sono ciò che *volevo* sentire, ma non sono neanche ciò che ho effettivamente sentito.

L'illusione della verosimiglianza è cruciale per legittimare la ricerca qualitativa. La credenza che si tratti di “vita vissuta” e non di fiction o ipotesi è il fondamento metodologico dell'osservazione partecipante. La possibilità di descrivere la realtà in maniera ricca e precisa avvantaggia l'etnografia rispetto alla ricerca per *survey*, agli esperimenti e ad altre tecniche, ma avviene solo per approssimazione.

L'etnografia attenta

Una delle cose che diamo per scontate è che la ricostruzione di una scena sia “completa”, che esista cioè una corrispondenza ragionevolmente precisa tra ciò che è accaduto “davvero” e il nostro resoconto. A ciò è connessa un'altra credenza: che non ci sia sfuggito quasi nulla di rilevante – almeno quando eravamo presenti. Mettiamo il caso che tale credenza, assai rassicurante, non sia accurata

e ammettiamo che il nostro quadro manchi di alcuni dettagli fondamentali. L'etnografia potrebbe non essere stata abbastanza attenta. L'immagine da lei prodotta manca comunque di dettagli e sfumature, e qualche volta tali assenze possono avere conseguenze importanti, poiché altre etnografe sarebbero potute giungere a conclusioni radicalmente diverse focalizzando l'attenzione su altri dettagli o materiali.

Superficialmente potrebbe sembrare che questa critica valga solo per le "etnografie malfatte" – la maggior parte di noi concorda sul fatto che ci sono etnografie brave e meno brave. Rispondendo all'osservazione che la gran parte dei libri di fantascienza è di scarsa qualità, lo scrittore Theodore Sturgeon disse che "il 90% della fantascienza fa schifo solo perché il 90% di tutto fa schifo". Secondo la "legge di Sturgeon", il 90% dell'etnografia fa schifo. Possiamo discutere dell'esatta percentuale e dell'eccessiva semplificazione che deriva dal distinguere solo tra "schifo" e "non schifo" come se non ci fossero sfumature. Il problema però esiste. Il punto è andare oltre la raggelante affermazione di incompetenza e ammettere che è impossibile essere del tutto consapevoli. Sentiamo male, non riconosciamo ciò che vediamo, e potremmo non essere nella posizione giusta per capire cosa sta accadendo attorno a noi. Pensate agli aneddoti sulle frasi che i nostri figli storpiano da piccoli, come quel bambino che cantava l'*Inno di Mameli* dicendo "L'Italia è incinta alla testa". Soprattutto quando cominciano a osservare una scena mai vista prima, le etnografe sono come bambine di cinque anni. Tutto è passibile di interpretazione e le incomprensioni non nascono dall'incompetenza ma dal possesso di competenze in altri campi. Alcune cose non le vediamo perché non siamo stati addestrati a vederle o perché non comprendiamo bene la situazione. *The Taste of Ethnographic Things*, la ricchissima etnografia dei Songhay del Niger di Paul Stoller (1989), sottolinea quanto facciamo affidamento su vista e udito a scapito di altri sensi come tatto e olfatto. Non prestiamo sufficiente attenzione – la virtù su cui dovrebbe fondarsi (e in effetti si fonda) un'osservazione partecipante competente. È una debolezza inevitabile.

La disattenzione può dipendere anche da pressioni personali, temporali e situazionali. Sappiamo quanto può essere stressante una osservazione partecipante, anche nelle circostanze migliori: ore di osservazione seguite da ore di scrittura delle note di campo. Durante la mia ricerca sugli appassionati di giochi di ruolo fantasy che giocavano a *Dungeons & Dragons*, mi è spesso capitato di stare con questi giovani dalle sette di sera alle quattro del mattino dopo. Solo un evento particolarmente drammatico avrebbe potuto risvegliare la mia attenzione analitica – sarebbe più onesto dire che per gran parte del tempo ero semplicemente presente e impegnato a un blando monitoraggio di quanto avveniva tra i giocatori. La mia concentrazione calava ulteriormente dopo una giornata difficile all'università o un litigio con mia moglie. I ricercatori che portano i figli sul campo devono affrontare distrazioni multiple (Cassell 1987). Come potrebbe essere altrimenti? Ciò che notavo e la mia capacità di prendere appunti cambiavano radicalmente. Come sa chi si è dannato a decifrare note di campo scarabocchiate, qualche volta non siamo in grado di trascrivere tutto quello che abbiamo notato o, peggio ancora, non riusciamo a leggere

la nostra scrittura. Alcuni etnografi non prendono neanche appunti e preferiscono affidarsi alla memoria. Come disse uno di loro con una esclamazione memorabile: “La nota di campo sono io!” (Jackson 1990, p. 21).

La capacità di prestare attenzione è variabile e non possiamo dare per scontato che la versione finale dell'etnografia sia una descrizione completa. Alcuni avvenimenti vengono esclusi per ragioni di spazio, ma molti di essi non compaiono perché mentre passavano sotto il nostro naso e per le nostre orecchie le nostre mani erano troppo stanche per annotarne l'esistenza.

L'etnografia non intrusiva

Secondo la maggior parte dei “manuali” di ricerca qualitativa l'osservatrice dovrebbe cercare di influenzare la scena il meno possibile (vedi, per esempio, Taylor e Bogdan 1984), partendo dal principio che non dovrebbe *davvero* diventare un'osservatrice “partecipante”. Dopo tutto, cosa potremmo mai imparare se le ricercatrici si lanciassero in una scena sociale e assumessero un ruolo chiave al suo interno, spingendo gli eventi in direzioni che non avrebbero mai preso altrimenti? Pur *rimanendo* un ambiente sociale, potrebbe non essere più l'ambiente che volevamo studiare. Coinvolgersi troppo in una scena sociale è trasformare l'etnografia in un esperimento sul campo.

E tuttavia, pur consentendo sul fatto di cancell ;
inserisci , evitare di dominare la scena, dobbiamo chiederci se osservatrici competenti e attive non debbano, o possano, avere un'influenza su di essa. In effetti, il fine ultimo è quello di diventare un membro a pieno titolo: “Sistemarvi [nel mondo che state studiando] e lasciar perdere il vostro essere sociologi” (Goffman 1989; trad. it. 2006, p. 112). È possibile farlo se l'osservatrice deve limitarsi a far parte del mobilio? Nel tempo, ho scelto – forse per rendermi la vita più facile, o forse no – di assecondare il mio desiderio di partecipare pienamente. Anche se cerco di non impormi, mi aggiungo al gruppo e cerco di capire come mi sento in quanto partecipante. Quando studiavo i raccoglitori di funghi discutevo delle migliori fungaie con i miei informatori e mi pavoneggiavo esibendo i miei campioni migliori. Il grado in cui l'etnografo diventa un “membro attivo” influisce sulla probabilità di realizzare una comprensione simpatetica del gruppo che sta studiando; ciò dipende a sua volta dalla posizione sociale che uno occupa: sono riuscito a integrarmi meglio come giocatore di giochi fantasy e raccoglitore di funghi che non come giocatore di baseball della Little League o cuoco professionista. Osservando un club di discussione delle superiori fui in grado di riportare alla memoria quello che questi giovani uomini e donne stavano sperimentando mediante l'introspezione simpatetica, cioè usando le mie emozioni. Nella sua ricerca su un centro salute di tipo olistico Kleinman (1991) ha mostrato come le emozioni provate sul campo influenzano direttamente ciò che vediamo, come ci rapportiamo agli altri e le nostre scelte strategiche.

Non possiamo annullarci del tutto. Ogni gruppo include stili e personalità diverse. La presenza di un osservatore non dovrebbe, per questo motivo, destare troppa preoccupazione, almeno fino a quando non assume un atteggiamento troppo direttivo o sostanziale.

*Il Sé etnografico**L'etnografia sincera*

Gli etnografi non sono tanto diversi dagli attori sociali di Erving Goffman – anche loro fanno affidamento sulla gestione delle impressioni. In effetti, Goffman (1989; trad. it. 2006, p. 111) afferma che il buon etnografo dev'essere disposto a sembrare un “cretino”, ma ciò potrebbe essere più facile a dirsi che a farsi, soprattutto quando il consiglio viene da uno che stava molto attento a nascondere il proprio Sé (Fine e Martin 1990).

A nessuno piace apparire come “il cattivo”; le etnografe che tengono a sé stesse tendono quindi a nascondere al lettore molte delle informazioni che le riguardano. Una tecnica spesso usata è quella della mosca-sul-muro: una etnografia senza etnografa – l'etnografa che non interviene mai di cui abbiamo già parlato. La tecnica è stata perfezionata dal *New Yorker*: nelle etnografie pubblicate su questa rivista, come la descrizione della Little League di Stephen King (1990), l'osservatore non c'è. Gran parte del giornalismo si fonda su una pretesa che va oltre la semplice obiettività, cioè sull'idea, assai più radicale che “Tu Sei Lì”, come diceva Edward R. Murrow. L'illusione è che ciò che viene raccontato sia accaduto davvero perché il lettore viene “direttamente” esposto a esso. La bugia si svela come tale quando lo scrittore utilizza il passivo – dicendo per esempio che a qualcuno “è stato chiesto” – per eliminare la realtà del fatto che l'interrogante era lo scrittore stesso. La pretesa letteraria è che la domanda fosse “naturale”.

Alla fine il problema diventa quello di capire chi sia il “chi” del sistema. Quante imperfezioni decidiamo di rendere note? Quanta parte di ciò che nascondiamo è davvero rilevante per il pubblico, soprattutto quando riguarda le azioni imbarazzanti del ricercatore che abbiamo discusso in precedenza? La questione di cosa e quanto riportare non ha una soluzione “giusta” o sempre valida. Le domande si radicano sempre in scelte ben precise; il cinico potrebbe sostenere, come sto facendo io, che il ricercatore non è del tutto onesto o sta glorificando sé stesso in un rapporto di ricerca che nessuno leggerà oltre ai suoi genitori. Nessuna scelta è interamente giustificata dalla teoria. Non possiamo separare i problemi relativi alla presentazione del Sé – come appariremo agli altri – da quanto siamo obbligati a fare “nel nome della scienza”. Essere onesti diventa una scelta situata che dipende dall'impatto che l'onestà avrà sulla reputazione dello studioso. Non possiamo non pensare alle nostre carriere e le questioni di etica e onestà non possono essere disgiunte da quelle personali (Barnes 1979, p. 179). La speranza è che comportandosi correttamente uno ci guadagni pure.

I recenti esperimenti di chi ha provato a mettere sé stesso al centro dell'etnografia non risolvono il problema più di quanto non facciano i tentativi di chi pretende di scomparire. Le nuove tecniche auto-etnografiche richiedono la medesima sospensione dell'onestà richiesta all'etnografo assente. Discutendo i miei tentativi di manipolare sperimentalmente i giochi fantasy per svelare i diversi livelli di “violenza della fantasia” (Fine 1983, p. 251), ho selezionato gli esempi che

ritenevo utili per avanzare le mie tesi e che confermassero la mia doppia competenza come giocatore ed etnografo. Non possiamo sfuggire al fatto che la presentazione del proprio ruolo è sempre un esercizio di tatto ed equilibrio. C'è sempre un lettore che sbricia da dietro le spalle.

L'etnografa virtuosa

Le tante storielle piccanti che circolano sulle relazioni inappropriate tra gli etnografi e i soggetti delle loro "osservazioni" sono uno dei piccoli sporchi segreti della professione – un segreto tanto sporco che è difficile decidere se crederci o no. Il punto in cui più ci si è avvicinati al tema è l'analisi "oltre lo specchio": i racconti delle molestie sessuali subiti da etnografe donne.⁴ In un mondo che rimane profondamente sessista, tali tentativi odiosi e sfacciati di ottenere intimità sessuale sono del tutto normali – perché mai le etnografe dovrebbero essere trattate diversamente da ogni altra donna? La domanda si ribalta dunque sugli etnografi maschi e le loro informatrici – la moralità degli accademici è forse più elevata di quella di altri gruppi?

Abbiamo tutti sentito gossip salaci su etnografi "passati dall'altra parte" – in particolare su antropologi che hanno studiato luoghi esotici e lontani. A volte l'etnografo è a tal punto coinvolto da decidere di rimanere nel luogo che sta studiando. La decisione può dipendere da un innamoramento o un matrimonio, e gli studenti di antropologia vengono esplicitamente avvertiti del rischio (Conaway 1986, p. 53). Un matrimonio può rappresentare un intenso, e legittimo, impegno nei confronti del campo, qualcosa di desiderabile. Goffman (1989; trad. it. 2006, p.112) osserva sardonicamente che si capisce di essere stati inclusi in una scena quando i membri del sesso opposto cominciano a sembrarci attraenti.

Oltre alle relazioni a lungo termine, possono avvenire anche incontri più brevi – ugualmente appassionati anche se più limitati nello spazio e nel tempo. L'attrazione non ha confini. Gli esseri umani si guardano, si sbirciano, si corteggiano e si immaginano ovunque. Ciò che viene pubblicato ignora quasi completamente il lato caldo e appassionato della nostra umanità. Personalmente non posso ammettere più di qualche sguardo o pensiero, ma altri ne hanno parlato. Occasionalmente troviamo un resoconto etnografico onesto e attento scritto da un luogo lontano. Il racconto che Paul Rabinow (1977, pp. 68-69) ha fatto del suo incontro con una donna berbera è noto:

Ali mi portò nell'altra stanza e mi chiese se volessi dormire con una delle ragazze. Sì, mi sarebbe piaciuto andare con la terza donna che aveva cenato con noi. Prima di lasciare la casa, Ali mi prese da parte e, con qualche difficoltà, mi disse che aveva promesso di pagarla ma non aveva soldi. Salutammo tutti calorosamente e ce ne andammo. Non ci dicemmo più di qualche parola. Le poche espressioni che sapevo in arabo si ingarbu-

4 Si vedano Conaway 1986; Easterday et al. 1977; Hunt 1984; R. Wax 1979. Dopo la pubblicazione del saggio di Fine (1993) la riflessione sul tema si è molto ampliata. Si veda, in modo riassuntivo, Clair 2016 [N.d.C.].

gliarono nella mia testa. Così, in silenzio ma con un atteggiamento affettuoso, mi indicò un cuscino su cui sedere mentre lei faceva il letto... Il calore e la comunicazione non verbale dei pomeriggi stavano rapidamente sparendo. La donna non era impersonale, ma neanche affettuosa o aperta.

Il tatto del passaggio è ammirevole. Rabinow sottintende di aver accettato di dormire con la donna ma non descrive esplicitamente l'atto sessuale; spiega che la donna era una prostituta fornita dal suo "vero" informatore, non una informatrice. Le sue relazioni etnografiche rimasero incontaminate. Non ci dice se le attività sessuali dei berberi fossero diverse da quelle a cui era abituato a Chicago. Dal suo punto di vista la serata non costituiva *un dato*. La scena va in dissolvenza come in un vecchio film di Hollywood: etnografia vietata ai minori.

Troviamo il medesimo tatto in Colin Turnbull (1986, pp. 24-25), la cui relazione con una donna Mbuti mandatagli dal padre di lei, il capo della tribù, è descritta obliquamente nell'ambito di una spiegazione su come Turnbull stesso avesse costruito la propria identità sociale sul campo. Nel suo studio sulla menopausa in un villaggio di pescatori della Terranova, Dona Davis (1986, pp. 253-254) accenna timidamente alla sua relazione con un altro straniero, un ingegnere addetto al sistema fognario, parla di come l'uomo soddisfacesse i suoi "bisogni privati" e discute di come questo venisse visto dagli abitanti del villaggio, ma l'interazione in sé non costituisce un dato.

Gli etnologi tengono alla propria privacy e intendono difenderla. Ciò è comprensibile e, almeno dal punto di vista dell'etnografa, indubbiamente desiderabile e difendibile. Il contatto sessuale stigmatizza l'autore, soprattutto se quest'ultimo è una donna (Whitehead e Price 1986, p. 302). Il nostro scopo è creare scienza, non pornografia. I diari di Malinowski (1967) sono stati pubblicati solo dopo la sua morte e uno dei rarissimi libri che parlano della relazione tra una antropologa e un indigeno è apparso sotto pseudonimo (Cesara 1982, pp. 55-56). Il tabù che impedisce l'inclusione di questi dati può ingannare il lettore più naif sulle virtù personali ed emotive di questo metodo. L'osservazione partecipante è un metodo dove l'equazione personale è fondamentale, e tuttavia troppe variabili rimangono celate alla vista. La domanda è se possiamo mantenere la nostra privacy nel momento in cui riveliamo la forza e la rilevanza del nostro comportamento, pubblico o privato che sia. Dove sta il punto di equilibrio?

L'etnografa corretta

Cosa significa essere corretti? È possibile la correttezza? L'etichetta "corretto" comprende due diversi significati: *obiettività* ed *equilibrio*. Si tratta di virtù problematiche e assai lontane dall'essere universali nelle narrazioni etnografiche. Secondo alcuni non sono neanche un obiettivo legittimo.

I ricercatori qualitativi non hanno bisogno di essere avvertiti della difficoltà, per non dire impossibilità, di pretendere obiettività. Quest'ultima consiste nell'illusione – protetta dalle confortevoli coltri del positivismo – che il mondo sia in ultima

istanza certo e conoscibile. Ma il mondo viene sempre conosciuto a partire da una prospettiva – possiamo essere d'accordo sul fatto che spesso le prospettive non sono così diverse tra loro, ma il punto rimane. Il movimento etnografico nato in antropologia a partire dagli scritti di James Clifford e colleghi si è rapidamente diffuso altrove – per esempio nella ricerca educativa e in sociologia (Atkinson 1992; Gubrium 1988). Sono pochi gli etnografi che sposano l'idea che esista una unica realtà obiettiva; nelle etnografie realistiche (Van Maanen 1988), tuttavia, questo dubbio rimane implicito. In realtà, l'illusione è praticamente l'inverso. In questo senso il mio studio sul baseball della Little League finge di informare il lettore circa i “veri fatti” di un mondo sociale ignoto senza che io riveli il mio ruolo (se escludiamo l'appendice del libro). Chiedo la vostra fiducia, anche se le mie teorie su come crescere un bambino e i miei scarsi risultati come atleta vengono discretamente ignorati. Mi presento come un “onesto mediatore”, un individuo che non ha nulla da nascondere e tutto da condividere. Ci si può fidare del modo in cui ho organizzato i fatti. Questa pretesa ha protetto la mia reputazione di etnografo responsabile glissando sul mio romanticismo verso una vita da sitcom che non ho mai vissuto.

Nella misura in cui ignoriamo le motivazioni e le prospettive tipiche che una ricercatrice utilizza quella che chiamiamo “realtà”, l'accettazione dell'immagine di correttezza fondata nell'obiettività è fallace. Dall'altra parte, eliminare la pretesa di obiettività non risolve il problema, così come non lo risolve l'alternativa di assumere coraggiosamente la propria soggettività. La realtà del retroscena professionale è che i valori finiranno inevitabilmente per entrare in conflitto. Ammettendo la nostra prospettiva e/o osservando il mondo attraverso ideologie e narrazioni possiamo fingere apertura ma senza fare giustizia a tutti i diversi modi in cui potremmo comprendere una scena. Non abbiamo presentato la diversità delle visioni del mondo perché siamo, per natura, “parti interessate”, la cui definizione delle visioni del mondo presenti sarà distorta da ciò che possiamo osservare e dalla nostra indisponibilità a riconoscere che per i nostri partecipanti l'obiettività esiste – nella pratica, se non nei fatti. Il punto non è se ciò sia evitabile o meno; dobbiamo essere più coraggiosi e ammettere il paradosso. Come ha dimostrato Margery Wolf (1992) in *A Thrice Told Tale*, lo stesso insieme di eventi può essere compreso in modi molto diversi usando pratiche discorsive diverse. Dobbiamo semplicemente prendere delle decisioni riguardo alla presentazione.

Tale consapevolezza è particolarmente importante per gli etnografi impegnati nella ricerca applicata o “rilevante per le politiche”, un tipo di ricerca qualitativa che ha cominciato ad affermarsi negli anni Ottanta del Novecento (Estes ed Edmonds 1981; Loseke 1989). Forse l'esempio classico di una “etnografia motivata” è *Everything in Its Path* di Kai Erikson (1976; Glazer 1982, p. 62), un esame etnografico delle conseguenze del collasso di una diga nella regione del Buffalo Creek in West Virginia. Erikson rappresentava uno studio di avvocati che intendeva citare la compagnia mineraria per negligenza e aveva il compito di raccogliere dati utili alla causa. Ciò non significa che il rapporto di ricerca di Erikson fosse disonesto, quanto piuttosto che la sua prospettiva influenzava la raccolta dei dati e orientava le sue interpretazioni. Ciò detto, non è necessario che ci siano questioni politiche di

mezzo per sollevare il problema della selezione dei dati e dell'“autocensura”. I dati non vengono mai presentati “totalmente” ed è inevitabile fare delle selezioni. Per proteggere persone, organizzazioni e scene sfumiamo alcune verità, ne ignoriamo altre e creiamo personaggi fittizi per allentare la pressione su quelli veri (Adler e Adler 1993; Warren 1980). Una volta un collega mi ha detto di aver aggiustato i dati riguardanti una minoranza verso la quale era simpatetico perché pensava che avessero sufficienti problemi anche senza la sua verità.⁵ I venditori di auto, i preti, i politici e gli osservatori partecipanti manipolano le realtà che condividono con i loro pubblici.

Spesso l'osservazione partecipante si trasforma in intervento partecipante: chi scopre un problema vuole anche risolverlo. Identificandoci con i nostri informatori *in loco parentis* ne prendiamo le parti per proteggerli dai rischi e mettere le cose a posto (Barnes 1979, p. 171). Come tutta la valutazione, la ricerca qualitativa di tipo valutativo è sempre “contaminata” dalla prospettiva che il ricercatore porta con sé e dalle emozioni che emergono durante la ricerca sul campo. Ciò è inevitabile e riguarda la valutazione in generale (le risposte dipendono dalle domande); al tempo stesso, il ricercatore deve ammettere la mancanza di “correttezza” dando comunque per scontato che ciò vale in tutte le proposte politiche.

L'etnografia letteraria

L'etnografia non esiste finché non si trasforma in scrittura. Le esperienze sensibili si fanno testo. Le caratteristiche individuali dell'etnografo rimangono evidenti, e ciò è particolarmente chiaro nell'aspetto letterario dell'etnografia. Ogni etnografia è un tentativo di incastrare un mondo in un genere (Atkinson 1992, pp. 29-37) e di fare in modo che il resoconto appaia come una versione competente del “tipo di cosa” che tale genere implica. È questo il nocciolo della pratica testuale del ricercatore qualitativo.

La stesura è pericolosa per qualunque scrittore (Fine 1988; Fine e Kleinman 1986) – per quelli “bravi” come per quelli “scarsi”. Per le scrittrici più scarse il problema è quello di mantenere vivo l'interesse del lettore, sempre che uno riesca a farsi pubblicare. Dobbiamo assicurarci che la scrittura non sia confusa al punto da perdere le intenzioni dell'autore o verbosa al punto che a perdersi sia il lettore (Richardson 1990). Posto che sia possibile definirla, la cattiva scrittura è un problema abbastanza semplice. Sebbene non sia facile, insegnare agli scienziati a scrivere è qualcosa che sappiamo fare.

Ma cosa dobbiamo fare con chi non ha problemi di scrittura? Molte scrivono molto bene, ma usano un linguaggio che non è facilmente apprezzabile da chi non appartiene alla loro comunità. Postmoderni e femministe radicali si esprimono con facilità, ma non tutti i loro lettori hanno acquisito la capacità di com-

5 Al lettore attento non sarà sfuggito il fatto che non ho rivelato né il nome né l'etnia del collega. I più cinici vorranno chiedersi se in questo caso io stia usando il pronome maschile per riferirmi a entrambi i generi.

prendere immediatamente cosa vogliono dire i loro testi. L'universo di discorso al quale appartengono molti di queste autrici non è quello in cui vivono molti dei loro potenziali lettori. Altri autori scrivono talmente bene che il lettore potrebbe lasciarsi affascinare dalla scrittura più che dall'argomentazione. A volte, come accade in alcune opere quasi divulgative (Becker 1986), la scrittura può andare a nascondere l'inadeguatezza dei dati. Una delle etnografie più influenti degli anni Ottanta, l'encomiabile *The Managed Heart* di Arlie Hochschild (1983), è certamente molto efficace nella scrittura, ma l'etnografia è povera e il libro finisce per soffrirne. Hochschild non fornisce al lettore la quantità di dati necessaria per comprendere la vita delle assistenti di volo a partire dalla quale lei va a generalizzare. Scrive troppo bene e condivide troppo poco.

C'è poi chi scrive etnografia come se fosse poesia – *Black American Street Life* di Dan Rose (1987; vedi anche Rose 1990) è un esempio lampante della cosiddetta etnografia impressionistica (Van Maanen 1988). Il lettore di Rose si trova ad affrontare il problema di estrarre dagli intrecci del testo letterario quello che l'autore intendeva dire e quello che voleva pensassimo che volesse dire – a volte non è chiaro neanche cosa stiamo imparando. Rose ci spinge a confrontarci con le sue immagini, ma qualche volta rimaniamo assai confusi. La scrittura deve sostenere troppi significati, e il senso complessivo del testo diventa inevitabilmente impreciso.

Conclusione: svelare le bugie

Tutte le professioni sviluppano un insieme di pretese che preferiscono tenere nascoste al di fuori del proprio campo. Ciò vale anche per gli etnografi. Il mio obiettivo non è criticare l'attività che condividiamo, quanto piuttosto specificare cosa possiamo e cosa non possiamo pretendere. Quali mantelli possiamo vestire? Ciò che facciamo rimane severamente, e durevolmente, limitato, e ciò va tenuto sempre presente. Rendiamo le nostre pretese visibili e controllabili, facciamolo per i nostri lettori e per noi stessi. Il mio argomento parte da una tensione: cosa sto suggerendo? Che dobbiamo produrre etnografie *migliori* oppure che dobbiamo *accettare* le nostre fragilità? Sto offrendo consigli per migliorare oppure consolazione per inevitabili fallimenti? (John Van Maanen, comunicazione personale, 1992). Come fanno molti allegri truffatori, sto facendo le due cose insieme. Da appassionato di psicoanalisi credo molto di più nella massima "conosci te stesso" che in "migliora te stesso". Conoscendo noi stessi miglioriamo *un pochino*, ma soprattutto riconosciamo che i limiti della nostra arte sono un elemento intrinseco dei nostri dati. Alcune delle bugie sono più "fondamentali" di altre, nel senso che uno può sperare di essere ragionevolmente attento e preciso, mentre mettersi al riparo da critiche violente è fondamentale per mantenere una reputazione professionale integra.

Non volevo esporre i peccati altrui; volevo portare alla luce le pretese su cui si basa la nostra collettività. E tuttavia, qualche volta gli etnografi cercano di smascherare i lavori precedenti e rimangono smascherati a loro volta – come nel caso del numero speciale che il *Journal of Contemporary Ethnography* ha dedicato nel 1992 a

Street Corner Society, il libro di William Foote Whyte sulla vita quotidiana nel North End di Boston. In alcuni casi i mattoni scuri delle case di Boston diventano di vetro. Sebbene talvolta abbia un senso esporre gli errori altrui e mettere in dubbio le loro affermazioni, ritengo che esplorare processi e teorie sia più interessante.

La perfezione è un obiettivo professionale irraggiungibile. La maggior parte delle bugie di cui ho parlato non sono bugie che possiamo decidere di non dire; non sono affermazioni che possiamo del tutto evitare. Dobbiamo piegarci al fatto che sono parte del metodo con cui trasformiamo la realtà in qualcosa di presentabile ai lettori. Il nocciolo dell'etnografia è la trasformazione. Prendiamo comportamenti specifici, eventi causati da molteplici fattori, e che potrebbero rivelarsi – Dio non voglia! – casuali (o perlomeno inspiegabili per noi mortali), e li impacchettiamo in un testo. Contestualizziamo gli eventi in un sistema sociale, all'interno di una rete di significati, e forniamo loro una causa precisa. Li trasformiamo in regolarità significative, e nel farlo escludiamo altre regolarità, significati e cause. La trasformazione ha a che fare con nascondimento, magia e cambiamento. È questo il compito che ci attende, è questa la realtà che dobbiamo affrontare. Come etnografi ed etnografe non possiamo che mentire – e tuttavia, mentendo riveliamo verità che sfuggono a chi non dà prova di altrettanto coraggio.

Bibliografia

- Adler P. A., Adler P., *Membership Roles in Field Research*, Sage, Newbury Park 1987.
- Adler P. A., Adler P., *Ethical Issues in Self-Censorship*, in C. M. Renzetti and R. M. Lee (a cura di), *Researching Sensitive Topics*, Sage, Newbury Park 1993, pp. 249-66.
- Appell G. N., *Talking Ethics*, in «Social Problems», vol. 27, 1980, pp. 350-57.
- Atkinson P., *Understanding Ethnographic Texts*, Sage, Newbury Park 1992.
- Barnes J. A., *Who Should Know What*, Cambridge University Press, Cambridge 1979.
- Bartlett F. C., *Remembering*, Cambridge University Press, Cambridge 1932; trad. it. *La memoria*, FrancoAngeli, Milano 1993.
- Becker H. S., *Writing for Social Scientists*, University of Chicago Press, Chicago 1986.
- Becker H. S., Geer B., Hughes E., Strauss A., *Boys In White*, University of Chicago Press, Chicago 1961.
- Bouton J., *Ball Four*, Dell, New York 1970.
- Bouton J., *I'm Glad You Didn't Take it Personally*, Dell, New York 1971.
- Bronfenbrenner U., *Principles of Professional Ethics*, in «American Psychologist», vol. 7, 1952, pp. 452-55.
- Burawoy M. (a cura di), *Ethnography Unbound*, University of California Press, Berkeley 1991.
- Cassell J., *Children in the Field*, Temple University Press, Philadelphia 1987.
- Cesara M., *Reflections of a Woman Anthropologist*, Academic Press, New York 1982.
- Clair I., *Sexuality in Researcher-Informant Fieldwork Study Relations*, in «Revue française de sociologie», vol. 57, n. 1, 2016, pp. 45-70.
- Conaway M. E., *The Pretense of The Neutral Researcher*, in T. L. Whitehead, M. E. Conaway (a cura di), *Self, Sex, and Gender in Cross-Cultural Fieldwork*, University of Illinois Press, Urbana 1986, pp. 52-63.
- Davis D., *Changing Self-Image*, in T. L. Whitehead, M. E. Conaway (a cura di), *Self, Sex, and Gender in Cross-Cultural Fieldwork*, University of Illinois Press, Urbana 1986, pp. 240-62.
- Douglas J., *Investigative Social Research*, Sage, Beverly Hills 1976.
- Easterday L., Papademas D., Schorr L., Valentine C., *The Making of a Female Researcher*, in «Urban Life», vol. 6, 1977, pp. 333-48.

- Erikson K., *A Comment on Disguised Observation in Sociology*, in «Social Problems», vol. 14, 1967, pp. 366-73.
- Erikson K., *Everything in its Path*, Simon & Schuster, New York 1976.
- Estes C., Edmonds B. C., *Symbolic Interaction and Policy Analysis*, in «Symbolic Interaction», vol. 4, 1981, pp. 75-86.
- Fine G. A., *Cracking Diamonds*, in W. B. Shaffir, R. A. Stebbins, A. Turowetz (a cura di), *Fieldwork Experience*, St. Martin's, New York 1980, pp. 117-32.
- Fine G. A., *Shared Fantasy*, University of Chicago Press, Chicago 1983.
- Fine G. A., *With the Boys*, University of Chicago Press, Chicago 1987.
- Fine G. A., *The Ten Commandments of Writing*, in «The American Sociologist», vol. 19, 1988, pp. 152-57.
- Fine G. A., *Ideological Play*, intervento presentato al "Workshop on Culture and Social Movements", San Diego 1992.
- Fine G. A., Kleinman S., *Interpreting the Sociological Classics*, in «Symbolic Interaction», vol. 9, 1986, pp. 129-46.
- Fine G. A., Martin D. D., *A Partisan View*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 19, 1990, pp. 89-115.
- Glaser B., Strauss A., *The Discovery of Grounded Theory*, Aldine, Chicago 1967; trad. it. *La scoperta della Grounded Theory*, Armando, Roma 2009.
- Glazer M., *The Threat of the Stranger*, in J. E. Sieber (a cura di), *The Ethics of Social Research*, Springer-Verlag, New York 1982, pp. 49-70.
- Goffman E., *On Fieldwork*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 18, 1989, pp. 123-132; trad. it. *Sul "fieldwork"*, in «Studi culturali», vol. 3, 2006, pp. 103-116.
- Gubrium J., *Analyzing Field Reality*, Sage, Newbury Park 1988.
- Hochschild A. R., *The Managed Heart*, University of California Press, Berkeley 1983.
- Hughes E., *The Sociological Eye*, Aldine, Chicago 1971; trad. it. *Lo sguardo sociologico*, Il Mulino, Bologna 2010.
- Humphreys L., *Tearoom Trade*, enlarged ed., Aldine, Chicago 1975.
- Hunt J., *The Development of Rapport Through the Negotiation of Gender in Field Work Among Police*, in «Human Organization», vol. 43, 1984, pp. 283-96.
- Jackson J., "I Am a Fieldnote", in R. Sanjek (a cura di), *Fieldnotes*, Cornell University Press, Ithaca 1990, pp. 3-33.
- Jacobs S., *Where Have We Come?*, in «Social Problems», vol. 27, 1980, pp. 371-78.
- Johnson J. M., *Doing Field Research*, Free Press, New York 1975.
- Kennedy S., *The Klan Unmasked* [1954], Florida Atlantic University Press, Boca Raton 1990.
- King S., *Head Down (Little League)*, in «The New Yorker», vol. 66, April 16, 1990, pp. 68-92.
- Kleinman S., *Field-Workers' Feelings*, in W. B. Shaffir, R. A. Stebbins (a cura di), *Experiencing Fieldwork*, Sage, Newbury Park 1991, pp. 184-95.
- Lofland J. F., *Analyzing Social Settings*, Wadsworth, New York 1971.
- Lofland J., Lejeune R. A., *Initial Interaction of Newcomers in Alcoholics Anonymous*, in «Social Problems», vol. 8, 1960, pp. 102-11.
- Loseke D., *Evaluation Research and the Practice of Social Services*, in «Journal of Contemporary Ethnography», vol. 18, 1989, pp. 202-23.
- Malinowski B., *A Diary in the Strict Sense of the Term*, Routledge & Kegan Paul, London 1967; trad. it. *Giornale di un antropologo*, Armando, Roma 2016.
- McIntyre A., *After Virtue*, Notre Dame University Press, Notre Dame 1984; trad. it. *Dopo la virtù*, Armando, Roma 2007.
- Peshkin A., *God's Choice*, University of Chicago Press, Chicago 1986.
- Punch M., *The Politics and Ethics of Fieldwork*, Sage, Beverly Hills 1986.
- Rabinow P., *Reflections on Fieldwork in Morocco*, University of California Press, Berkeley 1977.
- Reynolds P. D., *Ethics and Social Science Research*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1982.
- Richardson L., *Writing Strategies*, Sage, Newbury Park 1990.
- Rollins J., *Between Women*, Temple University Press, Philadelphia 1985.
- Rose D., *Black American Street Life*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1987.
- Rose D., *Living the Ethnographic Life*, Sage, Newbury Park 1990.

- Rosenthal R., *Experimenter Effects in Behavioral Research*, Appleton-Century-Crofts, New York 1966.
- Roth J., *Comments on "Secret Observation"*, in «Social Problems», vol. 9, 1962, pp. 283-84.
- Salzinger L., *A Maid by Any Other Name*, in M. Burawoy (a cura di), *Ethnography Unbound*, University of California Press, Berkeley 1991, pp. 139-60.
- Stoller P., *The Taste of Ethnographic Things*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1989.
- Taylor S., Bogdan R., *Introduction to Qualitative Research Methods*, Wiley, New York 1984.
- Thome B., "You Still Takin' Notes", in «Social Problems», vol. 27, 1980, pp. 284-97.
- Turnbull C., *Sex and Gender*, in T. L. Whitehead, M. E. Conaway (a cura di), *Self, Sex, and Gender in Cross-Cultural Fieldwork*, University of Illinois Press, Urbana 1986, pp. 17-27.
- Van Maanen J., *Tales of the Field*, University of Chicago Press, Chicago 1988.
- Warren C. A. B., *Data Presentation and Audience*, in «Urban Life», vol. 9, 1980, pp. 282-308.
- Wax M. L., *On Fieldworkers and Those Exposed to Fieldwork*, in «Human Organization», vol. 36, 1977, pp. 321-29.
- Wax M. L., *Paradoxes of "Consent" to the Practice of Fieldwork*, in «Social Problems», vol. 27, 1980, pp. 272-83.
- Wax M. L., *Research Reciprocity Rather than Informed Consent in Fieldwork*, in J. Sieber (a cura di), *The Ethics of Social Research*, Springer-Verlag, New York 1982, pp. 33-48.
- Wax R. H., *Gender and Age in Fieldwork and Fieldwork Education*, in «Social Problems», vol. 26, 1979, pp. 509-22.
- Whitehead T. L., Price L., *Sex and the Fieldwork Experience*, in T. L. Whitehead, M. E. Conaway (a cura di), *Self, Sex, and Gender in Cross-Cultural Fieldwork*, University of Illinois Press, Urbana 1986, pp. 289-304.
- Wolf M., *A Thrice Told Tale*, Stanford University Press, Stanford 1992.

CAPITOLO 9

LA CULTURA DELLA PRODUZIONE: SCELTE E VINCOLI ESTETICI IN CUCINA

Com'è possibile fare un "buon lavoro" tra le necessità dell'autonomia professionale e i vincoli organizzativi che limitano le pratiche lavorative? Sfortunatamente, chi studia il lavoro dal punto di vista sociologico non ha mostrato molto interesse per come il lavoro viene svolto, perché tale quesito riguarda lo stile e la forma: l'estetica del lavoro. Abbiamo trascurato le condizioni che producono la "qualità" focalizzandoci sugli aspetti più tecnici, funzionali e orientati a un obiettivo o su come i lavoratori cerchino di delegittimare l'autorità sul posto di lavoro. Questa scelta ci porta spesso a indagare il mondo del lavoro dall'esterno, facendoci perdere di vista il fatto che quanto è utile per il consumatore potrebbe essere non elegante per chi lavora. Non siamo soliti analizzare i modi in cui l'organizzazione facilita o vincola l'estetica del lavoro. La mancanza di interesse teorico per forma e contenuto potrebbe essere quasi comprensibile negli studi del lavoro che etichettiamo come industriali o professionali, ma è curioso che le componenti sensoriali del lavoro siano ignorate negli studi che riguardano la produzione estetica.

Utilizzando l'approccio della "produzione della cultura" (Peterson 1979; Becker 1974; Hirsch 1972), che analizza la produzione culturale con gli stessi criteri usati per la produzione industriale, in questo capitolo sostengo che 1) le questioni che riguardano la qualità sono centrali per la produzione e che i processi comportano "scelte estetiche"; 2) le scelte estetiche sono un tipo di decisione organizzativa che può essere negoziata e non è del tutto riducibile alle richieste dell'organizzazione; 3) le caratteristiche organizzative incoraggiano, dirigono e limitano in modo esplicito le scelte estetiche; 4) le organizzazioni possono definire le estetiche a partire dal proprio posizionamento in una nicchia di mercato e dalle definizioni usate dai clienti. Nella sociologia della cultura c'è una tendenza (Wolff 1983) a sottostimare le scelte, gli effetti e i vincoli di tipo estetico. Vorrei mostrare come le opzioni e i vincoli producono le forme espressive dei prodotti del lavoro, quella che potremmo chiamare *cultura della produzione*. Intendo cioè dimostrare come i vincoli organizzativi, quelli di mercato e quelli imposti dai clienti influiscono sulla qualità dei prodotti del lavoro.

Parlando del lato espressivo della produzione, ho scelto il termine sfuggente di "estetica" per riferirmi alla sua componente sensoriale.¹ Perché estetica? Questo

1 Lo studio dell'estetica è caratterizzato da opinioni e ipotesi discordanti. Raramente i filosofi scelgono di esaminare le circostanze nelle quali vengono fatte delle scelte estetiche nella realtà disordinata della vita quotidiana, suggerendo che i giudizi estetici trascendono la

concetto è il più ampio tra i vari termini che riguardano le qualità sensoriali dell'esperienza: bellezza, creatività, eleganza, bontà e così via. Ai fini di questa analisi definiamo un oggetto (o un atto) estetico come un oggetto (o un atto) che ha lo scopo di produrre una risposta sensoriale in un pubblico (Shepard 1987; Wolff 1983). Non c'è nessuna motivazione particolare per scegliere questa definizione al di là della sua utilità e generale ragionevolezza. Essa cattura contemporaneamente il lato cognitivo (la soddisfazione) e quello affettivo (sensoriale) delle componenti del giudizio estetico, includendo anche l'intenzionalità dell'azione umana. Il termine "estetica" ci ricorda che alcune scelte vanno differenziate dalle decisioni puramente efficienti e strumentali: chi lavora è interessato anche allo "stile" e non solo alla qualità tecnica. Sebbene forma e funzione siano solitamente intrecciate, il termine estetica si riferisce specificatamente alla produzione delle forme, e non solo alla funzione, degli oggetti. I tentativi di fare un "buon lavoro" richiedono spesso un profondo legame tra forma e funzione, e spesso si attribuisce una forma perfetta agli oggetti considerati perfetti dal punto di vista funzionale. I giudizi sulla qualità riguardano contemporaneamente forma e funzionalità, e in questo capitolo mi concentrerò sulla prima. Nella cucina, e in altre arene lavorative, le caratteristiche sensoriali degli oggetti e dei servizi sono considerate con particolare attenzione sia da chi lavora sia dal pubblico.²

I sociologi considerano la creazione pratica di oggetti industriali come una attività fondamentalmente sociale, costruita attraverso l'interazione e i vincoli organizzativi.³ Ciononostante, nel teorizzare le strutture del lavoro è necessario sottolineare l'importanza della sensibilità per la forma e l'impulso creativo, e i loro limiti. Non farlo significa dare un'immagine distorta dei luoghi di lavoro, che finiscono per sembrare troppo strumentali (negando quindi il senso di identità e mestiere di chi lavora) oppure troppo conflittuali (enfaticizzando l'alienazione dei lavoratori dal

produzione di un oggetto estetico e il suo carattere socialmente situato (per es., Diffey 1984; Hincks 1984). Concentrandosi sulle qualità della mente (Aldrich 1966; Stolnitz 1960) o sulle qualità di un oggetto (Beardsley 1958) che producono il riconoscimento di un'esperienza estetica (Wolff 1983; Shepard 1987), queste spiegazioni minimizzano l'interesse sociologico per gli aspetti legati all'interazione, relazionali o istituzionali della valutazione estetica (Dickie 1974; Danto 1981).

- 2 In questo articolo ho messo tra parentesi l'origine delle scelte estetiche, poiché desidero vedere come tali scelte vengono vincolate e praticate. Non voglio tracciare le dinamiche che portano specifici tipi di giudizio a essere considerati come estetici (Fine 1995), ma intendo analizzare solo le scelte che sono accettate come tali da un gruppo di lavoratori. Non mi occuperò delle qualità dell'oggetto coinvolto. Griswold (1986) sostiene che l'estetica coinvolge sia l'eleganza (semplicità) che la bellezza (ampiezza) per produrre una reazione. Pur utilizzando la definizione di Griswold per definire le caratteristiche degli oggetti, la mia definizione sottolinea la relazione tra attori e oggetti.
- 3 I sociologi dell'estetica interessati alla ricerca comparativa devono confrontarsi con due presupposti basilari: (1) che tutte le occupazioni lavorative hanno componenti estetiche, ovvero che le questioni sensoriali sono una parte del lavoro e (2) che le occupazioni variano per auto-consapevolezza e centralità dei problemi estetici. Poiché questa ricerca si basa su un singolo caso di studio professionale, posso soltanto limitarmi a suggerire la plausibilità di queste affermazioni.

proprio lavoro e da chi li supervisiona). Il lavoro è importante per chi lo svolge, che solitamente possiede degli standard di qualità con cui giudica la *performance* lavorativa e i suoi prodotti. Tali standard trascendono il mero obiettivo di produrre oggetti con efficienza aderendo a linee guida prestabilite. Il legame tra lavoro e lavoratore è centrale per la creazione delle identità lavorative. Il mestiere (*craft*) è parte integrante della vita lavorativa.

In questo capitolo esploro un gruppo specifico, quello dei cuochi professionisti, sperando di dimostrare quattro punti: 1) come qualsiasi altra occupazione, cucinare comporta una preoccupazione estetica che si manifesta nelle decisioni che riguardano le componenti sensoriali del cibo; 2) in cucina non c'è un giorno uguale all'altro e la pratica viene costantemente negoziata da chi lavora; 3) la produzione culinaria è limitata e orientata dalla segmentazione lavorativa e da vincoli sociali ed economici; 4) questa idea verrà infine generalizzata ad altri mestieri per suggerire la possibilità di una integrazione tra la sociologia della cultura e quella del lavoro.

Il mondo dei ristoranti

A prescindere da cosa amino pensare i cuochi del proprio lavoro, spesso i gestori dei ristoranti definiscono questo settore economico come “industria dell'ospitalità”, una espressione che ci ricorda che i ristoranti sono organizzazioni industriali orientate al profitto gestite da capitalisti. Non è sufficiente che il cibo abbia un buon aspetto, un buon profumo e un buon sapore per farsi una clientela e conservarla. Deve anche avere un prezzo che consenta un guadagno e dev'essere prodotto in modo continuativo ed efficiente. Tra le varie tecniche impiegate dai ristoratori per produrre profitto possiamo trovare: pagare stipendi miseri, assumere personale insufficiente, procurarsi ingredienti e strumentazione a basso prezzo. I servizi della ristorazione si ritrovano ingabbiati tra le necessità della creazione estetica e la morsa del libero mercato.

Chi cucina soffre le difficoltà che nascono dalla combinazione di un insieme di ideologie in conflitto tra loro, che li spingono a essere artisti, professionisti, imprenditori e lavoratori manuali allo stesso tempo (Fine 1982). Poiché i professionisti della cucina si ritrovano costretti all'incrocio di scelte estetiche, coerenza, efficienza, autonomia e lavoro tecnico altamente qualificato (Hall 1975), il settore è un luogo perfetto per studiare lo sviluppo, i conflitti e le negoziazioni che riguardano il giudizio sensoriale sul lavoro. Whyte (1948; Gross 1958) descrive i ristoranti come attività che producono contemporaneamente beni e servizi, portando chi cucina a dover rispondere a due autorità separate, manager e clientela, e ciò aggiunge ulteriori difficoltà. Sebbene operai, estetisti o scultrici non debbano rispondere alle stesse specifiche esigenze, alcuni di questi dilemmi sono presenti anche nei loro mondi lavorativi – tutti i combinano richieste strumentali ed espressive, libertà personale e controllo organizzativo. Ho condotto una serie di osservazioni partecipanti in quattro ristoranti dell'area metropolitana di Minneapolis e Saint Paul e delle loro periferie. Ho passato un mese in ciascuno di questi ristoranti, osservando e prendendo

note di campo nelle cucine durante l'orario di apertura.⁴ Ho intervistato tutto il personale di cucina assunto a tempo pieno, per un totale di trenta interviste della durata media di novanta minuti (ma alcune hanno superato le tre ore). I riferimenti alle note etnografiche e alle interviste sono indicati esplicitamente nel capitolo.

I quattro ristoranti rappresentano uno spaccato accettabile dei ristoranti di Minneapolis e Saint Paul. Sebbene non siano un campione rappresentativo di tutti i ristoranti, essi esemplificano assai bene i ristoranti di fascia alta del Minnesota – non sono ristoranti a conduzione familiare, non sono fast-food, non sono ristoranti “etnici”. Si tratta di:

1) La Pomme de Terre, considerato generalmente uno dei ristoranti migliori e più innovativi dell'Upper Midwest;

2) The Owl's Nest, un ristorante in stile continentale ben conosciuto per la qualità del suo pesce e la sua clientela di persone d'affari. Questo pluripremiato ristorante ha per diversi anni vinto l'Holiday Award;

3) La Stan's Steakhouse, un popolare ristorante di quartiere situato in una zona borghese non particolarmente nota per la qualità dei suoi ristoranti. Ha ricevuto vari premi locali per la qualità della sua carne;

4) Il Blakemore Hotel fa parte di una catena non conosciuta per la qualità della cucina. Si tratta di un moderno albergo orientato a una clientela di uomini d'affari. Oltre al proprio ristorante, l'hotel ha un servizio di catering per eventi formali e una caffetteria.

Si tratta di ristoranti molto diversi per il numero di clienti che servono – dai cinquecento coperti di un fine settimana affollato alla Stan's Steakhouse ai settantacinque nella stessa sera al Pomme de Terre – ma ciascuno impiegava tra cinque a dieci cuochi, con almeno tre o quattro di essi che lavoravano contemporaneamente.

Anche se non c'è spazio per riportare l'intera etnografia della vita del ristorante (Fine 1987), è bene notare che la grande maggioranza dei cuochi erano uomini (80%) e la quasi totalità aveva tra i venti e i trent'anni. Nonostante il percorso professionale e la formazione dei cuochi variasse considerevolmente – individualmente e per ristorante – tutti gli chef avevano studiato presso un istituto tecnico-professionale della zona e molti dei loro assistenti erano stati formati analogamente (per i dettagli si veda Fine 1985). Ciò valeva soprattutto per La Pomme de Terre e The Owl's Nest, mentre alla Stan's Steakhouse molti dei cuochi avevano cominciato come lavapiatti e la maggior parte di loro non considerava la cucina come una occupazione a lungo termine.

Fare estetica

Tutto il lavoro è socialmente situato e vincolato tanto a livello ambientale quanto a livello organizzativo. A prescindere dal loro idealismo, gli obiettivi di chi lavora vengono travolti dai compromessi negoziati sul lavoro. Discutendo dell'arte come

4 Ovvero circa 75-100 ore per ristorante.

professione, Howard S. Becker (1982, p. 131) sostiene che alla fine l'estetica è più una attività che una dottrina, è il risultato di pratiche quotidiane. La teoria estetica è come una falena che svolazza intorno alla coscienza dei lavoratori, così che la maggior parte di questi ultimi non è esplicita nelle (o anche solo consapevole delle) proprie scelte estetiche.⁵ Desiderano produrre oggetti o servizi piacevoli ai sensi, ma solitamente la loro comprensione poggia su basi molto vaghe. Un cuoco del Blakemore Hotel, per esempio, mi disse: "Quando preparo la mia zuppa... cerco di renderla più bella e saporita possibile. Sento di provare molto orgoglio per quella zuppa. La zuppa degli altri non sempre assomiglia alla mia" (note di campo, Blakemore Hotel). Questo lavoratore possiede un generico senso di "piacevolezza" che include l'aspetto e il sapore, ma la sua analisi non viene elaborata in modo più astratto (Fine 1987).

Il contenuto di questa sensibilità varia tra le persone che cucinano nei vari ristoranti e viene reso ulteriormente complicato dal fatto che cucinare comporta sempre delle scelte situate. Ciononostante, tutti i cuochi e le cuoche sperano di presentare quelli che considerano piatti appetitosi di cui andare fieri – cibo capace di soddisfare i sensi della clientela e non solo di saziarla o mantenerla in salute (le caratteristiche funzionali del cibo). Si tratta di un giudizio culinario che coinvolge sensi diversi. Quando chiesi allo chef capo della Pomme de Terre cosa preferisse in assoluto del cucinare mi rispose così:

Fare qualcosa che io ritengo sia semplicemente la migliore. Ho fatto una bouillabaisse... e ho pensato fosse la migliore... dentro aveva un sacco di frutti di mare, molti crostacei, gamberi, aragosta, cozze, vongole e anche sei altri ingredienti, e la salsa era una salsa molto leggera, fatta soprattutto di astice, con un sacco di burro, ed era molto, molto saporita, e la parte migliore è che ogni cosa era come doveva essere, tipicamente se hai una bouillabaisse devi tenere tutto con delle pinze e staccare le carne dai gusci e cose del genere, ma l'avevo preparata in modo che ogni cosa fosse già pronta per te... non era solo gustosa e insolitamente fantastica in termini di sapore, profumo e vista; era facile da mangiare (intervista, La Pomme de Terre).

5 Sebbene ogni persona che cucina a livello professionale abbia degli orientamenti estetici, la maggior parte di loro non rientra in quella categoria di lavoratori che descriviamo come artisti. Affinché un'occupazione sia considerabile come un mondo artistico, è necessario (1) che un gruppo di persone lavori per un fine comune. I gruppi dovrebbero essere reciprocamente consapevoli e avere contatti sociali e professionali; (2) che il gruppo abbia una teoria artistica a guidarlo, finalizzata a dimostrare l'impegno condiviso. Una teoria dell'arte è quindi essenziale (Danto 1964, p. 581); (3) che ci sia un gruppo di *gatekeeper* istituzionali riconosciuti e organizzazioni di *gatekeeping* che selezionano i candidati ad ascendere ai canoni dell'arte – quella che Dickie (1974) chiama "istituzione dell'arte". I cuochi di Minneapolis e St. Paul non hanno fitte reti sociali o una teoria estetica diffusa, né vengono consacrati da *gatekeeper* dell'arte. Anche se è possibile che alcune nicchie dell'industria della ristorazione a New York, New Orleans o San Francisco siano parte di un mondo dell'arte, in quasi tutto il resto del paese i cuochi si limitano a cucinare.

Tutti i sensi contribuiscono a solleticare il senso di trionfo culinario del cuoco.⁶ Si potrebbe pensare che interessi sensoriali di questo tipo valgano solo per i ristoranti di altissimo livello (i cui cuochi possono essere considerati dei veri e propri artisti). Ma possiamo osservare lo stesso processo nelle *steakhouse*. Alla mia domanda su come dovrebbe essere un pezzo di salmone lo chef di Stan's rispose che "dovrebbe essere solo leggermente... si dovrebbe vedere solo una sfumatura di marrone all'esterno, ma non deve essere troppo cotto. Dovrebbe essere solo cotto. Bello e tenero" (intervista, Stan's). Anche in questo caso il giudizio sul cibo è influenzato da un'ampia gamma di modalità sensoriali, sebbene ci troviamo in un contesto in cui l'interesse per questo tipo di cose potrebbe sembrarci minimo.

Il processo di valutazione non coinvolge solo la produzione di piatti sensorialmente accattivanti, ma riguarda e ricomprende anche quanto si sta facendo – un'esperienza che potremo avvicinare a quella del "flusso" (Csikszentmihalyi 1975). In questo caso, il fare coincide con il suo scopo. Alcuni cuochi parlano di sé riferendosi alle proprie azioni (Clark, 1975, p. 33), trasformando il cucinare in un'arte performativa:

Per certi versi è molto simile a quello che fa un attore che si prepara a salire sul palcoscenico e che si mette al lavoro, tu cominci con calma per capire cosa dovrai fare; prepari gli strumenti, affili coltelli, tagli le carni, sfiletti il pesce, prepari le verdure e le salse, e disponi ogni cosa al suo posto... poi inizia a fare un po' più caldo; le persone cominciano a parlare più spesso e camerieri iniziano ad arrivare, e quando ciò avviene, quando le varie cose iniziano a convergere, è come se tu fossi pronto a salire su un palco. In quel momento... quando il sipario si alza ognuno sa esattamente cosa deve fare (intervista, La Pomme de Terre).

Per alcune persone la qualità del lavoro si vede soprattutto nel prodotto (come esso appare al tatto, al gusto o all'odorato); per altre la qualità è un attributo della *performance*. In entrambi i casi il lavoro ha un suo stile, un senso di compiutezza, una estetica.

Idealmente questo tipo di valutazioni dovrebbe coinvolgere gli stessi addetti ai lavori – anche se i prodotti sono di solito valutati dalla clientela e talvolta ciò stesso vale anche per la *performance* (come dimostra il proliferare di ristoranti con cucina a vista). La valutazione della produzione non dipende soltanto dalle richieste dei clienti e dei manager, poiché cuochi e cuoche si considerano in possesso di criteri di giudizio indipendenti. Ovviamente questi ultimi non possono essere troppo diversi dalle richieste della clientela: anche agli chef di élite (Kimball 1985, p. 18) capitano

6 Con "trionfi lavorativi" si intendono le occasioni in cui chi lavora sente di aver agito toccando i limiti del proprio lavoro: si stanno "spingendo oltre il limite". Lavorando secondo le regole, le hanno trascese, dimostrando nelle loro menti che non sono semplici lavoratori, ma veri artisti, vere professioniste o simili. Hanno prodotto non solo un oggetto ma un ricordo che possono raccontare ad altri per convincerli delle proprie virtù, anche considerando i vincoli e le normali procedure operative.

situazioni critiche in cui prevalgono le richieste della clientela. Chi cucina mantiene comunque un proprio standard di giudizio che non è riducibile a meri requisiti organizzativi. Gestori e clientela desiderano ricevere un prodotto esteticamente valido, e sono così in sintonia con chi cucina; le loro richieste e i loro standard estetici possono tuttavia porre dei limiti a ciò che i cuochi vanno a cucinare. Tutte le parti coinvolte desiderano che sia fatto un buon lavoro, ma significati e giudizi esterni sono differenti.

L'importanza del giudizio dei cuochi diventa palese quando i lavoratori si impegnano nella creazione di "pezzi unici". Ciò conferma l'idea che più una cosa è speciale e meno sono routinarie le operazioni necessarie a crearla, meno una organizzazione può affidarsi a regole formalizzate e più autonomia dovrà concedere ai lavoratori (Woodward 1965; Faulkner 1971; Coser, Kadushin e Powell 1982). Tecnologie di produzione uniche richiedono scelte particolari, ma possono allo stesso tempo (come si vedrà in seguito) incoraggiare la consapevolezza di avere scarsa autonomia rispetto ai vincoli. Quando possono creare senza pressioni, i cuochi sono felici di farlo e provano orgoglio per i risultati. Per esempio, mentre stava preparando una cena nuziale un cuoco intagliò una coppia di uccelli del paradiso usando delle mele e li consegnò agli sposi come *proprio* regalo di matrimonio (Robert Pankin, comunicazione personale, 1987). Similmente, dopo aver fatto una torta al cioccolato la pasticceria della Pomme de Terre aggiunse quattro lamponi su cui versò cioccolato fuso, e commentando: "Metterò un po' di frutta qui così che sembri un po' astratto" (note di campo, La Pomme de Terre). Nonostante ci si aspettasse che preparasse dolci "stupendi", il tocco non dipendeva da una decisione del manager; al contrario, gli standard e le tecniche che utilizzava scaturivano dal suo senso di ciò che significa essere una pasticceria competente.

Sebbene alcuni cuochi controllino in parte le caratteristiche sensoriali del cibo che preparano, realizzare tale lavoro estetico è un obiettivo quotidiano che non si radica solo in scelte teoriche. La produzione di oggetti di "alta qualità", per come viene definita da chi cucina professionalmente, dipende dall'equilibrio tra ideali culinari (per es. usare ingredienti naturali) e vincoli della produzione. Tali finalità orientano le scelte produttive, come mostrano queste due discussioni sul colore di una salsa:

Il capo chef dell'Owl's Nest versa una notevole quantità di Gravy Bouquet nella sua Brown Sauce per renderla "più ricca". Poi aggiunge pepe bianco e mescola. Mi dice che "i grani di pepe nero vengono a galla e sembrano stronzi di topo. Piccoli granelli neri. Per questo uso il pepe bianco". Il pepe bianco viene aggiunto anche al purè di patate del ristorante (note di campo, The Owl's Nest).

Il capocuoco del giorno sta preparando la salsa di formaggio, usando però del formaggio in polvere. Aggiunge una misura di colorante alimentare arancione alla pentola, dicendo che questo fa sembrare la salsa più formaggiosa e che aggiungendo del vero formaggio "diventerebbe troppo sabbiosa" (note di campo, The Owl's Nest).

Questi cuochi stanno prendendo decisioni di tipo pratico. Credono, sicuramente a ragione, che il fascino visivo del cibo influenzi il sapore del piatto, poiché è la prima cosa che i cuochi e la clientela percepiscono – i mondi sensoriali sono interconnessi (Moir 1936; Pangborn 1960).⁷

Un cuoco può apprezzare o criticare ciò che viene preparato, a seconda delle proprie valutazioni dei risultati, sia da un punto di vista strumentale (successo delle vendite e soddisfazione della clientela) sia applicando gli standard professionali. La valutazione implica l'esistenza di un ambito di oggetti o *performance* dotati di caratteristiche che mancano ad altri oggetti o *performance*. Nessun mondo lavorativo può sopravvivere a lungo se chi vi partecipa non vede alcuna differenza tra una cosa e l'altra.

Per il giudizio collettivo è essenziale che esistano delle differenze nella valutazione degli oggetti prodotti.⁸ Per quanto riguarda la cucina, il giudizio può investire uno qualsiasi dei sensi rilevanti, come nel caso di un cuoco che criticava dei grappoli d'uva sostenendo che avevano dei "brutti contorni". Un osservatore esterno può chiedersi in che senso i contorni dei grappoli sono brutti, fino a quando non impara che il grappolo d'uva ideale è a forma di piramide e che, dato questo criterio, alcuni grappoli soddisfano meglio l'ideale di altri. Una *crêpe* potrebbe essere descritta come "sbilenca", una espressione che sottintende la convenzione per cui le *crêpe* devono essere rotonde. Un esempio più specifico riguarda un piatto che "non funziona":

Howie e Tim assaggiano le fettuccine alla barbabietola che intendevano servire con un sugo di pomodoro – un sugo rosso-arancio sopra una pasta cremisi. Tim dice a Howie: "C'è qualcosa che non ha funzionato. Sembra vomito". Aggiunge Howie: "Sembra Chef Boyardee. Sembra Spaghetti O's. Ha il sapore di uno straccio". Decidono allora di non metterci il sugo (note di campo, La Pomme de Terre).⁹

Il giudizio dipende dalla loro idea di una adeguata presentazione del cibo – quali colori mettere insieme e quale sapore e consistenza dovrebbe avere un sugo ben fatto. Nati all'interno di una professione, questi standard devono essere condivisi

7 Per un'analisi più approfondita delle ideologie estetiche nella preparazione del cibo, si veda Fine (1985). Nella pratica i cuochi negoziano quale ambito sensoriale è più significativo per ogni specifico piatto, ma tipicamente viene data un'importanza maggiore all'aspetto di un piatto. Ciò può essere dovuto al fatto che la dimensione visuale è la prima che si incontra o perché è l'ambito sensoriale verso il quale sono più ampiamente formati i bambini e le bambine a scuola – le lezioni di arte sono generalmente prive di fornelli o atomizzatori di profumo.

8 La mia tesi è che è improbabile che l'idea di Kant di "liberi giudizi di gusto" venga utilizzata nella maggior parte dei mondi estetici pratici; i giudizi estetici hanno piuttosto un carattere relazionale. Giudichiamo le cose in relazione o in confronto ad altri oggetti. In un certo senso non stiamo decidendo se qualcosa è buono, ma se è buono *nel suo genere* (Kant 1952; Shepard 1987).

9 Chef Boyardee e Spaghetti O's sono tipi di pasta in scatola precotta presenti sul mercato americano [N.d.C.].

da almeno una parte dei clienti. I giudizi dei cuochi non si allontanano mai troppo dall'idea che essi hanno dei clienti della propria nicchia di mercato, ma è anche vero che quando possono essere creativi i cuochi prendono sé stessi come riferimento:

Hai in mente l'idea di come dovrebbe venire quel qualcosa e devi usare le tue mani e i tuoi occhi e il gusto e il naso. Devi farlo venire come... tu lo vuoi (intervista, Stan's).

Il punto è avere il coraggio di andare lì e farlo. Di provarlo e basta. Di non preoccuparsi se questa cosa funzionerà o no... È colore, sapore, consistenza, odore. Sono tutte queste cose messe insieme e in qualche modo ho la sensazione di organizzare queste cose e metterle insieme (intervista, La Pomme de Terre).

Anche se non posseggono una teoria formale di quello che fanno, cuochi e cuoche non discutono questi giudizi facendo riferimento ai clienti, quanto piuttosto a cosa loro pensano che funzioni (Sclafani 1979). Esistono convenzioni estetiche basate su standard professionali (Becker 1982) distinguibili dalle richieste organizzative; esse vanno tuttavia adattate ai vincoli imposti (o che si crede siano imposti) tanto da fonti esterne quanto dalla struttura stessa del lavoro. Le professioni lottano per avere maggiore controllo sui criteri con cui viene valutato il loro operato, sottraendolo così a regolatori, datori di lavoro e clienti. L'individuazione di questo conflitto è uno dei caposaldi dello studio delle "professioni" e di altri mestieri, ed è rilevante anche per quanto riguarda il controllo sulle scelte estetiche nel lavoro.

Vincoli e negoziazioni

Ci chiediamo dunque come facciano i lavoratori a produrre oggetti che considerano soddisfacenti e di alta qualità dato il conflitto tra richieste di maggiore autonomia lavorativa, da una parte, e vincoli strutturali, dall'altra. Quali sono le dimensioni che indicano che i lavoratori hanno fatto un buon lavoro? Per rispondere a questa domanda descriverò tre forze esterne che vincolano l'autonomia delle scelte produttive e il modo in cui i cuochi le affrontano. Come avviene in qualunque altro contesto, i vincoli organizzativi non si limitano a determinare i prodotti dell'attività culinaria, ma influenzano anche i valori di chi lavora. Spesso chi è chef trova irritante dover sottostare a restrizioni sul luogo di lavoro, e tuttavia le dà per scontate e le tratta come un dato di fatto.

Come qualunque altra attività lavorativa (Strauss 1978), cucinare si basa su negoziazioni e compromessi. Chi cucina cerca di controllare i mezzi e il contesto della produzione per rendere la propria giornata sufficientemente piacevole e provare soddisfazione per ciò che produce.¹⁰ I vincoli più immediati nascono dalla gestione

10 Alcuni membri dello staff del Blakemore Hotel spesso entravano un'ora prima (senza straordinari) per prepararsi, ritenendo che il tempo non retribuito sarebbe stato utile a migliorare la qualità della loro produzione e permettere loro di avere una giornata meno stressante.

del ristorante e dalla necessità di fidelizzare i clienti. Questa pressione è filtrata da capocuochi e capocuoche, che amministrano un budget annuale o mensile. Paradossalmente, anche chi gestisce un ristorante può, per le stesse ragioni, sostenere e incoraggiare presentazioni esteticamente piacevoli se ciò produce profitti. Per soddisfare il management gli chef devono indurre lo staff a garantire un profitto producendo cibo buono. In tre dei quattro ristoranti che ho studiato lo chef riceveva un bonus se non sforava il budget. Questa forma di controllo veniva ulteriormente alimentata dalla interiorizzazione dei vincoli economici e temporali da parte della maggioranza dello staff di cucina.

Per chi cucina professionalmente, il dilemma fondamentale è se accettare o meno di servire “cibo cattivo” – cibo che non considera all’altezza dei propri standard di qualità, ma che va servito perché non c’è alternativa.¹¹ È difficile formulare delle regole in merito a quando sia possibile provare a ricucinare del cibo “mal preparato” – qui la “clausola dell’etcetera”, secondo cui nessun insieme di regole può essere del tutto esplicitato (Garfinkel 1967), prevale – ma il costo del cibo, il tempo necessario a prepararlo, la pressione dell’ambiente di cucina, lo status della clientela, la coscienza e l’umore dei cuochi, ciò che è sbagliato (e se può essere aggiustato senza dover ricominciare da capo) e lo status del ristorante sono tutti elementi che influenzano la decisione. Le scelte possono essere negoziate sul momento tra la cucina e il management, ma chiunque cucini per professione deve riconoscere di essere talvolta obbligato a servire del cibo che non è all’altezza. Cuochi e cuoche scrollano le spalle quando servono cibo scadente a una clientela inconsapevole e rispondono sarcasticamente quando il cameriere riporta di aver ricevuto dei complimenti per quei piatti. Una cuoca descrive così la sua frustrazione con un carré di agnello:

Ho grigliato dell’agnello... era praticamente un aborto. Era terribile, tutto qui; ho steso la sfoglia troppo sottile e l’agnello era stracotto... è venuto fuori diversamente da come doveva essere, e questo mi ha fatto star male, anche se alla fine ti accontenti e devi usarlo lo stesso. Anche se non puoi buttarlo via, mi ha fatto sentire pessima (intervista, La Pomme de Terre).

Essere obbligati a servire del cibo di scarsa qualità è fonte di turbamento per cuochi e cuoche. Come accade in molte altre professioni, chi cucina comincia a negare di provare un genuino interesse nei confronti del risultato, trasformando quel cibo offensivo in uno scherzo di cattivo gusto e dunque mettendo una distanza tra sé e la propria *performance*:

La salsa al crescione, creata per l’antipasto di salmone, si era separata. Tim (lo chef capo) dice con sarcasmo: “Beh, hanno tutte un aspetto di merda. Non dobbiamo preoccuparci”. Gerry, un suo collega, scherza così: “Tanto la sala è scura” (note di campo, La Pomme de Terre).

11 I dati di ricerche comparate mostrano che ciò non accade unicamente in questo contesto, in quanto anche C. R. Walker e R. H. Guest (1952, p. 60) descrivono atteggiamenti simili tra i lavoratori del settore automobilistico.

Queste battute si legittimano per il fatto che chi cucina usa retoriche professionali diverse rispetto agli artisti; in quei precisi momenti possono considerarsi dei lavoratori manuali, alienati come tutti gli altri. Nei lavori come la cucina professionale è possibile utilizzare strategicamente retoriche diverse dalla propria al fine di preservare l'identità dove è possibile utilizzare retoriche lavorative diverse.¹² Chi cucina proietta una parte di sé sul cibo che produce, percependo qualità intrinseche nel risultato. Quando il cibo non soddisfa i suoi standard, però, deve attivare delle tecniche per ritirarsi dall'equazione tra sé e il prodotto. L'utilizzo strategico di una certa retorica può servire ad affrontare la tensione che emerge nella presentazione di sé. Utilizzare differenti metafore sul lavoro può contribuire all'obiettivo fondamentale di mantenere la distanza dal ruolo e dimostrare di mantenere il controllo (Fine 1982).

Dopo aver dimostrato che cuochi e cuoche incontrano delle limitazioni nella produzione di piatti che ritengono di alta qualità, rivolgo ora lo sguardo a tre forze che limitano il raggiungimento dei loro ideali professionali: i gusti dei consumatori (richieste dei clienti), il tempo (efficienza organizzativa) e l'economia dell'industria della ristorazione (base materiale del lavoro). Questi tre fattori pretendono che chi cucina metta in discussione il proprio gusto. Con l'analisi dei fattori che limitano la produzione, il modello della produzione culturale va a innestarsi sull'analisi delle scelte estetiche. Per essere considerata problematica, la produzione dipende dal riconoscimento delle opzioni estetiche rispetto ai vincoli esterni.

Le richieste della clientela

Chi cucina in un ristorante prepara dei piatti per un pubblico che non esercita la sua stessa professione – un pubblico che potrebbe non avere gli stessi criteri di giudizio o non essere consapevole dell'esistenza di criteri. Eppure, tanto la clientela quanto chi cucina concordano sull'idea che il cibo di un ristorante debba essere esteticamente piacevole, a prescindere che siano d'accordo sugli specifici contenuti delle dimensioni espressive.

Il potere del mercato fa sì che l'autonomia del cuoco ceda il passo alle aspettative del suo pubblico (Arian 1971). Ciò comporta una perdita di autonomia del lavoratore, che può dunque provare risentimento verso le persone con cui interagisce sul lavoro e non hanno i suoi stessi standard di qualità e competenza: non solo verso i datori di lavoro, che peccano di cinismo, ma anche verso la clientela, considerata colpevolmente ignorante.

Mentre alcuni professionisti negoziano direttamente con chi deve giudicare il loro lavoro, come per esempio un estetista, un imbianchino o una chirurga plastica, cuochi e cuoche devono affidarsi a una tipizzazione del proprio pubblico, che

12 Ho parlato altrove (Fine 1982) di come chi cucina professionalmente attinga alle retoriche del mondo degli affari, dell'arte, del lavoro manuale e della professionalità per definire il proprio lavoro e tutelarsi. Altre retoriche come la creazione artigiana o le vendite potrebbero talvolta essere associate a questa occupazione.

dipende a sua volta dalla comprensione che essi hanno della nicchia di mercato del ristorante in cui lavorano.¹³ Il loro giudizio rimane mediato da quello dei manager e di chi lavora in sala. Difficilmente riescono a conoscere chi sta al di là dei confini della cucina (Hirsch 1972; DiMaggio 1977). I piatti vengono cotti in base a tipizzazioni, non per persone in carne e ossa; e tuttavia, sono le persone poi si lamentano. La clientela può giudicare il piatto, mentre chi cucina difficilmente può giudicare la clientela.

Di conseguenza, chi cucina sviluppa delle tecniche per far fronte ai capricci dei clienti. Per esempio, tanto alla Stan's Steakhouse che al Blakemore Hotel veniva adottata la procedura di tenere la bistecca un po' indietro. Questa scelta permetteva di correggere il piatto nel caso in cui un cliente volesse la propria carne più cotta. Non si può mai cuocere una bistecca meno di quanto non sia già cotta, mentre è possibile fare il contrario. Ciò nonostante, i cuochi si irritavano se un cliente insisteva per una bistecca ben cotta. Un venerdì notte alla Stan's Steakhouse capitò che un gran numero di bistecche venissero rimandate in cucina, e ciò provocò grande frustrazione tra i cuochi:

Una cameriera disse allo chef, riferendosi alla clientela: "Quelle bistecche sono bruciate abbastanza?" Lo chef rispose: "Spero di sì. Non le voglio più vedere". Più tardi un altro cuoco commentò così l'andamento della serata: "Che teste di cazzo là fuori. Quelli non sanno quello che vogliono". Con ciò intendeva che non volevano quello che lui desiderava servire loro (note di campo, Stan's).

Un problema altrettanto importante si presentava al ristorante Le Pomme de Terre, che seguiva i canoni della *nouvelle cuisine* per cui il cibo non va mai stracotto per non rovinare i sapori "naturali". Questi cuochi sperimentavano un notevole fastidio quando piatti preparati "alla perfezione" (petto d'anatra rosa, pesce irideo) venivano portati indietro con richieste aggiuntive. Non solo il cliente mette in discussione l'abilità del cuoco, ma chi cucina si convince che accettare il motto "Il cliente ha sempre ragione" equivale a prostituirsi,¹⁴ nonostante ognuno continui a sperare di riuscire in qualche modo a educare i clienti (Becker 1963, pp. 79-100; trad. it. 1987, pp. 107-128). Per soddisfare la clientela ci si trova a negare la validità dei propri criteri. La legittimità degli standard estetici viene invalidata da richieste esterne.

13 Le nicchie di mercato sono, in parte, il risultato di decisioni prese consapevolmente da manager e chef per catturare il pubblico. Seguendo questo obiettivo, creano un esercizio commerciale che fornisce un'esperienza che attira un potenziale di clienti (Finkelstein 1989; Shelton 1990). Al contrario, le nicchie sono occasionalmente create dai clienti che scoprono degli esercizi commerciali; di conseguenza la gestione deve assicurarsi di continuare a soddisfare i desideri di tali clienti.

14 Questo è un problema che affrontano i ritrattisti che rinunciano la propria autonomia artistica a favore del cliente. La clientela sente di avere il diritto di determinare quanto il ritratto gli debba assomigliare (Stewart 1988).

Anche l'uso di spezie e condimenti produce problemi simili. Come fa notare lo chef dell'Owl's Nest:

Il cibo va condito, ma mai completamente. La prima cosa che fa un cliente è vedere il sale sul tavolo e metterne un altro po' nel piatto, o anche il pepe o altro. Prende un boccone e lo mette giù, dice che quel piatto è troppo salato e lo fa portare indietro. È stato lui a metterci il sale; non siamo mica stati noi. Per questo motivo mettiamo meno spezie e sale nei piatti. Tu devi pensare al posto della clientela... devi tenere conto dei gusti di ognuno (intervista, The Owl's Nest).

Anche se pensa che alcuni cibi siano poco appetitosi, chi cucina deve comunque servirli a una clientela che invece li apprezza. In aggiunta, anche se ritengono che alcuni piatti abbiano un "cattivo sapore" (per es. il fegato fritto o gli spinaci), i cuochi devono comunque imparare a cucinarli in modo appropriato così che le persone a cui piacciono capiscano che sono stati cucinati correttamente, che quei piatti sono frutto della migliore pratica professionale. Chi cucina deve giocare di ruolo con gli standard dei propri clienti. La preoccupazione per i gusti della clientela e per i vincoli che poneva a cuochi e cuoche era evidente al ristorante La Pomme de Terre quando si trattava di scegliere i piatti del giorno:

Ho chiesto a Tim come selezionassero i due piatti di pesce del giorno; lui mi rispose: "Cerchiamo di variare. Se proponiamo un piatto inusuale, per esempio un piatto con delle pesche, allora ne abbiamo anche uno tradizionale, come la rana pescatrice" (intervista, La Pomme de Terre).

I gusti della clientela vengono sempre presi in considerazione da cuochi e cuoche, spesso anche in modo esplicito. Ciò li differenzia dai piani alti delle arti figurative dove, almeno in modo retorico, obbedire alle richieste dei clienti viene considerato controproducente rispetto alle poetiche dell'artista.

L'efficienza organizzativa

Ci si aspetta che le organizzazioni producano una certa quantità di prodotti o servizi in un dato periodo di tempo (Lauer 1981). Di conseguenza, nelle cucine dei ristoranti le necessità di tipo temporale vincolano le decisioni di produzione (Fine 1990). La clientela è disposta ad attendere un piatto per un determinato lasso di tempo. Allo stesso modo, date le dimensioni dello staff, chi cucina ha un tempo limitato per prepararsi per la cena, e ciò limita ciò che può essere servito. Questi vincoli temporali ci danno un'idea del perché, per quanto triste, quando un piatto cade su un bancone sporco o sul pavimento viene comunque raccolto, pulito, sistemato e servito alla clientela inconsapevole. L'illusione della qualità pretende offese nascoste. Poiché cucinare è una professione che si svolge dietro le quinte, sono possibili innumerevoli violazioni (Orwell 1933). Una bistecca che richiede mezz'ora di cottura va comunque servita per rispettare le aspettative temporali della clientela, che

non aspetterebbe mai il tempo necessario a fare un “secondo tentativo”. Allo stesso modo, se un filetto di pesce si rompe mentre viene impiattato il cuoco lo sistemerà nella maniera più carina possibile ma lo servirà comunque. Le caratteristiche della produzione in cucina – ma, ironicamente, anche le richieste della clientela – non consentono alternative.

La mancanza di tempo impedisce anche l’esecuzione di una serie di operazioni di cucina che potrebbero rendere il cibo più appetibile. Un cuoco che desiderava operare un “taglio alla francese” su alcune costine di agnello mi spiegò di aver desistito perché “non avrei mai il tempo per farlo” (intervista, Blakemore Hotel). Secondo lo stesso principio, in cucina manca il tempo per migliorare verdure di scarsa qualità:

In un’occasione Marta (la cuoca diurna) disse a Doug (lo chef capo): “Quei ravanelli non son buoni, ma non ho il tempo di pulirli... questi hanno un aspetto terribile”. Quei ravanelli erano sporchi, scoloriti e deformi. Doug esaminò i ravanelli e gettò via un po’ di quelli peggiori, servendo gli altri (note di campo, Stan’s).

Il problema delle tempistiche è particolarmente grave alla Stan’s Steakhouse, quello che tra i quattro ristoranti serve una clientela più numerosa. Spesso i piatti non sono del tutto puliti dalle macchie di sugo, come scherzò un cuoco durante una serata molto affollata: “Io punto ai numeri, non alla qualità”. Sebbene ciò non sia del tutto vero, è più veritiero di quanto potrebbe essere nelle circostanze ideali. La produzione di *qualità* è un lusso; la produzione è una necessità.

I vincoli temporali si applicano non solo ai singoli piatti, ma anche alla creazione di presentazioni più elaborate. Come rimarca un cuoco:

Per essere creativo hai bisogno di tempo. Non puoi avere sempre una scadenza che incombe. Perché se ce l’hai allora sei di fretta. E quando si è frettolosi la creatività spesso viene meno. [Quando dici] ‘ho bisogno di questa cosa a questo e quell’orario’ allora a quel punto inizi a portare fuori sempre la stessa cosa (intervista, Blakemore Hotel).

Una volta lo chef della Pomme de Terre ha scoperto con un solo giorno di anticipo che il suo datore di lavoro gli aveva chiesto di preparare una grande festa di inaugurazione per la stampa. Lo chef mi disse che nonostante il menù apparisse molto elaborato (turbanti di sogliola, petto d’oca affumicato con porto e frutta, mousse di fegato d’oca e galantina d’anatra), “non sarà così buono come vorrei. Mi hanno dato solo oggi questa notizia, mi piacerebbe fare una grandiosa prima impressione... è una questione di orgoglio. C’è in ballo l’orgoglio dell’artista” (note di campo, La Pomme de Terre). Per carenza di tempo dovettero rinunciare all’idea di fare un grande buffet con astici freschi e mousse di astici. Nonostante il proprietario considerasse la festa un successo, lo chef era deluso, perché il cibo non rappresentava sufficientemente il livello di qualità del suo staff, almeno a suo parere. Sebbene l’organizzazione fosse stata efficiente dal punto di vista tecnico – aveva prodotto *qualcosa* – secondo gli standard estetici dello chef la produzione non era stata all’altezza.

Le risorse di base

L'ultimo vincolo sono i costi materiali. Cuochi e cuoche devono ricordarsi che, alla fine, sono parte del capitalismo industriale, ciò che nel suo studio sugli architetti Blau (1984, p. 10) ha definito "pratica professionale". Sono pochi i segmenti di mercato in cui il funzionamento del libero mercato è palese come in quello dell'industria della ristorazione.

Prezzi e qualità si combinano nel determinare il successo del ristorante secondo il giudizio di un pubblico esterno. I ristoranti sono direttamente conosciuti dalla clientela, che apprende della loro esistenza tramite pubblicità, esperienza, passaparola, la fama del patron o tramite *gatekeeper* istituzionali come i critici e i giornalisti. Poiché prezzo e qualità non possono non confliggere, manager e chef devono decidere su quale nicchia di mercato puntare, a partire dalla propria percezione dell'ecologia organizzativa. Lo chef capo dell'Owl's Nest dipingeva i compromessi in questo modo: "Abbiamo sempre delle variabili. Nella tua mente il compromesso è utilizzare il meglio che ti puoi permettere e comunque renderlo nel modo migliore per il cliente medio" (intervista, The Owl's Nest). Poiché le decisioni sono localmente situate, il compromesso comporta decisioni specifiche su particolari prodotti più che l'applicazione di regole pratiche generali:

In teoria, lo chef dell'Owl's Nest ritiene che si debbano usare i migliori ingredienti disponibili. Mi spiega: "La clientela potrebbe non essere in grado di notarlo nel prodotto finito. Il prodotto finito potrebbe avere lo stesso gusto, ma dovrebbe essere fatto in quel modo". Eppure, quando più tardi gli chiesi come mai cucinasse con vino americano scadente, piuttosto che con un costoso vino francese, mi rispose: "Tanto i clienti non se ne accorgono" (intervista, The Owl's Nest).

Ovviamente, la domanda è: "Migliore rispetto a cosa"? Tartufi importati, caviale beluga e Chateau Margaux fanno schizzare i costi, ma hanno un impatto marginale sul sapore. Per questo chef usare ingredienti costosi è un problema che non si pone, almeno fino a quando un sociologo non gliene parla. La realtà economica della preparazione del cibo influenza la sua visione estetica.

Secondo lo staff, ciò che distingue La Pomme de Terre da altri ristoranti americani di fascia alta non è la qualità dei preparati, ma "i tocchi" – quei condimenti extra che i ristoranti possono permettersi di aggiungere se hanno uno staff numeroso e una clientela fedele. I membri dello staff confrontano il proprio ristorante con altri di cui sono a conoscenza e si ritengono carenti:

Il proprietario mi confida che un critico locale gli ha detto che la Pomme de Terre era il miglior ristorante di Minneapolis e Saint Paul, ma non buono quanto Le Roquette (Chicago) o il Lutece (New York). Mi spiega: "Gli ho chiesto perché. Mi ha detto, 'i tocchi'... Loro hanno più personale nelle cucine. La differenza sta nel volume. Loro sanno che faranno il pienone ogni sera. Noi no" (note di campo, La Pomme de Terre).

La combinazione di tempistiche, gusti della clientela e risorse impediscono al ristorante di realizzare pienamente il suo potenziale, almeno basandosi sulla valutazione che il proprietario fa del mercato dei ristoranti di Minneapolis e Saint Paul. Un anno dopo, lo stesso imprenditore decise di aprire un ristorante decisamente più lussuoso e formale della Pomme de Terre, così da includere quei “tocchi” di cui parlava. Il nuovo ristorante fallì per mancanza di mercato. L’elasticità dei prezzi dei prodotti culturali varia molto, anche all’interno delle varie nicchie, e certi prezzi vengono semplicemente considerati “osceni” per del cibo. La realtà ci resiste e limita le attività estetiche.

Di conseguenza, chi prende decisioni deve considerare i costi. Lo staff del Pomme de Terre sperimentò parecchio per trovare una miscela che avesse la ricchezza di un caffè costoso usando quanto più caffè economico possibile. Similmente, il pasticciere commentava così un *gâteau* di more e limoni: “Si chiama ‘Siamo creativi usando gli avanzzi’” (note di campo, La Pomme de Terre).

Portare avanti un’organizzazione profittevole dipende dalla capacità di fornire i beni e i servizi che i clienti desiderano, e che sembrano valere molto più del costo che hanno. Alcuni cibi paiono costosi, ma non lo sono. Quando lo chef della Pomme de Terre creò una pasta allo zafferano con sugo d’astice, mi fece notare che il costo del cibo “non era poi così alto”. Lo stesso discorso viene portato avanti dallo chef del Blakemore Hotel, che mi spiega che i cornetti di salumi ripieni di crema al formaggio sono eleganti alla vista ma anche economici.

La capacità di fare compromessi sulla qualità quando il proprio giudizio è in conflitto con gli aspetti economico-organizzativi è fondamentale per fare carriera. Lo chef della Pomme De Terre aveva pensato di promuovere il capocuoco diurno a sous-chef ma, alla fine, decise di non farlo:

Perché è un lupo solitario. Non posso fare affidamento su di lui per fare quello che voglio che faccia... Ad esempio, la scorsa settimana ha fatto quel piatto del giorno col vitello che ha inventato lui, un piatto davvero bello. Prende l’involto di vitello e ci mette il prosciutto e il formaggio di capra alle erbe, lo piega, lo fa rosolare e lo serve con sugo di pomodoro. È un buon piatto. C’erano un paio di fettine che stavano diventando un po’ scure. Il vitello si ingriscisce quando invecchia, ma andavano bene; stavano appena iniziando a ingrigire. Le ho guardate e ho detto che andavano bene... lui stava preparando un paio di piatti speciali di vitello, io sono entrato nella cella frigorifera e quei maledetti così erano stesi lì... L’ho chiamato e gli ho detto: “E quelli? Li hai lasciati per tua madre? Vieni e muoviti. Questo è un ristorante”. È così paranoicamente orgoglioso rispetto a possibili critiche che ha fatto di testa sua. Non capisce che siamo in affari. Pensa solo che sia un passatempo divertente (intervista, La Pomme de Terre).

Il cuoco di cui si parla ha anteposto i propri standard di qualità (standard con cui *in teoria* lo chef era d’accordo) ai bisogni produttivi dell’organizzazione; rifiutandosi

di negoziare ha perso l'opportunità di essere promosso.¹⁵ Chi cucina professionalmente deve tenere un occhio ai fornelli e l'altro al mercato, e trovare un equilibrio tra la propria sensibilità e ciò che l'industria della ristorazione gli permette di cucinare. Mentre chef e cuochi negoziano tra loro – e gli chef negoziano i limiti delle proprie possibilità decisionali e l'atteggiamento da tenere verso quantità e qualità (per esempio, il numero di scaloppine da servire o quanto tempo deve passare prima che il cibo si consideri “andato a male”) con i manager – gli imperativi economici danno una forma alla loro capacità produttiva.

La segmentazione del lavoro estetico

Sebbene ogni occupazione sia interessata alla qualità espressiva della produzione, una analisi comparata dimostrerebbe certamente che la rilevanza di quest'ultima cambia da contesto a contesto e si incarna in forme diverse, che a loro volta possono essere più o meno centrali nella pratica lavorativa. Come ho già detto, chi lavora considera alcuni prodotti e *performance* più importanti di altri. All'interno di una categoria professionale o un mondo artistico, inoltre, non esiste un modo univoco per stabilire la qualità. Non esiste un unico senso estetico o un insieme unificato di convenzioni. I pittori non dipingono tutti allo stesso modo e non pensano nemmeno di doverlo fare. Anche gli specifici compiti influenzano l'orientamento al lavoro e la rilevanza delle preoccupazioni estetiche o sensoriali rispetto alla produzione. Ogni occupazione è socialmente segmentata (Bucher 1962). In questa sede intendo esplorare gli effetti di tale segmentazione. Cucinare è un'attività segmentata da diversi punti di vista. Tra i più importanti troviamo lo status del ristorante, lo status di chi cucina e i compiti lavorativi – tre dimensioni che rispecchiano differenze che esistono tra organizzazioni, attori, ed eventi.

Lo status del ristorante

Ogni cuoco si trova in un ambiente differente a seconda del tipo di ristorante in cui lavora. Concentrandosi sull'industria della ristorazione, Freeman e Hannan (1983) descrivono dettagliatamente l'importanza che le nicchie di mercato hanno per l'ecologia organizzativa. I ristoranti sono competitive in un ambiente segmentato. In questo particolare modo del prodotto è cruciale. Ristoranti e cuochi hanno un diverso posizionamento e differenti capitali culturali in funzione della nicchia di mercato che i ristoranti aspirano di raggiungere e della “cultura di sfondo” (*background culture*) di chi cucina (Fine 1979; Fine 1995).¹⁶ Quan-

15 Questa è una storia per chi ama il lieto fine: in pochi anni questo giovane è diventato chef capo di un eccezionale e creativo ristorante di Minneapolis. A quel punto aveva imparato a rispettare i costi fissati dal suo datore di lavoro.

16 Pierre Bourdieu (1984) utilizza il consumo di cibo in Francia come un indicatore del capitale culturale di chi mangia ma, allo stesso tempo, è anche vero che la produzione

do gestori e cuochi non condividono il medesimo orientamento culturale, i secondi sono obbligati a cucinare a un livello “sopra” o “sotto” rispetto a quello del ristorante: rendere evidente il proprio capitale culturale diventa una attività di gestione delle impressioni.

Alcuni gestori si attendono che cuochi e cuoche abbiano un forte orientamento verso l’aspetto sensoriale ed estetico di ciò che cucinano – che abbiano consapevolezza di sottili sfumature che riguardano olfatto, gusto, consistenza e aspetto dei cibi – e che sappiano utilizzare tale senso culinario in relativa autonomia. I cuochi della Pomme de Terre si preoccupavano più apertamente delle proprie scelte individuali rispetto ai cuochi degli altri ristoranti, e veniva concessa loro più autonomia, nella convinzione che ciò avrebbe reso più creativa la loro cucina – non seguivano mai le ricette, ma creavano nuovi piatti o cucinavano a memoria. Al contrario, sebbene prendessero continuamente decisioni creative e provassero orgoglio per l’aspetto e il sapore delle proprie preparazioni, i dipendenti del Blakemore Hotel e della Stan’s Steakhouse erano molto meno interessati alla qualità estetica dei piatti. In questi ultimi due ristoranti tanto le tempistiche quanto la (scarsa) motivazione portavano talvolta a servire cibo che non sarebbe stato servito da nessun’altra parte (per es. anelli di cipolla con l’impanatura sbriciolata) – i cuochi non avevano tempo per produrre piatti eleganti e creativi.¹⁷

L’immagine che il ristorante ha di sé e la sua nicchia di mercato influenzano entrambe la considerazione che i cuochi hanno delle qualità sensoriali dei propri prodotti. Sebbene McDonald’s e Lutece posseggano entrambi delle estetiche del lavoro,¹⁸ i cuochi di Lutece hanno molta più autonomia e le loro decisioni estetiche sono più sottili e rilevanti. Il design del cibo di McDonald’s risponde a un’estetica da multinazionale decisa da un ufficio centrale. Le estetiche di chi ci lavora riguardano esclusivamente la soluzione di problemi di produzione specifici e immediati – seguire le regole prestabilite con stile, cura, efficienza, e soddisfare le richieste della clientela.

alimentare è un indicatore del capitale culturale di cuoche e cuochi. Siamo riconoscibili per ciò che mangiamo, ma anche per ciò che cuciniamo. I cuochi più sofisticati, o meglio formati, sono cresciuti in famiglie più sofisticate, o sono più stimolati dagli obiettivi del loro ristorante, sono più in sintonia con i piatti d’alta cucina, e ciò dimostra la presenza di un alto capitale culturale.

- 17 Sarebbe importante analizzare comparativamente come l’estetica del ristorante dipenda dagli obiettivi organizzativi, ma questo è un tema che non posso trattare per carenza di spazio. La nicchia di mercato del ristorante e il capitale culturale di clienti, cuochi e gestori influenzano sia le scelte estetiche che i vincoli delle presentazioni. L’elaborazione dei piatti era decisamente più rilevante alla Pomme de Terre che da Stan’s, poiché quest’ultimo ristorante serviva cibo semplice e trasformato minimamente.
- 18 Secondo una persona che ha letto questo saggio l’estetica associata a McDonald’s risiede nel suo significato postmoderno e in questo caso la significazione non è riferita alla bellezza o all’eleganza. Credo tuttavia che nei contesti di significazione di questi prodotti esistano comunque componenti di bellezza ed eleganza che i lavoratori di McDonald’s e i loro supervisori cercano di raggiungere.

Livello di carriera

L'attenzione per le questioni estetiche ha una diversa importanza a seconda del livello di carriera di cuochi e cuoche. Poiché molti lavoratori avanzano nella gerarchia lavorativa quando dimostrano competenza, le varie tappe sono correlate a posizioni organizzative. Le mansioni cambiano man mano che l'individuo matura all'interno dell'occupazione e migliora il proprio status. Differenti valori, obiettivi e opportunità influiscono sulle preferenze estetiche e sul modo in cui esse impattano sulle decisioni della produzione culinaria.

I cuochi alle prime armi sono spesso costretti a svolgere lavori di routine che difficilmente possiamo definire in termini di scelte estetiche. Gli si chiede di tritare cipolle, pelare patate o pulire sedani. Quando avanzano nella carriera vengono date loro più responsabilità: con queste responsabilità ricevono anche l'autorità di sapere (*the authority to know*, Mukerji 1976) – preparare e infine creare dei piatti complessi. La responsabilità emerge quando chi cucina dimostra al proprio supervisore di avere talento, competenza e zelo. Una volta chiesi a una cuoca della Pomme de Terre se avesse già creato dei piatti:

Cuoca: Non mi è ancora stata data la libertà di farlo. Penso che lo farò.

Autore: C'è qualche piatto che vorresti provare?

Cuoca: Sì. [A casa] una volta ho fatto una trota salmonata ripiena di spinaci e funghi conditi con salsa alla panna; la trota viene completamente diliscata e farcita con il ripieno, viene anche avvolta in una sfoglia leggera e poi cotta e servita con una salsa bianca al burro o una salsa al vino bianco. È davvero un piatto stupendo perché fai questa pasta sfoglia a forma di pesce, mi piacerebbe provarlo.

Autore: Ne hai già parlato con lo chef?

Cuoca: No, sto aspettando (intervista, La Pomme de Terre).

Sono gli chef e i sous-chef, che hanno più esperienza, quelli da cui ci si aspetta la creazione di nuovi piatti. Quando gli è permesso di apportare dei cambiamenti ai piatti esistenti, generalmente i cuochi si confrontano con i loro supervisori. Una volta chiesi a un cuoco di turno se ci fossero piatti che non funzionavano. Mi disse che non capitava spesso perché: “Andiamo abbastanza sul sicuro. Se è troppo strampalato, chiediamo a [nome dello chef]” (note di campo, La Pomme de Terre). Chi ha meno esperienza e meno autonomia deve sottostare al volere di chi occupa un più alto grado gerarchico:

Bruce, uno dei cuochi serali regolari dell'Owl's Nest, si lamenta del modo in cui lo chef gli fa cucinare gli asparagi: “Io odio il limone sugli asparagi... Va anche bene, solo che non è nei miei gusti, ma è ciò che piace a Paul. [Mentre cucina] ci mette sempre una buccia intera, che si sbriciola e finisce tutta sopra l'asparago” (note di campo, The Owl's Nest).

Dentro le cucine status e ruolo definiscono il luogo in cui si prendono le decisioni estetiche. Gli oggetti della produzione finiscono per rafforzare i rapporti di autorità.

La segmentazione lavorativa implica che non tutte le persone godono di un'equa opportunità di partecipare alle scelte. Nonostante esista la possibilità di negoziare o, almeno, di mettere in discussione l'autorità, la struttura di potere esistente determina ciò che viene servito nel piatto.

Compiti lavorativi

Qualsiasi lavoro comprende una varietà di compiti, alcuni dei quali richiedono una maggiore consapevolezza delle dimensioni sensoriali della produzione rispetto ad altri. Eseguire lo sfondo di un ritratto richiede uno sforzo estetico minore rispetto al dipingere la figura principale, sebbene entrambi i compiti richiedano un certo grado di sensibilità estetica. Alcuni interventi chirurgici sono di routine, altri richiedono un tocco particolarmente leggero. Talvolta preparare un buffet o impiattare richiede una particolare cura della presentazione, mentre in altre occasioni saranno le scelte estetiche altrui a indirizzare il lavoro. Un cuoco del Blakemore Hotel distingueva tra la creatività richiesta da una linea di lavoro (cioè nella preparazione del cibo ordinato dalla clientela) rispetto alla pianificazione di un banchetto:

La linea non ha alcuna creatività, mentre quando lavori per pianificare e gestire penso che tu debba avere della creatività, perché devi sempre inventare qualcosa di creativo con cui abbellire il tuo piatto o per rendere piacevole il cibo (intervista, Blakemore Hotel).

Nell'ambito di una routine lavorativa, ogni compito riceve un grado di attenzione differente; ciò avviene in parte in funzione di quanto controllo chi cucina ha sui contenuti del piatto e su come quest'ultimo viene preparato.

Molti cuochi fanno lavori intercambiabili e si scambiano le mansioni a seconda dell'esigenza immediata: non sono specializzati.¹⁹ Esistono tuttavia anche dei settori specializzati: uno dei più conosciuti è sicuramente quello della pasticceria, dove l'aspetto visivo è fondamentale. Il pasticcere della Pomme de Terre definì la differenza tra cucinare e pasticceria come la differenza fra due mondi dell'arte:

Penso che le persone che arrivano a dedicarsi seriamente alla pasticceria facciano un sacco di decorazioni eleganti, e quella è proprio un'arte come dipingere. Invece cucinare richiede più talento artistico nel preparare [il cibo] alla giusta maniera e anche nel disporlo sul piatto, quindi è un po' più simile alla fotografia (intervista, La Pomme de Terre).

Il grande chef francese del XIX secolo Marie-Antoine Carême associava la pasticceria all'architettura come una delle cinque arti figurative (Revel 1982, p. 68). Il

¹⁹ Ovviamente, lo status del ristorante può far sì che vi sia una differenza di grado nella fluidità dello scambio di ruoli, ma nei ristoranti qui considerati anche gli chef capi partecipavano alla routine lavorativa quando ciò si rendeva necessario.

lavoro di pasticceria, che richiede una grande quantità di tempo per preparare e pianificare senza pressioni, permette una particolare attenzione per l'estetica rispetto alla cucina "in linea".

L'interesse per le qualità sensoriali dei prodotti è un elemento variabile delle occupazioni. Sebbene siano sempre presenti, le estetiche cambiano di forma e importanza. Lo status e la nicchia di mercato di un'organizzazione, il livello di carriera di chi cucina e gli specifici compiti da portare a termine influiscono sull'interesse per le questioni estetiche. Queste ultime non sono interamente riconducibili alle necessità della organizzazione, pur essendo indirizzate e determinate dalle caratteristiche organizzative e lavorative.

Oltre la cucina

L'interesse per le qualità sensoriali dei prodotti e delle produzioni è un fenomeno presente in tutti i contesti lavorativi, non solo nella ristorazione. Molto di ciò che intendiamo con "qualità" ha a che fare con questa dimensione sensoriale (estetica); usando il termine sosteniamo che un oggetto o una *performance* trascendono i loro requisiti funzionali. Ci preoccupiamo di cosa produciamo e di come lo facciamo anche quando siamo inconsapevoli dell'esistenza di elementi stilistici. Ogni mestiere possiede gli elementi dello sforzo artistico. Chi pittura le case, chi fa ritratti e gli espressionisti astratti hanno tutti una qualche sensibilità estetica – il senso che le caratteristiche sensoriali dei loro prodotti abbiano importanza e che, idealmente, i fondamenti del loro giudizio dovrebbero essere determinati dal gruppo.

Ciò non significa che non esistano vincoli. I vincoli strutturali (o dinamiche della produzione) ammutoliscono l'estetica. Questi vincoli possono derivare dalla posizione, dai clienti, dalle dinamiche del posto di lavoro o dalle risorse che l'organizzazione ha a disposizione. L'arte somiglia al lavoro e il lavoro somiglia all'arte.

Indagare le scelte estetiche e i loro vincoli amplia il modello della produzione culturale. Le decisioni di produzione sono socialmente organizzate, ma non sono *solo* al servizio dell'organizzazione. Ci serve una sociologia del lavoro che consideri le scelte estetiche e le decisioni sulla qualità come almeno parzialmente autonome dalla produzione. Qui mi sono concentrato sulla cucina professionale, ma questo tipo di analisi può essere generalizzato ad altri mestieri nel rispetto delle peculiarità di ognuno. La maggior parte delle occupazioni lavorative deve confrontarsi con istanze relative al controllo della clientela, all'efficienza organizzativa, alla gestione delle risorse e alla segmentazione.

Le richieste di clienti

Chiunque svolga una attività sa di dover lavorare per chi non fa parte del proprio mondo professionale (Hughes 1971, p. 321). Nonostante i clienti raramente avanzino richieste esplicite, l'occasionale lamentele e la tipizzazione del cliente

vincolano l'azione dei lavoratori. Gli avvocati (e i loro clienti) vengono giudicati dalle giurie; gli assistenti legali cercano di scrivere pareri bellissimi, che vengono a malapena letti dai giudici (Riesman 1951). I pazienti si preoccupano poco degli standard estetici del loro dentista, almeno fino a che gli impianti non fanno male e sembrano belli. Chi fa musica jazz deve fare i conti con la frustrante ignoranza del pubblico e deve dunque modificare quello che suona (Becker 1963, pp. 91-95; trad. it. 1987, pp. 119-123). Chi guida una comunità religiosa ha capito da tempo che Dio non è l'unico a giudicare i suoi sermoni (Kleinman 1984). In tutti questi casi il messaggio arriva anche in assenza di richieste esplicite. Una volta completata la produzione inizia la valutazione, e l'esistenza di pubblici con standard di giudizio diversi o ambigui vincola l'attività. In alcuni ambiti i clienti valutano continuamente aspetti su cui il lavoratore ha molta più esperienza rispetto a loro (per es. la cucina, l'acconciatura dei capelli, la vendita di vestiti) esprimendo il proprio giudizio tornando ad acquistare in quell'esercizio; in altre professioni, come l'idraulica o la chirurgia, il cliente è invece disinteressato all'estetica del lavoro, a patto che costi e risultati strumentali lo soddisfino.

Valutando l'*appeal* sensoriale del prodotto o la *performance* per decidere se ripetere o meno un acquisto, la clientela impone la propria valutazione. Ciò è particolarmente evidente quando i clienti ricevono informazioni rapide e complete – nel caso della preparazione del cibo sotto forma di piatto da gustare immediatamente. In altri settori, come la riparazione delle auto, ciò non avviene: si può valutare il lavoro del meccanico solo dopo aver percorso molti chilometri. Quando le scelte estetiche sono "importanti" per i clienti, le decisioni di chi lavora devono rispondere ai loro gusti; quando invece i clienti sono indifferenti, le decisioni dipendono da costi ed efficienza. Uno degli obiettivi cruciali della istituzionalizzazione di una professione è assicurarsi che le fonti primarie del giudizio siano interne invece che esterne, e che ciò venga accettato dalla clientela.²⁰

Efficienza organizzativa

Le condizioni del lavoro, e soprattutto le sue componenti temporali, determinano quanti e quali tipi di oggetti possono essere prodotti. Chi lavora a una catena di montaggio sa che la linea non si ferma, che c'è un tempo determinato per svolgere correttamente il proprio compito e che è preferibile ultimare quest'ultimo sacrificandone il corretto svolgimento. Chi scrive per professione ha una regola cinica: "Non farlo giusto; scrivi e basta". Le date delle udienze così come i limiti di tempo imposti a un giudice per emettere una sentenza vincolano avvocati e procuratori. I pazienti possono sopportare solo una certa dose di anestesia e i parrocchiani possono offrire solo un certo numero di cene domenicali nel corso di un anno.

20 Non abbiamo alcun equivalente del termine "professionalizzazione" per l'artigianato, ma l'autonomia professionale degli artigiani presenta problemi simili.

Alcuni dei dettagli che ineriscono a un compito possono essere sacrificati alla mancanza di pazienza della clientela o ai costi del lavoro. L'orologio la fa da padrone, anche se il vero padrone si trova dietro l'orologio stesso. Spesso lavoratrici e lavoratori cercano di negoziare un supplemento temporale per completare un compito. Sebbene esistano delle differenze tra lavori e settori lavorativi diversi, la temporalità possiede una realtà fenomenologica e inflessibile (Fine 1990).

Gestione delle risorse

Il costo dei materiali avvolge e permea il processo di produzione. Sono gli ingredienti, gli strumenti e gli ambienti lavorativi a determinare ciò che si può fare. Il tappezziere dipende dai tessuti, il parrucchiere è alla mercè delle tinte, la scultrice dipende dalla qualità del marmo, chi lavora con un martello pneumatico deve sottostare ai limiti del macchinario. La qualità di queste risorse spesso esula dal controllo di chi le utilizza, poiché le decisioni su ingredienti o equipaggiamento sono prese da altre persone che hanno obiettivi diversi dai loro. Tutto il lavoro è collocato all'interno di un mercato. L'obbligo di combinare risorse e ambienti organizzativi limita preventivamente le scelte estetiche.

Segmentazione lavorativa

Sebbene tutti i lavoratori debbano affrontare le sfide poste dai vincoli appena descritti, anche le differenze tra le mansioni influenzano lo svolgimento del lavoro. Quello che paghi contribuisce a determinare ciò che ottieni. Gli ospedali, i centri riparazioni, gli studi di architettura e le università forniscono prodotti differenti per stile e competenza. All'interno degli uffici di una organizzazione ci sono persone che hanno appena iniziato a lavorare nel settore, mentre alcune hanno più autonomia, altre mostrano più interesse per ciò che fanno e altre ancora ricoprono mansioni che richiedono una maggiore cura: l'imbianchino che lavora nelle abitazioni private dev'essere molto più consapevole degli effetti sensoriali del proprio lavoro rispetto a chi imbianca le fabbriche, una chirurga è molto più consapevole di un anestesista, un fantino più di chi si occupa dei cavalli. I lavori sono socialmente segmentati, e i diversi segmenti fanno uso di standard di giudizio diversi.

Nonostante siano un elemento intrinseco di qualunque lavoro, le scelte estetiche non sono assolute ma variabili. Dobbiamo tenere conto tanto della centralità degli interessi estetici quanto della loro ampiezza. La sensibilità estetica coesiste con la volontà di conservare l'occupazione, di fare in modo che sia relativamente facile e che garantisca autostima e benefici materiali. Sono pochi i lavori in cui l'aspetto estetico manca del tutto; solitamente ogni lavoro comprende delle aree in cui le scelte espressive sono rilevanti. Al contrario, nessun lavoro è devoto alla forma rispetto alla funzione al punto da cancellare i vincoli sociali. Il lavoro in fabbrica ha una componente creativa (Bell 1984) e analogamente il lavoro artistico si trova a sottostare ai vincoli del mercato e dei sistemi di controllo pur essendo apertamente creativo in modo "puro".

La cultura della produzione

L'idea che la qualità del lavoro sia fondamentale mette d'accordo lavoratori e direzione. La produzione estetica dovrebbe andare di pari passo con gli obiettivi organizzativi, non scontrarsi con essi. Ciò detto, rimane vero che l'espressione della qualità può produrre attriti tra le due parti. Da un lato, lavoratori e lavoratrici vorrebbero più risorse e più tempo (sostenendo implicitamente che hanno bisogno di più colleghe e colleghi), così da poter produrre senza fretta e pressione. Dall'altro lato, è probabile che il management attribuisca importanza a una maggiore efficienza lavorativa. Il profitto generato da un lavoro ben eseguito non supera mai una certa soglia, che dipende a sua volta dalla nicchia di mercato e dall'elasticità dei prezzi. Il management ha il problema tangibile del profitto, mentre per i lavoratori quest'ultimo è soltanto una preoccupazione indiretta. Per questa ragione, cercare un accordo tra le due visioni può dare origine a conflitto o frustrazione.

Fintanto che possono mantenere un atteggiamento più artigianale, i lavoratori possono espandere la propria discrezionalità nelle decisioni produttive. Al contrario, se sono vincolati da una organizzazione molto burocratizzata è il management che decide emettendo regole e procedure formali che il lavoratore deve mettere in pratica. Esiste una tensione tra organizzazione artigianale, che investe di autorità chi svolge una professione, e organizzazione burocratica, dove le decisioni sono il risultato di una gerarchia e di procedure formali. Nei lavori in cui ogni oggetto è prodotto come pezzo unico viene promosso un orientamento artigianale, mentre di solito i lavori che abbisognano di costanza ed efficienza sono organizzati burocraticamente (Stinchcombe 1959). Anche nei contesti lavorativi più burocratizzati, comunque, chi gestisce il lavoro può tollerare, o persino incoraggiare, una certa discrezione da parte delle lavoratrici anche se tale discrezione non massimizza i profitti, a patto che ciò riduca il malcontento della forza lavoro e garantisca la prevedibilità del flusso produttivo (Burawoy 1979). Nel nostro caso, la discrezionalità è visibile nel fatto che il gestore permette lunghe pause a chi cucina, lo scambio delle mansioni e la scelta di quali piatti recuperare. Gli effetti positivi della mano leggera si vedono nella disponibilità a fare straordinari (o ad arrivare in anticipo), a coprire il turno di un lavoratore assente, a preparare piatti speciali per clienti importanti – ciascuna di queste azioni supera i limiti formali del lavoro. Quando le estetiche di chi lavora coincidono con quelle del management, inoltre, può essere tollerata una certa flessibilità nei costi dei materiali e del lavoro, scaricando quindi al cliente l'inevitabile costo della qualità.

Chi produce, chi consuma e chi gestisce il ristorante valorizzano tutti un buon lavoro nei limiti degli imperativi dettati dai costi monetari o psicologici. Quando il sistema funziona, ognuno dei tre è disposto a mollare nei momenti più critici. La sfida del management, particolarmente visibile nel caso del ristorante più esplicitamente artistico tra quelli considerati, La Pomme de Terre, è quella di far accettare ai lavoratori i vincoli materiali come un dato di fatto, in modo che consentano di lavorare entro quei vincoli. Poiché è necessario un compromesso tra costi e qualità, mediato poi dal giudizio dei clienti, le scelte non sono mai oggettive. Nella produ-

zione espressiva il successo organizzativo è un processo dinamico: essere sufficientemente buoni ed economici da far sì che la clientela di riferimento torni e porti con sé altre persone.

Ciò ci spinge a trascendere il luogo comune secondo cui l'arte è come qualsiasi altro lavoro dimostrando dove, quando e come autonomia estetica e controllo sociale si compenetrano e vengono negoziate. In quali circostanze lavoratori e lavoratrici si preoccupano delle qualità sensoriali di prodotti e servizi? In quali occasioni viene permesso loro di esercitare controllo su dette qualità estetiche? La risposta dipende dalle negoziazioni che avvengono sul luogo di lavoro, ma anche dalla realtà e dalla tipizzazione del mercato.

La dimensione espressiva della produzione resta largamente inesplorata dal punto di vista sociologico. Un caso può solo tracciare le linee guida per studi futuri. In particolare, ho ignorato le cause di particolari scelte estetiche: in che modo chi lavora elabora la sua comprensione di ciò che è giusto e ha valore? Quali dimensioni – strumentali ed espressive – determinano la qualità della produzione? Come si genera il capitale culturale nel lavoro? In quali circostanze si attribuisce valore a un'elegante semplicità? In quali casi è cruciale creare consapevolmente "bellezza"? Dobbiamo distinguere le questioni relative alle estetiche della performance da quelle delle estetiche della produzione. Condurre ricerche comparate su diverse forme lavorative renderà meno confuse le descrizioni delle scelte estetiche.

L'importanza delle scelte estetiche e della loro espressione dipende dall'ambiente di lavoro, dalle opinioni di chi lavora e dagli specifici compiti da svolgere. Gli orientamenti che lavoratori e lavoratrici hanno nei riguardi del lato espressivo della produzione si radicano nei fondamentali concetti sociologici di conflitto, autonomia e comunità; le restrizioni poste dai gestori sono altrettanto sociologiche e si basano sulle necessità di controllo ed efficienza che derivano da necessità strumentali. Il lavoro è un minuetto tra forma (espressiva) e funzione (strumentale). In questa danza, come in ogni altra, chi paga l'orchestra sceglie la musica.

Bibliografia

- Aldrich V., *Philosophy of Art*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1966; trad. it. *Filosofia dell'arte*, Il Mulino, Bologna 1970.
- Arian E., *Bach, Beethoven, and Bureaucracy*, University of Alabama Press, University, Alabama 1971.
- Beardsley M. C., *Aesthetics*, Harcourt Brace, New York 1958.
- Becker H. S., *Outsiders*, Free Press, New York 1963; trad. it. *Outsiders*, Meltemi, Milano 2017.
- Becker H. S., *Art as Collective Action*, in «American Sociological Review», vol. 39, 1974, pp. 767-76.
- Becker H. S., *Art World*, University of California Press, Berkeley 1982; trad. it. *I mondi dell'arte*, Il Mulino, Bologna, 2004.
- Bell M. J., *Making Art Work*, in «Western Folklore», vol. 43, 1984, pp. 211-2
- Blau J., *Architects and Firms*, MIT Press, Cambridge 1984.
- Bourdieu P., *Distinction*, Harvard University Press, **cancella World inserisci Worlds** (dell'edizione francese) *La distinzione*, Il Mulino, Bologna 2006.
- Bucher R., *Pathology*, in «Social Problems», vol. 10, 1963, pp. 1-11.
- Burawoy M., *Manufacturing Consent*, University of Chicago Press, Chicago 1979.

- Clark P., *Thoughts for Food I*, in «French Review», vol. 49, 1975, pp. 32-41.
- Coser L., Kadushin C., Powell W., *Books*, Basic Books, New York 1982.
- Csikszentmihalyi M., *Beyond Boredom and Anxiety*, Jossey-Bass, San Francisco 1975.
- Danto A., *The Artworld*, in «Journal of Philosophy», vol. 61, 1964, pp. 571-84.
- Danto A., *The Transfiguration of the Commonplace*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1981; trad. it. *La trasfigurazione del banale*, Laterza, Roma-Bari 2008.
- Dickie G., *Art and the Aesthetic*, Cornell University Press, Ithaca 1974.
- Diffey T. J., *The Sociological Challenge to Aesthetics*, in «British Journal of Aesthetics», vol. 24, 1984, pp. 168-71.
- DiMaggio P., *Market Structure, the Creative Process, and Popular Culture*, in «Journal of Popular Culture», vol. 11, 1977, pp. 436-52; trad. it. *Struttura di mercato, processo creativo e "popular culture"*, in Id., *Organizzare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 49-68.
- Faulkner R., *Hollywood Studio Musicians*, Aldine, Chicago 1971.
- Fine G. A., *Small Groups and Cultural Creation*, in «American Sociological Review», vol. 44, 1979, pp. 733-45; trad. it. *Piccoli gruppi e creazione culturale*, in M. Santoro, R. Sassatelli (a cura di), *Studiare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 219-238.
- Fine G. A., *Multiple Socialization*, paper presentato all'American Educational Research Association, New York 1982.
- Fine G. A., *Occupational Aesthetics*, in «Urban Life», vol. 14, 1985, pp. 3-32.
- Fine G. A., *Working Cooks*, in H. Z. Lopata (a cura di), *Current Research on Occupations and Professions*, JAI, Greenwich 1987, pp. 141-58.
- Fine G. A., *Organizational Time*, in «Social Forces», vol. 69, 1990, pp. 95-114.
- Fine G. A., *Wittgenstein's Kitchen*, in «Theory and Society», vol. 24, 1995, pp. 245-269.
- Finkelstein J., *Dining Out*, New York University Press, New York 1989; trad. it. *Andare a pranzo fuori*, Il Mulino, Bologna 1992.
- Freeman J., Hannan M., *Niche Width and the Dynamics of Organizational Populations*, in «American Journal of Sociology», vol. 88, 1983, pp. 1116-45.
- Garfinkel H., *Studies in Ethnomethodology*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1967.
- Griswold W., *Renaissance Revivals*, University of Chicago Press, Chicago 1986.
- Gross E., *Work and Society*, Crowell, New York 1958.
- Hall R. H., *Occupations and the Social Structure*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1975.
- Hincks T., *Aesthetics and the Sociology of Art*, in «British Journal of Aesthetics», vol. 24, 1984, pp. 341-54.
- Hirsch P. M., *Processing Fads and Fashions*, in «American Journal of Sociology», vol. 77, 1972, pp. 639-59.
- Hughes E., *The Sociological Eye*, Aldine, Chicago 1971; trad. it. *Lo sguardo sociologico*, Il Mulino, Bologna 2010.
- Kant I., *Kritik der Urteilskraft* [1790], Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2015; trad. it. *Critica del giudizio*, Laterza, Roma 2020.
- Kimball C., *The Cook's Interview*, in «The Cook's Magazine» Gen/Feb, 1985, pp. 18-19.
- Kleinman S., *Equals before God*, University of Chicago Press, Chicago 1984.
- Lauer R. H., *Temporal Man*, Praeger, New York 1981.
- Moir H. C., *Some Observations on the Appreciation of Flavour in Food-stuffs*, in «Chemistry and Industry», vol. 55, 1936, pp. 145-48.
- Mukerji C., *Having the Authority to Know*, in «Sociology of Work and Occupations», vol. 3, n.1, 1976, pp. 63-87.
- Orwell G., *Down and Out in Paris and London*, Harcourt Brace, New York 1933; trad. it. *Senza un soldo a Parigi e Londra*, Mondadori, Milano 2018.
- Pangborn R. M., *Taste Interrelationships*, in «Food Research», vol. 25, 1960, pp. 245-56.
- Peterson R. A., *Revitalizing the Culture Concept*, in «Annual Review of Sociology», vol. 5, 1979, pp. 137-66.
- Revel J., *Culture and Cuisine*, Doubleday, Garden City 1982.
- Riesman D., *Toward an Anthropological Science of Law and the Legal Profession*, in «American Journal of Sociology», vol. 57, 1951, pp. 121-35.
- Sclafani R. J., *Artworks, Art Theory, and the Artworld*, in «Theoria», vol. 39, 1979, pp. 18-34.

- Shepard A., *Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford 1987.
- Shelton A., *A Theater for Eating, Looking, and Thinking*, in «Sociological Spectrum», vol. 10, 1990, pp. 507-26.
- Stewart D., *For a Portraitist, Making Faces Is a Hard Day's Fight*, in «Smithsonian» July, 1988, pp. 43-50.
- Stolnitz J., *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*, Houghton Mifflin, Boston 1960.
- Stinchcombe A., *Bureaucratic and Craft Administration of Production*, in «Administrative Science Quarterly», vol. 4, 1959, pp. 168-87.
- Strauss A., *Negotiations*, Jossey-Bass, San Francisco 1978.
- Walker C. R., Guest R. H., *The Man on the Assembly Line*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1952; trad. it. *L'operaio alla catena di montaggio*, FrancoAngeli, Milano 1976.
- Whyte W. F., *Human Relations in the Restaurant Industry*, McGraw Hill, New York 1948.
- Wolff J., *Aesthetics and the Sociology of Art*, Allen & Unwin, Boston 1983.
- Woodward J., *Industrial Organization*, Oxford University Press, London 1965; trad. it. *Organizzazione industriale*, Rosenberg & Sellier, Torino 1975.



CAPITOLO 10
STARE NELLA NATURA, DOMARE IL SELVATICO:
IL PROBLEMA DELLA RACCOLTA SMODATA
NELLA CULTURA DEI CERCATORI DI FUNGHI

Come la maggior parte delle persone, i sociologi non si fanno problemi a tracciare una linea netta tra cultura e natura, tra la società degli esseri umani e ciò che è selvaggio.¹ Oggi riconosciamo che alcune categorie biologiche che un tempo venivano date per scontate, in particolare “razza” e genere, sono costruite ideologicamente e dipendono da specifiche relazioni sociali. La categoria di “natura”, tuttavia, non è ancora stata considerata da questo punto di vista. La sociologia dell’ambiente ha accettato, con poche eccezioni, una visione essenzialista e positivista della natura e considera “reali” le minacce all’ecosistema di cui si è occupata (Bell 1994; Dunlap e Catton 1994; Laska 1993).²

William Catton (1980, p. 7, p. 12), uno dei leader di questo movimento, scrive in *Overshoot: The Ecological Basis of Revolutionary Change* che “la natura esigerà una riduzione del dominio dell’uomo sull’ecosistema mondiale... dobbiamo imparare a immedesimarci con quelli che possiamo chiamare ‘i fatti ecologici della vita’”. Non ho alcuna intenzione di criticare la visione di Catton da un punto di vista politico;

inserisci parte

- 1 In questa analisi utilizzo i termini “natura” e “natura selvaggia” in modo intercambiabile. Non intendo con ciò che la natura sia necessariamente selvaggia, ma che, come sostiene Hewitt (1984), la natura sia da interpretare come fondamentalmente non controllata dall’azione dell’uomo, come non facente dell’ambiente da noi costruito.
- 2 La rivendicazione dell’ambiente come ambito di competenza sociologica è stata lenta e intermittente (Luhmann 1989; Buttel 1986). La sociologia dell’ambiente è emersa negli ultimi vent’anni da un punto di vista sia teorico sia applicato (Laska 1993). Le ricerche esplorano gli atteggiamenti umani e gli effetti del comportamento in una arena culturale: gli atteggiamenti più popolari nei confronti di inquinamento e ambientalismo (Morrison e Dunlap 1986), la nascita e lo sviluppo di movimenti sociali a protezione dell’ambiente (Dunlap e Mertig 1992; Eder 1990), gli effetti dell’inquinamento e della degradazione ambientale sulle comunità umane (Bullard 1990) e gli effetti ecologici delle tecnologie e dei modelli di popolazione (Catton 1980). Il nocciolo centrale del “nuovo paradigma ambientale” (Catton e Dunlap 1978) considera l’ambiente come esistente estrinsecamente, e non come un oggetto socialmente costruito. Quando scrivo che la natura è data per scontata, non intendo che i sociologi non studino le dispute ambientali o la costruzione sociale degli atteggiamenti verso l’ambiente (Dunlap e Catton 1994, pp. 21-22). Quel che intendo è che danno per scontato cosa sia la natura stessa. Ciò è drammaticamente evidente nello studio di Molotch (1970, p. 131) riguardante le politiche messe in atto dopo la fuoriuscita di petrolio di Santa Barbara. Molotch analizza con cura la costruzione della realtà politica ma dà per scontati gli effetti dell’evento sull’ambiente, parlando, per esempio, di “inquinamento del loro ambiente altrimenti altrimenti quasi perfetto”. Il paragone con un ambiente “quasi perfetto” sottolinea la presenza di un giudizio di valore implicito.

obietto però al fatto che un sociologo dell'ambiente definisca la natura come un fatto indipendente da qualsivoglia necessità di interpretazione. Come qualunque altro problema sociale, i problemi relativi della natura non "esistono" di per sé ma devono essere costruiti socialmente.

Considerato l'*habitus* degli accademici ambientalisti, esiste un ampio e prevedibile consenso nei confronti dell'idea che non tutto va bene nel modo in cui gli esseri umani "trattano" la natura. Ecologisti riformisti (Stone 1974), ecologisti sociali (Bookchin 1982), ecologisti profondi (Naess 1973, Devall e Sessions 1985) ed eco-femminismo (Salleh 1984) condividono tutti questa convinzione. In ognuna di queste prospettive la natura è vista come reale e minacciata (King 1995). Secondo Mary Douglas "sono la follia umana, l'odio e l'avidità che come sempre e ovunque mettono a rischio l'ambiente umano" (cit. in Tenner 1987, p. 36).

Pur essendo molto interessante, un approccio che combatte le minacce all'"ambiente naturale" ignora i processi di costruzione delle immagini e delle retoriche ricorrenti con cui gli attori sociali definiscono il proprio ambiente. Tali immagini sono legate a una serie di valori sociali che portano a determinate scelte politiche. Al contrario, intendo analizzare come gli individui definiscono "la natura" alla luce di modelli culturali e della propria relazione con l'ambiente. Vorrei definire tale processo con la parola *naturework*. Il *naturework* è l'insieme delle tecniche con cui gli attori sociali individuali e collettivi attribuiscono un significato al proprio ambiente e alla relazione che hanno con esso, occupandosi delle minacce percepite che lo riguardano. Tale processo è legato a una serie di ideologie di base da cui deriva una valutazione morale della relazione tra cultura e natura. Sin dall'infanzia siamo esposti a idee diverse circa il trattamento della natura, ed è a partire da questi testi e immagini – il nostro *tool kit* ideologico (Swidler 1986; Fine e Sandstrom 1993) – che esprimiamo le nostre preoccupazioni ambientali. Man mano che entriamo a far parte di diverse sottoculture della natura, testi e immagini si espandono e diventano più specifici, e la nostra visione della natura si lega a quella dei gruppi ai quali apparteniamo. Le ideologie relative alla natura includono una serie di immagini che gli individui utilizzano per costruire i modelli con cui fanno esperienza del mondo selvatico (e descrivono tale esperienza) e con cui analizzano l'esistenza e la gravità dei problemi sociali legati alla natura. Attraverso il *naturework* gli attori umani conferiscono senso all'ambiente naturale e si collocano al suo interno. Gli oggetti naturali passano da cose a simboli (Fine e Christophorides 1991; Greider e Garkovich 1994; Weigert 1991). Questo processo di costruzione del senso rende la natura *cultura*, incanalando e organizzando le nostre scelte culturali.

Questo approccio non nega la realtà materiale e botanica di alberi, piante o rami, né nega che le alterazioni all'ecosistema possano avere delle conseguenze (anche se è necessario esplicitare secondo quali valori e chi o cosa se ne avvantaggi o meno). L'agire di istituzioni e organizzazioni può alterare profondamente gli ecosistemi. Come afferma Weigert (1994; Mead 1964), gli eventi che riguardano l'ambiente possono essere significativi – gli effetti di un disastro naturale o di un fungo velenoso si ignorano a proprio rischio e pericolo. Sebbene vadano interpretate, le conseguenze

sono reali.³ Pur riconoscendo che la realtà dell'ambiente sia innegabile, ritengo che le etichette "la natura", "l'ambiente" e "selvaggio" siano categorie socialmente costruite e legate a ideologie "ambientali" (Fine e Sandstrom 1993).

Non importa quanto egualitari desideriamo essere: che si opti per un approccio di *laissez faire* o per il controllo sociale, piante e animali non prendono parte a un dialogo con noi. In virtù di coloro che indica come attori del cambiamento e in virtù del suo pubblico, ogni teoria della natura non può che essere antropocentrica. Non ragioniamo su come i gufi dovrebbero trattare i topi o su come i castori dovrebbero trattare i pini. Proteggere l'ambiente consiste nel limitare o indirizzare l'azione umana, lasciando tutto il resto alla selezione naturale e alla catena alimentare.

Non possiamo parlare con le altre specie, anche se spesso parliamo per loro. Le altre specie non formulano alcuna richiesta nei nostri confronti, anche se noi interpretiamo le loro voci mettendoci nei loro panni (Coutu 1951; Nagel 1974). Date le caratteristiche del discorso, l'etica ambientale è antropocentrica. Per essere significativo, l'ambiente va mediato culturalmente; questo processo dipende dai valori degli esseri umani e avviene mediante la comunicazione sociale (Luhmann 1989). Giddens (1991) parla di "natura socializzata" per indicare il processo attraverso il quale la natura viene domata per poter essere apprezzata dagli esseri umani.

Nonostante si abbia l'impressione che natura e cultura siano realtà differenti, la "natura" è un prodotto della civilizzazione (Evernden 1992, p. 20). "Natura" implica che vi sia un contrasto con l'idea di "cultura" (Harrison 1992, p. ix). Come scrisse Lewis Mumford: "la 'natura', intesa come sistema di interessi e attività, è una delle principali creazioni dell'uomo civilizzato" (citato in Ekirch 1963, p. 3). Nelle parole di David Wilson (1974, p. 14) "le persone cresciute nella cultura occidentale riconoscono la natura quando la vedono". Laddove i singoli alberi e gli uccelli esistono di per sé, quello di "natura" è un *concetto* che deriva dalla cognizione umana, dall'attività culturale e dall'organizzazione sociale. La definizione di natura spesso esclude l'intervento degli esseri umani. Il grado di trasformazione umana definisce i confini del concetto di "natura" e sancisce cosa è "selvaggio" (Bell 1994). Di conseguenza, obblighiamo la natura a essere all'altezza delle nostre aspettative: trasformiamo attivamente i parchi nazionali per farli sembrare più "autentici" (Catton 1993; Chase 1986).

Anche se è vero che gli oggetti naturali hanno una propria *agency* (Pickering 1993) e contribuiscono a dar forma all'interpretazione, i significati che attribuiamo alla natura derivano da modelli del tutto umani. In questo senso, la divisione natura-cultura è sostanzialmente fuorviante (Livingston 1981, p. 69). La preferenza per la protezione di determinati esseri viventi che, chiamiamo "natura", è una scelta culturale, così come lo è la volontà di impegnarsi nella trasformazione di un ecosistema.

3 I disastri naturali, reali nel numero di vittime, vanno interpretati. Un terremoto è la conseguenza di forze geologiche, un messaggio di Dio o un avvertimento della "natura" rispetto alle costruzioni in zone sismiche? I morti rivelano una profonda e inutile tragedia umana o soltanto una sfortuna casuale?

Per spiegare meglio i processi attraverso i quali la natura viene interpretata come ambito di realtà distinto e viene considerata minacciata, mi concentrerò su un piccolo settore del mondo dei naturalisti, quello dei micologi amatoriali. Questa strategia mi permetterà di osservare approfonditamente alcune concezioni differenti del rapporto tra uomo e natura e di analizzare il modo in cui i membri di questa ristretta sottocultura interpretano il proprio ambiente. Sebbene si riferiscano solitamente a sistemi sociali nel loro complesso, i problemi sociali riguardano spesso segmenti o sotto-società parziali. Analizzando una sottocultura apparentemente minore esplorerò lo sviluppo di particolari premure all'interno di una comunità ristretta. Dato che ogni piccolo gruppo è differente, i membri di questa sottocultura si contraddistinguono per credenze, atteggiamenti, preoccupazioni e comportamenti. Tuttavia, somigliano ad altri naturalisti nel loro intento di conferire senso alla natura selvaggia: la addomesticano all'interno di una logica culturale per raggiungere i propri scopi e per impedire che altri ne facciano un uso sbagliato.

Inizio postulando tre schemi ideologici, ognuno dei quali dà forma a una posizione morale che gli esseri umani devono tenere nei confronti della "controparte ambientale" e definisce i pericoli per l'ambiente. Chiamo le tre visioni protezionista, organica e umanistica. Nonostante ogni istanza abbia i propri sostenitori, nella loro interpretazione e difesa della natura i naturalisti mescolano e selezionano risorse retoriche provenienti da tutte e tre. Per capire come gli attori umani "elaborino" la propria esperienza della natura, descriverò i modi in cui i raccoglitori di funghi amatoriali e altri naturalisti parlano dell'ambiente e agiscono nei suoi confronti, sottolineando i legami tra schemi ideologici e modi diversi di sperimentare la natura.

Questi orientamenti generali ci possono aiutare solo parzialmente a comprendere il modo in cui le comunità di interessi costruiscono i problemi sociali e le immagini del bene comune (Williams 1995). Mi focalizzerò quindi su una potenziale "minaccia", un tema molto sentito e dibattuto tra i micologi: il problema della raccolta smodata (*overpick*) di funghi. Parlando di questo problema gli appassionati di funghi rivelano la propria immagine della giusta relazione tra uomini e la natura. La domanda è: quanti funghi (o quanta parte del totale dei funghi) andrebbero raccolti? Visto che la maggior parte degli amanti dei funghi si auto-definisce ambientalista, l'ipotesi che la loro attività potrebbe danneggiare "la natura" è particolarmente significativa. Com'è possibile "amare" la natura e al tempo stesso "depredarla"? Il tema è reso rilevante dal fatto che negli ultimi dieci anni la richiesta di funghi selvatici è aumentata molto e vengono raccolti molti più esemplari e specie. È possibile che la raccolta smodata distrugga la possibilità che i funghi si riproducano? Ci sono particolari specie che sono a rischio o che stanno estinguendosi? La cultura dei raccoglitori di funghi, così come il fatto che la loro attività si colloca nel tempo libero, determina parzialmente gli orientamenti che essi mettono in campo per determinare se e come regolare l'attività di raccolta; al tempo stesso, dato che il problema dell'*overpick* mette in crisi l'identità dei raccoglitori di funghi, questa preoccupazione va discussa e diffusa.

Il mondo dei funghi

Per chi non conosce il mondo dei funghi, posso iniziare dicendo che la North American Mycological Association (NAMA) è una organizzazione attiva di circa 1800 membri. Nella maggior parte delle più importanti aree metropolitane esistono gruppi di amatori che si riuniscono per studiare i funghi e raccogliarli. Nel 1993 la lista degli iscritti e delle sezioni locali della NAMA contava settantasette club micologici tra gli Stati Uniti e il Canada con un totale stimato di 10000 membri (Friedman 1986). La Minnesota Mycological Society⁴ – il sito principale delle mie osservazioni e interviste – è stata fondata nel 1898 ed è la seconda più antica società micologica continuativa degli Stati Uniti. La comunità dei cercatori di funghi ama fare passeggiate nelle foreste e nei campi, il brivido del pericolo nella natura selvaggia e la soddisfazione legata alla ricerca di oggetti di valore (Fine 1992). L'eccitazione della scoperta, l'identificazione e (occasionalmente) il consumo di oggetti naturali sconosciuti ai più costituisce una potente attrattiva per i partecipanti.

Come avviene in molte organizzazioni volontarie, l'organizzazione più allargata ospita sotto il suo ombrello differenti gruppi di interesse. Quasi tutti i membri raccolgono funghi e circa il 95% di essi consuma i funghi raccolti. Essi si differenziano però per quanto riguarda altri interessi micologici: alcuni dei circa 200 membri sono principalmente interessati all'esame dei funghi da un punto di vista quasi-scientifico e prendono talvolta il nome di "micologi amatoriali"; ad altri piace compilare liste dei funghi che hanno trovato; i *pot hunter* (lett. cercatori di cibo da mettere in pentola) si concentrano sui funghi commestibili; alcuni, infine, amano fotografare i funghi. Sebbene le relazioni all'interno dell'organizzazione siano amichevoli, emergono occasionali conflitti sulla divisione delle risorse tra i vari gruppi.

La Minnesota Mycological Society si riunisce una sera a settimana per circa due ore nei mesi in cui la raccolta dei funghi è più intensa: maggio, giugno, settembre e ottobre. Durante gli incontri il presidente descrive i funghi che il comitato di identificazione è riuscito a riconoscere. I membri descrivono i ritrovamenti più memorabili e, compatibilmente alle norme di segretezza (Fine e Holyfield 1996), dove e come hanno scoperto i loro tesori. In certi incontri, i membri tengono degli interventi (per esempio sulla coltivazione dei funghi, sui funghi di altri Paesi o sui loro viaggi all'estero) o proiettano delle diapositive. Oltre alle riunioni settimanali, ogni anno il club organizza una mezza dozzina di escursioni in parchi nazionali e regionali o in proprietà private, due delle quali durano un intero fine settimana. Il club organizza anche una cena sociale nel mese di gennaio e un gruppo di studio a cadenza mensile per esaminare i funghi dal punto di vista microscopico e chimico.

Per analizzare come i raccoglitori di funghi interpretino la natura mi sono avvalso di osservazione partecipante, di alcune interviste in profondità, di un questionario e

4 Esiste un solo club micologico nell'area di Minneapolis e Saint Paul. Ho pensato che fosse ipocrita creare uno pseudonimo che non avrebbe in ogni caso protetto l'identità del gruppo. Seguendo gli standard della pratica etnografica, ho invece utilizzato degli pseudonimi per gli individui, eccetto quando ho citato del materiale già pubblicato.

di analisi di documenti. Per tre anni ho partecipato alla maggior parte degli incontri, delle escursioni e delle cene organizzate dalla Minnesota Mycological Society, raccogliendo note di campo dettagliate. A complemento delle note ho inviato a tutti i membri un questionario (tasso di risposta del 66%) e ho effettuato una ventina di interviste in profondità di circa 90 minuti l'una. Nel corso della ricerca ho anche partecipato a un incontro nazionale della NAMA e a due escursioni regionali – una nel Midwest e una nel Northeast. In seguito, ho inviato un questionario postale a un campione del 10% di tutti i membri della NAMA (tasso di risposta del 60%). Ho inoltre preso in esame le newsletter di una ventina di organizzazioni micologiche, la corrispondenza personale, le indicazioni che vengono fornite per le escursioni e altre pubblicazioni (memorie, libri di ricette e raccolte di scritti). Ho anche esaminato i primi dodici anni della rivista *Mushroom. The Journal of Wild Mushrooming*, un periodico quadrimestrale per micologi amatoriali che ha una tiratura a livello nazionale di circa duemila copie.

Adottare una metafora

Come avviene per ogni concetto socialmente significativo, comprendere “la natura” implica una metafora. La domanda non è “Che cos’è la natura?”, quanto piuttosto “Com’è la natura?” e “Qual è il corretto rapporto tra gli esseri umani e il loro ambiente?”. Attingendo alla letteratura ambientale, ho individuato tre visioni metaforiche – protezionistica, organica e umanistica – che competono per guidare atteggiamenti e comportamenti. Essendo esse stesse costruzioni sociali, queste categorie non colgono perfettamente il discorso sulla natura.⁵ Nella pratica, pochi adottano una posizione tanto coerente da mantenere lo stesso schema in ogni circostanza. Ciò nonostante, le tre prospettive ideologiche forniscono dei modelli che rendono possibili varie interpretazioni del giusto rapporto tra cultura e natura. Esse si distinguono per due aspetti: se la natura e la società umana vadano distinte nettamente (protezionismo e umanesimo) oppure no (organicismo); e qualora siano distinguibili, se l’impatto umano vada fortemente limitato (protezionismo) oppure no (umanesimo).

Le tre visioni ideologiche si collegano a loro volta all’esperienza che si fa della natura. A seconda delle circostanze e di come le credenze culturali influenzano la sua risposta emotiva, un individuo può considerare le proprie esperienze della natura ordinarie, spaventose o ricche di emozione. Oggi un gran numero di americani ha a che fare con la natura nel suo tempo libero (Kellert 1984). In effetti, nell’ultimo decennio il cosiddetto “eco-turismo” ha aumentato le opportunità di partecipazione a esperienze “autentiche” nella natura (Grahame 1993; Wilson 1992, pp. 19-51). La natura dipende dalle metafore culturali ed è interpretata alla luce dell’esperienza.

5 Vari lettori hanno suggerito che possano esserci altre visioni della natura, come vedere la natura alla luce di un’etica biblica o la natura come una “casa”. Sebbene i modelli di natura si possano facilmente moltiplicare, ritengo che queste tre prospettive includano molti dei temi più significativi che si trovano negli scritti sulla natura.

Una sfida per i naturalisti è quella di descrivere la loro eccitazione emotiva in modo che anche altri possano dividerla. Fare esperienza della natura comprende sia l'esperienza stessa sia la capacità di descriverla (Mitchell 1983); il legame tra retorica ed esperienza non è facile da districare perché la nostra esperienza diventa significativa solo quando noi la *rappresentiamo*. Le idee della natura influiscono su valutazioni, emozioni e azioni. Per capire come ci poniamo nei confronti di un ambiente naturale, conetterò le visioni ideologiche alle pratiche di *naturework* e alle richieste di regolamentazione che vengono espresse. Quando sono efficaci, le ideologie sono modelli ai quali gli attori attingono per determinare la moralità delle azioni (Fine e Sandstrom 1993; Manning 1980).

Idealtipicamente, il modello protezionista è una posizione misantropica che nega l'eccezionalità degli esseri umani. Per il protezionista la natura selvaggia deve prevalere sull'ambiente civilizzato. Qui l'alterità della natura è stringente. *Allontanarsi* dalla civiltà è centrale per il protezionismo – un allontanamento che viene messo in pratica anche come esperienza incorporata. Le normative ambientali dovrebbero tenere gli umani lontani dalla natura. Al contrario, un immaginario di tipo organico suggerisce un modello di incorporazione. Invece di rimarcare la distanza tra umanità e natura, abbraccia la natura, cancellando i confini con essa. Se la visione protezionista prevede un allontanamento dalla civilizzazione, la visione organica rappresenta l'avvicinamento alla natura. Per fare esperienza della natura bisogna essere un *tutt'uno* con essa, trattandola con reverenza e rispetto. L'umanesimo ritiene invece che la natura vada utilizzata: noi cerchiamo di soddisfare i nostri bisogni attraverso la natura. La visione umanistica vede la natura selvaggia come una risorsa per la soddisfazione di obiettivi umani: il suo valore riflette una *pragmatica d'uso*.

Una visione protezionista

La visione protezionista è la posizione tipica degli ambientalisti radicali. La natura è considerata autentica e incontaminata, distinta dalla vita umana (Hewitt 1984). Natura e cultura sono nettamente divise (Zerubavel 1991), tanto che il teorico dell'ambientalismo radicale Christopher Manes (1990, p. 248) scrive in *Green Rage: Radical Environmentalism and the Unmaking of Civilization* che “è arrivato il momento di scegliere tra il mondo naturale e quello culturale”. Questo tipo di impostazione è visibile nel nome del movimento ambientalista radicale *Earth First!* Poiché la natura è un regno che gli umani possono facilmente contaminare, l'obiettivo non è quello di *gestire* gli ecosistemi, ma quello di *proteggerli* dalle nostre incursioni (Sagoff 1985, p. 99). In questo senso, l'ambientalismo è un movimento evangelico che cerca di “salvarci da noi stessi” (Rubin 1994, p. 10). Dobbiamo sacrificare i nostri interessi a politiche di protezione (Taylor 1986, p. 10).

Ci teniamo lontani dalla natura, controlliamo lo sviluppo industriale e limitiamo l'edificazione per proteggere la purezza della natura, negando che gli uomini posseggano qualsivoglia autorità morale sulla natura. Come recita la Terza Legge dell'Ecologia enunciata da Barry Commoner (1972, p. 41), “La natura ha sempre ragione”. Afferma un raccoglitore amatoriale di funghi: “La vita sulla terra funzio-

nerrebbe bene lo stesso senza le persone, dannatamente meglio senza le persone, ma non potrebbe esistere senza i funghi. Gli esseri umani sono la più grave minaccia per la natura... dovremmo cercare di avere il minor impatto possibile sulla natura” (intervista). Un altro sottolinea che “il problema numero uno della società sono le persone... la specie umana è il peggior cancro sulla terra” (intervista).

Gli esseri umani sono diversi dalla natura – per esempio in virtù del fatto che riescono a distinguere giusto e sbagliato – e hanno quindi più responsabilità e limitazioni. Gli animali (e le piante) non si preoccupano dei diritti degli altri, mentre gli umani vi sono vincolati. Laddove la natura è impotente di fronte all’espansione umana, gli esseri umani hanno il potere di alterare la natura, e ciò è visto come una virtù morale. La natura fa parte degli “oppressi”. Per alcuni viene trattata come un “negro verde” (*green nigger*, Gray 1979), e il movimento ambientalista sta lottando per i “diritti civili” degli alberi (Stone 1974). Il protezionismo assume un carattere morale: la natura selvatica rivela una purezza innocente e incorrotta, una alterità assoluta.

Il modello protezionista contribuisce all’interpretazione dell’esperienza nella natura suggerendo che il mondo culturale è oppressivo. Un essere umano moralmente consapevole deve impegnarsi ad allontanarsi dalla cultura. L’idea dell’allontanamento mette in luce che è proprio la contrapposizione con la “civiltà” a costituire la natura. Come sottolinea McKibben (1989, p. 55) in *The End of Nature*: “Sentiamo il bisogno di luoghi incontaminati, luoghi sostanzialmente *inalterati* dagli uomini”.

Per chi adotta una visione protezionista, più ci si allontana meglio è. Il tempo trascorso nella natura è l’oggetto di racconti di scoperte ed esplorazioni – è un’“avventura” (Wilson 1978, p. 19). L’idea dell’allontanamento venne espressa in modo drammatico da Hal Borland, un saggista che si occupava di natura per il *New York Times*, che descrisse il proprio ruolo come quello di un “corrispondente straniero che descrive una scena aliena.”

L’esperienza naturale dipende da luoghi che vengono descritti come inalterati a prescindere dal fatto che lo siano veramente. La natura selvaggia produce un umore, una sensazione, uno stato mentale: uno spazio che serve a pensare (Levi-Strauss 1962). La natura è un ambito che – non più minaccioso – è visto sentimentalmente con affetto e nostalgia (Ritvo 1987, p. 3).

Vedere la natura come altro da sé consiste in due credenze tra loro legate. In primo luogo, la natura è *rinvigorente* rispetto alle pretese della civiltà. Questo tipo di visione segue la tradizione di *Walden ovvero Vita nei boschi* di Henry David Thoreau o quella de *Il disagio della civiltà* di Sigmund Freud, libri in cui si avanza l’idea che le restrizioni e i vincoli della vita civilizzata generano tensioni psichiche che vanno poi sciolte. Il secondo tema, l’*anti-umanesimo*, richiede una fuga dalla presenza umana. Rifiutare la nostra umanità significa dare spazio al nostro sé animale. Al contrario degli altri viventi, gli esseri umani vengono percepiti come conflittuali, narcisisti e materialisti.

Rinvigorismento. Seguendo la tradizione di Thoreau, George Evans sottolinea i benefici morali che nascono dal contatto con la natura, descrivendo il rinvigorismento emozionale che proviene dalla natura selvaggia:

Ogni volta che la luce della civiltà ti colpisce con il suo potere rovinoso... vai nella natura selvaggia... la noiosa routine lavorativa, le feroci passioni del mercato, i pericoli delle città invidiose diventeranno solo un ricordo... La natura selvaggia si prenderà cura di te. Ti darà buon sangue rosso; ti trasformerà da debole in uomo... Presto affronterai tutto con animo sereno (cit. in Nash 1967, p. 141).

Presentando la natura selvaggia come un tonico per “la malattia della civiltà” Evans precorre i tempi. La vita moderna produce forme di stress che la natura è in grado di dissolvere mediante un “rito di semplificazione” (Bourjaily 1963, p. 15). L’immagine della natura come tonico si è ampiamente diffusa, come è evidente nella cosiddetta *wilderness therapy*. Gli ambienti “curativi” portano al recupero del funzionamento psicologico (Kaplan 1984, pp. 286-287).

Gli appassionati di funghi fanno esperienza dei benefici psicologici prodotti dalla natura e li usano per giustificare le proprie attività. Spiega un professionista pieno di impegni: “Come molte persone troppo impegnate, spesso ho bisogno di avere quantomeno una spinta psicologica. Nelle prossime settimane passerò molto tempo nei boschi” (intervista). Secondo un altro, “dopo una settimana passata a fare il dentista, i boschi sono un mondo fresco e nuovo” (Rogers 1985, p. 13). Un terzo riflette così:

Quando penso all’essere in città di solito penso al cemento e ai semafori, agli impegni, alla mancanza di tempo, al vestirsi bene o a qualcosa che di solito, in un modo o nell’altro, ha a che fare col lavoro. Quando sono là fuori nella natura penso all’essere rilassato, e all’essere vestito solo a seconda di quanto voglio stare al caldo o al fresco, invece che pensare all’aspetto, penso all’essere in un posto in cui voglio stare, dove cresce qualcosa, che io sia in un prato, in un bosco, in un lago o in qualche altro luogo. Un luogo in cui la natura non sia stata spazzata via dalla civiltà (intervista).

Anti-umanesimo. Per alcuni la colpa non è tanto della struttura dell’ordine sociale quanto di chi l’ha costruita; il problema non è la società ma le persone. Agli esseri umani manca l’anima della natura. La newsletter *The Toadstool Review* della Minnesota Mycological Society ripubblicò un articolo del *Los Angeles Times* (1986, p. 4) intitolato “Il naturalista, un uomo sano di mente” che diceva:

Il naturalista è l’uomo più sano di mente del mondo. È quello tra noi che ottiene il meglio dalla vita. Si trova in un mondo meraviglioso e ha solamente una breve vita per esplorare quel mondo. Egli ha scoperto che oltre gli uomini e le donne c’è di più. Anzi, è propenso a credere che siano solo gli uomini e le donne a essere noiosi e non interessanti.

Molti raccoglitori di funghi accettano la distinzione tra natura “buona” e civilizzazione “cattiva”. Devono esistere dei limiti per impedire che la prima venga contaminata dalla seconda. Trovarsi in un bosco è un momento magico, la cui interruzione provoca un forte senso di malessere. In una occasione, addentrandoci nel

bosco durante una escursione, ci trovammo di fronte a una radura dove era in corso la costruzione di alcuni edifici. La nostra guida commentò sarcastica: “Mi sa che siamo tornati nel mondo reale” (note di campo). L’ideologia protezionistica richiede politiche che tutelino l’ambiente dalle invasioni della civilizzazione.

Una visione organica

La più antica e insieme la più recente delle tre prospettive, la visione organica cancella la linea che divide l’uomo dalla vita naturale. Qui le categorie si fanno deliberatamente sfumate (Zerubavel 1991, pp. 104-105). Questo aspetto tipico di molte ideologie tribali non occidentali è stato accolto a braccia aperte dai postmodernisti. Gli uomini non sono fuori dalla natura: sono parte di un tutto organico (Devall e Sessions 1985, p. 66). Molti scrittori che si occupano di ambiente hanno abbracciato questa immagine fondante, anche sottolineando – forse con qualche contraddizione – l’idea dell’autenticità della natura. Spesso l’organicismo enfatizza una concezione romantica e pastorale della vita: un rapporto di cura reciproca (“il verde della natura fino all’ultimo”)⁶ di cui si sottolinea l’aspetto “arcadico” (Worster 1985). Ecologia profonda, ecofemminismo e ipotesi Gaia condividono questo modello, anche se attribuiscono la degradazione ambientale a differenti colpevoli (antropocentrismo, androcentrismo e pressione demografica).

E però, se davvero sono parte della natura, gli esseri umani non dovrebbero controllare le proprie azioni più di qualunque altra creatura. Come spiega Robert Nelson (1990, p. 57): “Se i leoni non vanno moralmente condannati per i loro sfrenati atti di crudeltà contro altre creature, perché dovremmo giudicare gli esseri umani per l’uso pratico che fanno del mondo naturale?” Ogni specie è guidata da capacità genetiche e materiali e fini strumentali propri. Come sostiene lo scienziato James Lovelock (1979), ideatore della teoria per cui *l’intero pianeta Terra* è un essere vivente – “Gaia” – “la nostra specie con la sua tecnologia è semplicemente una parte inevitabile della scena naturale”. Siamo dei castori meccanicamente avanzati (McKibben 1989, p. 64). Questa prospettiva finisce quindi per cancellare la distinzione tra natura e cultura, incorporando quest’ultima nella prima.

E tuttavia, se messa in pratica, la visione organica assume che gli esseri umani debbano accettare un insieme di valori comuni proattivi – valori che sono spesso collegati all’ideologia femminista. In definitiva, mediante il *naturework* si fa esperienza di una unione armoniosa con la biosfera, non di una separazione da essa. L’obiettivo di molti naturalisti è, in un modo o nell’altro, quello di superare l’alienazione dal mondo naturale, essere “tutt’uno” con la natura, abbracciarne l’incanto. Nella sua guida per escursionisti, David Arora (1979, p. 12) afferma che “cercare funghi non significa solo girovagare per la natura... è un’arte, un talento, una me-

6 “Nature green in tooth e claws” è un gioco di parole con l’espressione “red in tooth and claw” che significa “con le unghie e coi denti” [N.d.C.].

ditazione e un processo”. Quando viene chiesto loro di spiegare cosa trovino di importante nel contatto con l’ambiente, gli appassionati di funghi si focalizzano spesso sull’esperienza della natura selvaggia:

All’inizio della stagione, andare alla ricerca nella fredda, magnifica e gigantesca foresta di sequoie... può offrire sia una grande varietà di funghi edibili... sia lo squisito senso di bellezza, tranquillità ed esultanza che viene dal profondo silenzio e dalle grandi dimensioni degli alberi. Vicino a un gigantesco albero centenario alto novanta metri puoi trovare dei piccoli, fragili ed eleganti Lepiota... e Mycena, che stimolano il tuo senso della proporzione e della prospettiva (Stickney 1983-1984, pp. 27-28).

Questa consapevolezza è una realtà vissuta insistentemente: soggettiva ma non “meramente soggettiva” (Kohak 1984, p. 6). Si tratta di una soggettività profonda:

Io posso sentire la natura. Io sento il calore del sole. Il freddo della neve. So muovermi nella natura, mi piace saltare sulle rocce e arrampicare in estate. È uno stato di unione fisica (intervista).

Parte della risonanza emozionale è legata a luoghi che generano una risposta emotiva, posti in cui si prova un senso di appartenenza:

Ogni cacciatore o pescatore aveva il proprio microcosmo preferito composto da boschi, paludi, stagni e altri elementi topografici... Quale che fosse il suo “territorio” e ovunque si trovasse, era il centro dell’esistenza di ogni sportivo. In sua compagnia egli guardava lo scorrere delle stagioni, condivideva le gioie dell’amicizia, faceva scoperte sulla natura e su di sé e sperimentava sensazioni troppo mistiche per essere espresse a parole (Rieger 1986, p. 35).

Proprio come i cacciatori o i pescatori, i raccoglitori di funghi tornano negli stessi posti non solo per ragioni strumentali ma anche perché i luoghi generano in loro una risposta emotiva. Ogni raccoglitore di funghi ha una sua “Sacra Fonte” dove ama meditare (intervista) – una cattedrale verde. È per proteggere queste esperienze che proteggiamo la natura selvatica.

Per molti, vedere sé stessi come naturalisti è un modo per affermarsi. Essere un amante dei funghi, un birdwatcher, un esperto di kayak, un arrampicatore o uno speleologo diventa un modo per definire il Sé. Da un punto di vista organicistico essere tutt’uno con la natura corrisponde a “conoscere te stesso”, è un processo di autorealizzazione (Rolston 1988, p. 16). La persona ambientale costituisce il nucleo dell’identità personale, che porta allo sviluppo di un Altro Ambientale Generalizzato (Weigert 1991): porta a includere l’ambiente nel proprio Sé (Robbins 1987, p. 593). La costruzione dell’identità è rafforzata da un senso di realizzazione e competenza che dà soddisfazione e allo stesso tempo contribuisce a costruire una identità (Hewitt 1984). La natura può diventare per alcuni un rifugio isolato che risponde a desideri e bisogni (Catton 1969). Afferma uno dei raccoglitori di funghi:

inserisci la
correttezza

Ognuno avanza al proprio passo, costantemente gratificato dalle identificazioni corrette e dal panorama sempre mutevole della fruttificazione stagionale. Probabilmente è per una di queste ragioni che Gary Lincoff dice “Andare in cerca di funghi ti entra nelle vene”; ... se uno ha il coraggio di mangiare i funghi che può testare della propria identificazione nella sua stessa pentola. Gli errori si vedono subito. Il risultato viene subito accumulato in una forma di fiducia in sé stessi, arroganza o autorità (Bakaitis 1983-1984, p. 1).

Nei casi in cui la natura viene messa in relazione a una istituzione sociale, quest’ultima è spesso la religione; le emozioni coinvolte sono profonde e mistiche. Questa prospettiva può essere definita come deismo o come forma generica di panteismo o paganesimo. La metafora sottostante è che l’individuo si trova inserito in una visione più grande, organica, che possiamo ricondurre a Gaia:

[Stare nella natura] mi fa un po’ ridimensionare. Se non fossi lì nel bosco, [piante e animali] non noterebbero la differenza. Se sei da solo sei più silenzioso perché non c’è nessuno e puoi semplicemente startene lì in piedi e guardare un uccello per un po’. Mi è capitato di guardare un cervo che non sia era nemmeno accorto della mia presenza... Ti senti una nullità là fuori nella vastità del mondo (intervista).

Connettersi al mondo “là fuori” dà senso al posto che si occupa nel cosmo; proteggere la natura selvaggia è dunque un atto di fede.

Una visione umanistica

La visione “pre-ambientalista” più comune della relazione tra l’umanità e la natura è quella che è stata definita da Donald Worster (1985) “imperialista”, e che io chiamo, con un termine meno spregiativo, “umanistica” (Rolston 1988, p. 23), ovvero una visione che privilegia le scelte dell’*homo sapiens*. Come anche la prospettiva protezionista, questa visione differenzia in modo netto cultura e natura, ma sostiene che la natura dev’essere utilizzata per scopi umani. Nell’etica giudaico-cristiana tradizionale, Dio ha creato la natura affinché l’uomo possa avvantaggiarsene; la differenza tra cristiani e non cristiani passa anche attraverso la non-credenza nella natura – se in italiano “pagano” viene da *pagus*, cioè “villaggio”, in inglese si usa il termine *heathen*, il cui significato letterale è “popolo della brughiera” (*heath*) (Robert Perinbanayagam, comunicazione personale 1996; White 1967). L’uomo è la misura di ogni cosa. In passato tale visione antropocentrica pareva la più corretta, e ancora oggi è diffusa in quelle società che non possono permettersi il lusso di mettere da parte le necessità primarie.

Una visione umanistica non attribuisce caratteristiche morali alla natura. Il contrario avviene solo nelle versioni in cui la natura è vista come forza da “domare”: qui la natura selvaggia è un “simbolo oscuro e sinistro... una landa desolata e maledetta” (Nash 1967, p. 24). La natura è un regno pericoloso: vulcani, radon, procioni

rabbiosi, il virus dell’Ebola. Quando società e natura entrano in conflitto, gli uomini hanno la priorità. Gli umani non dovrebbero limitare la propria libertà né adottare un’etica della scarsità (Ross 1994, pp. 12-13).

La natura è moralmente neutra, una visione condivisa anche da William James:

La natura visibile è tutta malleabilità e indifferenza, è un multiverso morale... non un universo morale. Non dobbiamo alcuna lealtà a una tale meretrice; non possiamo stabilire alcuna comunione morale con essa nel suo complesso; e nel trattare con le sue diverse parti siamo liberi di obbedire o di distruggere, nello scendere a patti con quelle sue caratteristiche che servono ai nostri fini privati siamo liberi di non seguire alcuna legge che non sia quella della prudenza (ci. in Rolston 1988, p. 33).

Molti dei sostenitori originari delle riserve naturali erano capitani d’industria che non vedevano alcuna contraddizione tra le attività capitalistiche che dipendevano dall’estrazione di risorse naturali e il sostegno alle aree protette. La natura andava utilizzata per il piacere e il profitto dagli attori umani. Questo modello si collega all’ambientalismo attraverso una etica della “conservazione” – per esempio nel *Wise Use Movement* supportato dalle aziende (Arnold 1993).

Secondo l’ideologia della conservazione le politiche ambientali devono nascere dagli interessi “investiti” nella natura (per es. l’agricoltura, la caccia, la pesca, l’attività estrattiva, lo svago, l’apprezzamento estetico). Proteggiamo ciò che è vantaggioso per noi (Livingston 1981, p. 17). Abbiamo l’obbligo di utilizzare in modo prudente le risorse potenzialmente esauribili per assicurarci che rimangano disponibili per le future generazioni (Kevles 1994, p. 35). L’obiettivo, quindi, potrebbe essere non tanto quello di massimizzare i nostri interessi immediati, ma quello di soddisfarli nel tempo.

Se le altre visioni mettono la natura in primo piano, penalizzando gli umani attraverso posizioni anti-umaniste (Wolfe 1993, p. 82), l’umanesimo enfatizza la *pragmatica d’uso*.

A prescindere dalla loro devozione alla causa, i naturalisti tengono solitamente conto della realtà dei desideri umani. Nemmeno Rachel Carson si oppose all’uso di ogni tipo di pesticidi, riconoscendone l’importanza economica (Kevles 1994, p. 39); anche l’avvocato dei diritti degli animali Tom Regan (1983) pensa che in casi particolari causare sofferenza agli animali sia giustificato. La soddisfazione e le necessità umane sono importanti.

Poiché si considerano ambientalisti, di solito i raccoglitori di funghi rifiutano di considerare la propria attività come “estrattiva”. A dire il vero, si tratta di un gruppo sufficientemente piccolo perché questa attività estrattiva abbia un impatto di fatto impercettibile rispetto a fenomeni quali il riscaldamento globale, le piogge acide, la cementificazione o l’inquinamento industriale. Allo stesso tempo, è innegabile che la loro attività abbia un impatto sulle micro-ecologie delle foreste e dei campi. Quando parlano di “raccolta di funghi”, i micologi prendono a prestito un termine tipico della coltivazione agricola. Il conflitto tra raccogliere i funghi e proteggere l’ambiente è un tema sentito:

Andy descrive come ha trovato molti maitake (*grifola frondosa*) in una riserva naturale. Molly gli fa notare che è illegale raccogliere funghi in quella zona, dicendogli: “Se ti beccano, te ne pentirai”. Andy le risponde: “Ho detto loro [alla guardia forestale] che c’erano dei ragazzini che raccoglievano dei fiori e quando sono andati a controllare ho raccolto i funghi” [forti risate]. Qualcuno scherzando gli dice: “Sei maligno.” Molly aggiunge: “Questo sì che è il massimo dell’ingegno” (note di campo).

Un raccoglitore di funghi sottolinea un aspetto che unisce gli amanti delle attività a contatto con la natura, ovvero il fatto che tutti costruiscono la natura per fini umani:

Non sono così convinto del concetto di amante della natura. Non sono così sicuro del fatto che in America esistano queste cose... cioè, dopo aver spogliato la natura di tutta la sua ferocia, a quel punto vai in una natura denaturata, e puoi sederti lì a guardare gli uccelli, e tutto quello che avrebbe potuto farti del male è già stato tolto dall’ambiente... Non sono sicuro che ci sia alcuna differenza tra un birdwatcher e un cercatore di funghi. Un cercatore di funghi è ovviamente lì per raccogliere delle cose, e i cacciatori di cervi sono là per sparare ai cervi, i cacciatori ti raccontano storie di tutti i tipi sulla giustizia morale di quanto stanno facendo (intervista).

L’intervistato suggerisce che ci convinciamo di rispettare l’ambiente quando invece lo alteriamo per i nostri interessi.

I raccoglitori di funghi si ripetono l’un l’altro, e con una certa enfasi, che devono trattare il bosco con rispetto. Sono devoti a questa immagine. Qualsivoglia obiezione proveniente da un sociologo ingenuo viene accolta con indignazione. Ma sono altrettanto devoti alla ricerca dei loro tesori. Il loro umorismo riflette questa ansia, come quando stavamo andando in cerca di morchelle in un parco naturale nel quale avremmo dovuto raccogliere solo per motivi di studio e un raccoglitore di funghi disse scherzando: “Potremmo studiarli mentre si cuociono in padella. Dobbiamo avere rispetto per queste cose” (note di campo). Rispetto sì, ma senza dimenticare che i funghi si mangiano.

Come fanno i micologi a dare un senso ad azioni che paiono opposte all’ambientalismo e verso le quali provano sentimenti ambivalenti? La risposta è: mettono in campo una serie di giustificazioni che legittimano l’uso che fanno della natura. Prima *minimizzano* l’entità del danno e poi si *distinguono* da coloro che provocano troppi danni e li stigmatizzano.

Minimizzazione. Un modo per giustificare il danno è minimizzarlo. Non diversamente dagli altri animali i micologi stanno raccogliendo cibo – i raccoglitori includono cioè i funghi nella catena alimentare umana. Fanno notare di essere poco numerosi e per questo motivo qualsiasi danno che provocheranno sarà limitato. Come nel caso dei cacciatori che non sparano a tutti gli uccelli della covata (Marks 1991, p. 176) o dei tornei di pesca dove i pesci vengono rimessi in libertà, molti raccoglitori di funghi sostengono di non raccogliere tutti i funghi di una zona, per lasciarne alcuni per gli anni successivi:

Molti membri del nostro club seguono la pratica di lasciare indietro alcuni funghi quando raccolgono in mezzo alla natura. È una cosa positiva nei confronti di chi verrà dopo di noi, assicura che vengano rilasciate delle spore ed è di buon auspicio per il futuro (*Mycofile* 1984, p. 7).

Alcuni affermano inoltre che raccogliere un fungo non causa alcun danno ecologico. Crescendo sul suolo della foresta, un fungo sembra una pianta che affonda le radici nel terreno. In realtà, da un punto di vista biologico il fungo è il corpo fruttifero di una “pianta” (micelio) che consiste in una massa di microscopici filamenti sottili. Il micelio si può trovare nella terra, nel legno o addirittura nelle feci animali. I raccoglitori di funghi sostengono quindi, in parte a ragione, che stanno raccogliendo dei frutti e che se lo fanno con cura non ci sarà alcun danno. Si rifiutano di considerarsi parte del problema ambientale. Ciò permette loro di giustificare cose che altrimenti non farebbero:

Visto che quello che mangiamo del fungo è solo il corpo fruttifero della pianta, [quando ne raccolgo molti] non ho più remore di quante ne avrei raccogliendone solo alcuni, non penso che la mia raccolta possa interrompere un prezioso processo naturale. A chi piacciono le ostriche (e anche a chi non piacciono) piacerebbero i funghi ostrica. Piacerebbero a chiunque fosse interessato al riciclo dei nutrienti in una foresta. Quando ho iniziato a mangiare i funghi ostrica cogliendoli dai tronchi marci, sono diventato parte di quell’utile ciclo (Kaufman 1983, pp. 8-9).

Da una prospettiva purista queste affermazioni sono problematiche. Il “frutto” contiene i “semi” (le spore) di piante future. Raccogliendo i funghi (o le mele) diminuisco la probabilità che si formi una nuova pianta. Come sottolinea un micologo:

C’è questa idea comune che tu stia semplicemente raccogliendo una mela dall’albero, ma mi domando come sarebbe se noi strappassimo i rami dall’albero, perché il frutto è l’organo riproduttivo della pianta e se si continua a raccogliere quell’organo riproduttivo, ovviamente la pianta non si riprodurrà (intervista).

Differenziazione. Una seconda strategia per giustificare l’uso che si fa della natura è quella di distinguersi stigmatizzando gli altri. I bravi raccoglitori di funghi sono moderati, argomento utilizzato anche da chi fa parte del movimento *Wise Use* per giustificare lo sviluppo industriale. La stigmatizzazione dell’estremismo giustifica la propria moderazione (Elsbach and Sutton 1992).

Tipicamente i micologi condannano gli “avidì”, cioè chi viola le aspettative della comunità:

[Durante la stagione dei porcini] i raccoglitori troppo entusiasti distruggono ogni corpo fruttifero che trovano. I cespugli vengono livellati, i rami vengono strappati, il suolo viene sparpagliato... Andando in cerca di funghi per lo stato di Washington, Joan Plumb trovò delle aree di raccolta devastate come se fossero state attraversate da cin-

ghiali. Non fu sorpresa quando i danneggiatori le chiesero di indicare loro altre zone in cui trovare funghi commestibili (Freedman e Freedman 1983, p. 21).

Joyce mi dice che è arrabbiata perché alcune persone raccolgono tutti i funghi che possono e poi buttano sul ciglio della strada quelli non commestibili (note di campo).

Gli usi “propri” sono definiti da credenze implicite. Alcuni devianti violano le norme di giustizia, che sono legate a loro volta ad assunti sulla riproduzione dell’ambiente naturale. Questi esempi indicano inoltre anche una violazione di tipo estetico: la purezza dei boschi viene macchiata dagli scarti umani. Livellare i cespugli e abbandonare funghi recisi è un’offesa alla sensibilità ambientale: simboleggia, senza alcun nascondimento, l’egocentrismo umano.

Il “problema” della raccolta smodata di funghi

Esaminerò ora un dibattito sulla raccolta di funghi per scopi commerciali, tuttora in corso tra gli amanti dei funghi, al fine di comprendere come i diversi modelli ideologici della giusta relazione tra cultura e natura vengono utilizzati nella costruzione di problemi sociali. Come abbiamo visto, la maggior parte dei micologi ritiene che raccogliere funghi per uso personale sia moralmente accettabile, anche se spesso una qualche ambivalenza rimane. Per certi versi gli interessi personali contraddicono il desiderio di difendere la natura selvaggia dallo sfruttamento intensivo.

Da quando il grande pubblico ha cominciato a conoscere le delizie culinarie dei funghi selvatici, alcuni hanno cominciato a raccogliere questi ultimi a fini commerciali. Portando in primo piano l’aspetto estrattivo della raccolta dei funghi, la crescita della domanda ha messo in discussione la legittimità morale della pratica. La presenza di imprenditori che cercano di soddisfare il mercato trasforma metaforicamente la natura in una fabbrica che produce “beni di lusso”. I micologi si chiedono se arriverà il momento in cui la raccolta raggiungerà un punto tale da non permettere la ricomparsa dei funghi negli anni successivi. È possibile che la “raccolta smodata” danneggi il micelio (il sistema di radici filiformi) dei funghi? È possibile che l’accumularsi di scelte individuali finisca per distruggere l’attività? Per via di questa preoccupazione, negli ultimi dieci anni la “raccolta commerciale” e la “raccolta smodata” sono diventate un problema sociale – per lo meno all’interno della sottocultura ristretta degli amanti dei funghi.⁷

7 Questo problema è stato ulteriormente complicato da questioni riguardanti il nazionalismo economico, in particolare nel Pacifico nord-occidentale. Molti funghi – in particolare i finferli e i mazutake – vengono spediti (secchi o inscatolati) verso il Giappone e l’Europa. Per questo motivo, si dice che gli stranieri stanno depredando la “nostra” foresta (Fine e Christophorides 1991). Inoltre, molti raccoglitori commerciali sono immigrati dal sudest asiatico, il che aggiunge una ulteriore dimensione razziale. Durante la primavera e l’estate del 1993, il “problema” della violenza nei boschi venne molto pubblicizzato in Oregon (Richard Mitchell, comunicazione personale, 1996). Un raccoglitore di funghi cambogiano fu ucciso (probabilmente in un tentativo di rapina) e si diffuse la

Nonostante non sia stato dimostrato scientificamente che gli attuali livelli di raccolta stiano provocando danni significativi e di lungo periodo, il dibattito sul tema è esploso anche grazie alla costruzione di un problema “naturale”. Alcuni considerano i raccoglitori commerciali alla stregua di “traditori”, mentre altri hanno accettato il mercato e vi sono entrati. Sebbene non esistano prove sistematiche, l’idea che l’ecosistema venga danneggiato si concilia appieno con una “logica culturale” basata sull’idea che l’equilibrio ecologico possa essere messo in pericolo dall’intrusione umana. L’aumento delle vendite di funghi selvatici ha intensificato il dibattito in merito a questa pratica, in particolare sulla costa occidentale degli Stati Uniti, dove le logiche riguardanti le restrizioni governative su caccia e pesca sono state estese ai funghi (Schmitt 1969, pp. 9-10; Rieger 1986, pp. 71-72; Taylor 1993, p. 10). Attualmente alcuni parchi statali e foreste nazionali proibiscono del tutto la raccolta dei funghi, anche se in pratica i regolamenti vengono applicati di rado. Poiché i pericoli della “raccolta smodata” sembrano sempre più plausibili, anche in assenza di prove definitive le restrizioni relative alle attività micologiche sono in crescita.

Di conseguenza, all’interno della comunità degli amanti dei funghi esiste una fondata paura che tali regolamentazioni finiscano per essere applicate a tutti i raccoglitori amatoriali (Richardson e Richardson 1994, p. 37). Se è vero che la natura va protetta dai danneggiamenti – considerazione che è al centro dell’argomento dei critici – perché non si dovrebbe estendere il medesimo criterio a *tutti* i raccoglitori di funghi? Come è possibile proteggere la natura solo dai “cattivi”? Un raccoglitore di funghi disse scherzando: “Per come la vedo io, bisognerebbe proibire di raccogliere funghi a tutti tranne me” (*Mushroom* 1985-1986, p. 6).

Questo dibattito rappresenta un esempio classico di costruzione dei problemi sociali nell’ambito di una comunità di persone che si considerano dei naturalisti. Il problema non è oggettivo, ma è costruito soggettivamente attraverso affermazioni morali a proposito di oggetti socialmente costruiti. Il dibattito combina interessi personali e posizioni ideologiche utilizzando immagini capaci di persuasione (Fine e Sandstrom 1993). Non si discute solo di quali raccoglitori di funghi debbano beneficiare dell’attività, ma anche della corretta relazione tra esseri umani, boschi e mercati.

Ideologie ed esperienze offrono modelli utili per proporre soluzioni relative alla gestione dell’ambiente. Il dibattito sulla raccolta commerciale dei funghi selvatici può essere compreso alla luce delle tre immagini di come gli attori umani dovrebbero trattare la natura selvaggia: proteggerla, abbracciarla o farne uso.

notizia che ci fossero stati dei colpi di arma da fuoco nel bosco. Apparentemente questi spari erano stati esplosi con l’intenzione di evitare che gli altri raccoglitori si perdessero, ma alcuni potrebbero essere stati sparati come avvertimento, per proteggere le zone di raccolta degli appassionati. Dopo il “panico” del 1993, che possiamo ritrovare negli articoli del *Portland Oregonian* del 1993 e dell’inizio del 1994, l’interesse verso le attività del bosco è scemata. Alcuni sostennero che i colpi di pistola fossero legati a ostilità di tipo razziale, ma ciò non fu mai provato.

Proteggere la natura

Chi è contrario alla raccolta per scopi commerciali sostiene che i funghi andrebbero “protetti”: la raccolta di massa mette in pericolo i funghi, e con loro i boschi (attraverso l’interrelazione tra le specie). Un membro del Sierra Club dichiarò che permettere la raccolta, di *qualunque* tipo, equivaleva ad “aprire un vaso di Pandora” e che “l’ambiente... non va toccato da nessuno” (Goff 1993, p. 33).

In questa visione la natura è delicata, debole e vulnerabile al cambiamento ecologico, e ciò legittima la necessità di proteggerla. Ovviamente, la comunità discute su quanti cambiamenti costituiscano *un cambiamento*, e quali tipi di cambiamento siano desiderabili. Alcuni micologi sono fortemente preoccupati dalla questione della “distruzione” del bosco:

“È un crimine!”, sento dire da una voce arrabbiata dietro di me. Una donna di Seattle dall’aria timida, che è stata tranquilla per la maggior parte della serata, è coinvolta in un acceso dibattito con un gruppo di persone raccolte attorno a lei. “Stanno depredando la foresta. Stanno stuprando il territorio. Lo sapevate che una sola azienda durante la scorsa stagione ha raccolto più di 210 tonnellate di finferli? Una sola azienda!” “La raccolta smodata impedisce la fruttificazione,” aggiunge qualcun altro, “in Europa hanno dovuto stabilire giorni, orari e numero di persone che possono raccogliere i funghi. E questo può succedere anche qui se non stiamo attenti.” Altri aggiungono la loro: “I funghi nutrono gli alberi. Senza di loro sarà olocausto ecologico” (Friedman 1986, p. 173).

Stupro! Olocausto! Queste critiche di solito vengono esercitate contro un grande pericolo. L’espressione *overpick* – come l’espressione “abuso di droga” – è una rappresentazione simbolica in cui il pericolo è oggettivo, reale:

Una volta che si è compreso propriamente il ruolo dell’“umile” fungo, è chiaro che la sua esistenza, a prescindere dalla specie, è assolutamente necessaria per il benessere della foresta. I raccoglitori che vogliono fare “denaro facile” non sempre si curano dell’habitat del fungo (o del fatto che sia edibile o meno) ... Quello che molti non capiscono è il delicato equilibrio dell’ecosistema della foresta (Painter 1985, p. 1).

Questa retorica combina l’idea dell’estinzione e quella della protezione dell’habitat, come quando un micologo definisce la sua zona come “una delle ultime nicchie ecologiche per i finferli selvatici nell’emisfero nord” e racconta di aver visto “le mie fungaie di finferli devastate” (Menser 1984-1985, p. 11). Il fatto che spesso una distruzione ecologica diventi riconoscibile solo *dopo* che il danno è fatto rende tali argomentazioni ancora più persuasive. Come racconta Karel Deller: “In questo Paese la pesca, la caccia e il taglio del legname sono stati regolati solo dopo un danno ambientale rilevante. È quel che è successo al bisonte americano, alle sardine di Monterey o al piccione migratore” (Friedman e Williams 1983, p. 3). L’immagine della perdita dell’habitat è un argomento efficace a favore della protezione.

Abbracciare la natura

Abbracciare la natura significa apprezzare la purezza dell'altro e non dissacrarla. Non si sfrutta una comunità a cui si appartiene. Questo secondo punto di vista sostiene che i valori che sottostanno alla raccolta commerciale possano contaminare l'armoniosa unità del mondo. La raccolta di funghi a scopo commerciale è pericolosa perché nasce dall'avidità – chi raccoglie non si considera parte dell'ecosistema. Al contrario, il micologo amatoriale, amante della natura, è un rappresentante puro dell'umanità. In queste argomentazioni il raccoglitore amatoriale e la sua "sacra" attività sono centrali per la gestione della foresta (Stebbins 1992). L'immagine dell'*overpick* è usata per descrivere chi non si preoccupa degli effetti morali delle proprie azioni.

Da questa prospettiva la raccolta commerciale è caratterizzata da una mancanza di *equilibrio morale*: la natura non viene trattata con rispetto. Il micologo, membro della comunità della natura, appartiene al sistema ecologico. Per questo i micologi criticano chi vuole "approfittare di un bellissimo hobby per avidità e guadagno personale" (*The Mycophile* 1985, p. 5).

L'agire morale dei micologi amatoriali si connette alla credenza di essere tutt'uno con la natura. La raccolta a scopi commerciali dei finferli o dei funghi mazutake svela l'illusione, creando una linea divisoria inaccettabile:

Ci piace andare a funghi perché è un modo... di apprezzare la natura in modo disinteressato. In qualche modo, l'idea di commercializzare questo passatempo è inaccettabile (Burrell 1983, p. 19).

Nessuno vuole che il proprio hobby diventi un'impresa commerciale, e ci sono persone che... sono molto sensibili a ciò e vogliono che i funghi siano tenuti lontani dal denaro. Andare a funghi è una attività pura. Non ha nulla a che fare con i soldi. Molti non vogliono vedere persone che trasformano questa attività in una fonte di guadagno, perché si degraderebbe per tutti (intervista).

Questa argomentazione si distingue da quella protezionista perché non riguarda gli effetti della raccolta commerciale sull'ecosistema, quanto piuttosto la relazione tra naturalista e natura. Per chi può godersi il tempo libero in una sfera non commerciale e incontaminata, il bosco dev'essere un tempio, non un mercato.

Usare la natura

Chi è contrario alla commercializzazione del bosco cerca di saldare il "problema della raccolta smodata" a una divisione retorica tra "buoni" e "cattivi" (Fox 1981, p. 103). I raccoglitori commerciali e i loro sostenitori rifiutano questo immaginario negando l'esistenza del problema. Si considerano dei veri naturalisti e hanno sviluppato una particolare giustificazione altruistica della propria attività. Sostengono che le proprie azioni non sono diverse, se non per scala di grandezza, da quelle dei

raccoglitori amatoriali che utilizzano la foresta per i propri fini personali. Se gli amatori hanno il diritto di raccogliere funghi, allora anche loro ce l'hanno. Forniscono un prodotto a persone che non potrebbero altrimenti accedervi: anziani, disabili e individui molto impegnati. I raccoglitori commerciali *mediano* la natura.

I raccoglitori commerciali adottano un'etica della conservazione:

Larry Stickney, il corpulento ex-presidente della [Mycological Society di San Francisco], annuncia, "non trovo nessun comandamento che dica" – fa una pausa – "non dovete raccogliere e vendere i funghi selvatici". "Una volta che il fungo ha diffuso le sue spore" aggiunge un'altra voce "il suo unico scopo è di essere raccolto e mangiato". "Mi sembra più un problema di etichetta," aggiunge Gary Lincoff... presidente della North American Mycological Association... "che un problema di tipo ecologico" (Friedman 1986, p. 173).

Partendo dalla divisione tra amatori e distributori commerciali, un raccoglitore di funghi suggerisce che, entro certi limiti, la natura è fatta per essere usata dagli uomini:

[Raccogliere funghi] non è un uso passivo della natura, ma non è nemmeno qualcosa che la natura non può gestire. Abbiamo il diritto di utilizzare la natura... non è come passare al setaccio la zona completamente. Ci sono dei limiti... è un bene pubblico... hai il diritto di usare [il territorio per raccogliere funghi] ma non hai il diritto di abusarne (note di campo).

La raccolta commerciale permette ai raccoglitori di funghi di utilizzare la propria passione per la natura per ricavarne un beneficio personale, conciliando lavoro e tempo libero. Per dirla con un autore: "È un modo per capitalizzare la nostra tradizione micologica, la nostra conoscenza dell'habitat e il nostro spirito di iniziativa per guadagnare qualche soldino in più" (Burrell 1983, p. 19) – e si tratta di una entrata interessante, visto che un raccoglitore esperto sostiene di poter guadagnare fino a mille dollari (Coombs 1993, p. 13). Spiega un imprenditore: "Voglio che raccogliere e vendere funghi diventi parte del mio stile di vita, rispettando la natura e guadagnandomi il rispetto dei miei pari" (Hvid 1983).

Questi cercatori legittimano le proprie azioni anche attraverso una retorica espressamente umanistica relativa alla giustizia sociale, cioè dare accesso a certi beni a chi non può accedervi: "Condividere un'esperienza bellissima e unica con molte altre persone che non potrebbero mai trovarli" (intervista). Altro che avidi, sono generosi. Come un raccoglitore commerciale ha ricordato ai critici:

Ogni volta che io guadagno qualcosa ci sono quattro o cinque persone che hanno l'opportunità di mangiare dei funghi selvatici. Attraverso la raccolta commerciale, negli ultimi cinque anni molte più persone hanno potuto assaggiare questi frutti selvatici rispetto a quanti sono stati raggiunti dalle raccolte patrociniate dall'associazione micologica. Ricordo agli hobbisti che *tutti* quelli che pagano le tasse negli Stati Uniti sostengono finanziariamente i parchi e i terreni pubblici dove si trovano enormi quantità di funghi selvatici. Anche il pubblico ha il diritto di assaggiare i funghi selvatici, e la via più semplice è che lo

facciano attraverso il lavoro di raccoglitori commerciali come me. Penso che troppi critici siano motivati da interessi egoistici, tra cui tenere queste prelibatezze per sé e i propri amici. Vogliono avere una riserva privata pagata con soldi pubblici (Hvid 1985, pp. 6-7).

Un altro scrive: “Voglio assicurarmi che un giorno, quando forse non potrò uscire a raccogliermi da solo, dei raccoglitori abbiano la libertà di intraprendere questa impresa economica per portarmeli, come alcuni stanno già facendo per altri” (Stickney 1985, p. 3). Questi raccoglitori suggeriscono che vendere funghi è legato a un’equa distribuzione delle risorse pubbliche. Il bosco appartiene a tutti attraverso la mediazione del raccoglitore commerciale.

Il “problema” della raccolta smodata è costruito da attori sociali che attingono a una serie di schemi che li connettono all’ambiente, e attraverso questi schemi organizzano la propria esperienza della natura. Proteggere, abbracciare o usare la natura sono modelli per pensare ai problemi ambientali e per costruirli, connettendo la propria esperienza alla natura selvaggia. Quale (o quali) di questi schemi prende il sopravvento dipende dalle storie individuali, dalla posizione sociale e dalle particolari caratteristiche della retorica. In ogni caso, la risposta rimane mediata da immagini idealizzate dell’ambiente e dai propri desideri personali.

L’altro naturale

Torniamo ora al problema del *naturework*, lo sforzo di definire l’ambiente alla luce di schemi culturali. *La natura* è un costrutto, e in quanto tale è sostanzialmente culturale. Il mondo empirico, reale nelle sue caratteristiche e conseguenze, è filtrato da una foresta di simboli.

In che modo, allora, gli attori interpretano “l’alterità” della natura? Ho presentato tre visioni ideologiche connesse a strategie di interpretazione dell’esperienza della natura. Uno potrebbe innanzitutto distinguere gli umani dal selvaggio, consacrando la natura e giustificando un orientamento che privilegia la necessità di separare le due sfere. L’esperienza della natura comporta un riconoscimento dell’Altro naturale, del fatto che siamo lontani dalla civilizzazione. L’astuta espressione di Tom Wolfe – *nostalgie de la boue* (nostalgia per il fango) – esprime una predilezione culturale per il primitivismo (Price 1989): l’apprezzamento della natura selvaggia serve per riflettere sui limiti della vita civilizzata.

Un secondo modello abbraccia la natura, postulando una fondamentale somiglianza tra tutte le forme di vita. Il mondo è un tutto organico e indivisibile. Ci si sforza di essere tutt’uno con la natura, e si considerano i vincoli culturali come sovrapponibili alla vita naturale. La somiglianza con la visione protezionista è evidente nel collegamento con l’attuale retorica ambientalista. Le due visioni si differenziano tuttavia per ciò che riguarda il posto attribuito agli esseri umani: sono *parte* della natura o *in disparte* rispetto a essa? La contraddizione tipica della visione che considera l’umanità come un tutt’uno con la natura sta nel fatto che sembrano non esserci limiti *ulteriori* all’attività umana. Nella pra-

tica, la visione organica spesso dipende da quella protezionista nello stabilire i limiti dell'attività umana.

Il terzo modello distingue tra uomini e natura, ma privilegia l'azione umana. Alan Wolfe (1993, p. 109; vedi anche Ross 1994, pp. 12-13), il più eloquente difensore sociologico di questa visione umanistica, sostiene che “gli umani sono diversi dalle altre specie perché possono attribuire significato agli eventi che accadono intorno a loro, e per questo motivo possono orientare i propri affari al raggiungimento di obiettivi... le lezioni scientifiche e morali che possiamo trarre da coloro che [mettono la natura al primo posto] in sfavore della specie umana – una specie che non solo vive ma vive per dare significato – sono minime”. La natura è fatta per essere usata dagli esseri umani: i problemi sociali riguardano il modo in cui la natura selvaggia è conservata per le future generazioni *umane*. Il significato pratico di tale prudenza è tutto da definire, e ciò connette l'orientamento umanista alle visioni organiche e protezioniste. Stare nella natura è un'esperienza utile e significativa, e l'attività estrattiva ne è parte legittima.

Partendo dall'analisi di un problema sociale all'interno di una sottocultura ho sostenuto che gli atteggiamenti verso le politiche ambientali sono legati a modelli di natura e immagini del “bene”. Se cercare funghi è in sé legittimo, quali giustificazioni sono necessarie per limitare tale attività, soprattutto in assenza di prove scientifiche certe e definitive di danni ecologici a lungo termine? Le immagini della corretta relazione tra umani e natura mettono a disposizione le giustificazioni da usare nei dibattiti sull'ambiente. Chi desidera proteggere il bosco è particolarmente propenso a istituire limitazioni molto restrittive sulla raccolta dei funghi. Chi invece accetta la legittimità del dominio umano sull'ambiente è meno infastidito dalla raccolta a fini commerciali. Chi vede esseri umani e natura come parte di un “tutto gaiano” distingue tra i differenti atteggiamenti degli individui verso il bosco: chi raccoglie funghi in seno a una partecipazione organica all'ecosistema è più degno di raccogliarli rispetto a chi vede la natura attraverso una lente commerciale. Il modo in cui è rappresentato il problema si lega alle immagini della natura selvaggia che circolano in uno specifico gruppo sociale.

Pur rimanendo all'interno di una particolare e limitata sottocultura, il problema dell'*overpick* è un buon esempio di come si possono studiare i problemi sociali relativi all'ambiente. In definitiva, il fulcro della questione è come vadano utilizzate le risorse pubbliche e se possano essere consumate nel presente o conservate per il futuro. Il dibattito sulla raccolta smodata di funghi, inoltre, riguarda il modo in cui vediamo commercio e distribuzione. La natura è un bene comune pubblico o è potenzialmente una proprietà privata, a disposizione di imprenditori dinamici? Echi di questa discussione sono rintracciabili in altri dibattiti sulla gestione della terra, come la regolamentazione dei “prodotti forestali speciali” (muschio, corteccia, erbe e bacche) e la protezione dell'ambiente selvaggio dalle incursioni di ciclisti, automobilisti e barche. In quali occasioni l'impatto ambientale diventa eccessivo? Chi dovrebbe avere accesso? Chi ha il diritto di prendere queste decisioni?

Questa analisi suggerisce anche i possibili sviluppi di una sociologia del *naturework*: una visione interpretativista dell'ambiente, socialmente e storicamente fon-

data, legata ad habitus e classe sociale. Così come “razza” e genere, la natura è solo apparentemente “data” – ciò che diamo per scontato è culturalmente determinato. Riconoscendo le dimensioni sociali della natura dobbiamo domandarci: quali forze sociali spingono gli attori a pensare, fare esperienza e parlare di argomenti legati all’ambiente in questi modi particolari? Cosa significa essere umani in un mondo che è percepito come sempre meno selvaggio? Quali fondamenti biologici e/o culturali ci mettono ansia rispetto all’estinzione delle specie, la perdita di habitat e le alterazioni chimiche di suolo, acqua e terra? Il cambiamento è endemico sin dalla nascita del pianeta. Cosa significa quindi tornare alla natura o rispettarla? La natura di chi va privilegiata? Quali politiche dobbiamo sostenere?

Si tratta di domande empiriche, basate su relazioni sociali, che richiedono scelte personali e collettive. Anche il più naturale dei problemi dipende da interpretazioni sociali. Le decisioni umane hanno conseguenze significative e inevitabili sull’ambiente naturale, anche se riconosciamo che si basano su valori umani, relazioni di potere e interessi. Il *naturework* è una pratica di smistamento delle scelte. L’etica ambientale, in questo senso, è una branca dei *cultural studies*.

Bibliografia

- Arnold R., *Ecology Wars*, Free Enterprise Press, Bellevue 1993.
- Arora D., *Mushrooms Demystified*, Ten Speed Press, Berkeley 1979.
- Bakaitis B., *Reflections on the Northeastern Foray*, in «Mid-Hudson Mycological Association Newsletter», vol. 1, n. 4, 1983-1984, pp. 1-2.
- Bell M. M., *Childerly*, Chicago University Press, Chicago 1994.
- Bookchin M., *The Ecology of Freedom*, Chesire, Palo Alto 1982; trad. it. *Ecologia della libertà*, Eleuthera, Milano 1986.
- Bourjaily V., *The Unnatural Enemy*, Dial, New York 1963.
- Brown R. H., *A Poetic for Sociology*, Cambridge University Press, Cambridge 1977.
- Bullard R., *Dumping in Dixie*, Westview, Boulder 1990.
- Burrell B., *Collecting for profit*, in «Boston Mycological Club Bulletin», vol. 38, n.2, 1983, p. 19.
- Buttel F. H., *Sociology and the Environment*, in «International Social Science Journal», vol. 109, 1986, pp. 337-356.
- Catton T. R., *Glacier Bay National Monument, the Tlingit, and the Artifice of Wilderness*, in «The Northern Review», vol. 11, 1993, pp. 56-82.
- Catton W. R. Jr., *Motivations for Wilderness Users*, in «Pulp and Paper Magazine of Canada» December 19, 1969, pp. 123-126.
- Catton W. R. Jr., *Overshoot*, University of Illinois Press, Urbana 1980.
- Chase A., *Playing God in Yellowstone*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego 1986.
- Commoner B., *The Closing Circle*, Knopf, New York 1972; trad. it. *Il cerchio da chiudere*, Garzanti, Milano 1987.
- Coombs D. H., *Profiteers and Common Thugs Trash Traditional Mushrooming?* in «Mushroom», vol. 11, n. 2, 1993, pp. 13-14.
- Coutu W., *Role-Playing vs. Role-Taking: An Appeal for Clarification* in «American Sociological Review», vol. 16, 1951, pp. 180-187.
- Devall B., Sessions G., *Deep Ecology*, Gibbs M. Smith, Layton 1985; *Ecologia profonda*, Gruppo Abele, Torino 1989
- Dunlap R. E., Catton W. R. Jr., *Struggling with Human Exceptionalism*, in «The American Sociologist», vol. 25, 1994, pp. 5-30.

- Dunlap R. E., Mertig A. G., *The Evolution of the U.S. Environmental Movement from 1970 to 1990*, in Idd. (a cura di), *American Environmentalism*, Taylor & Francis, Philadelphia 1992, pp. 1-10.
- Eder K., *The Rise of Counter-Culture Movements against Modernity*, in «Theory, Culture and Society», vol. 7, 1990, pp. 21-47.
- Ekirch A. A. Jr., *Man and Nature in America*, Columbia University Press, New York 1963.
- Elsbach K. D., Sutton R. I., *Acquiring Organizational Legitimacy through Illegitimate Actions*, in «Academy of Management Journal», vol. 35, 1992, pp. 699-738.
- Evernden N., *The Social Creation of Nature*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992.
- Fine G. A., *Wild Life*, in C. Ellis, M. G. Flaherty (a cura di), in *Investigating Subjectivity*, Sage, Newbury Park 1992, pp. 156-175.
- Fine G. A., Christophorides L., *Dirty Birds, Filthy Immigrants, and the English Sparrow War*, in «Symbolic Interaction», vol. 14, 1991, pp. 375-393.
- Fine G. A., Holyfield L., *Secrecy, Trust, and Dangerous Leisure*, in «Social Psychology Quarterly», vol. 59, 1996, pp. 22-38.
- Fine G. A., Sandstrom K., *Ideology in Action*, in «Sociological Theory», vol. 11, 1993, pp. 21-38.
- Fox S., *The American Conservation Movement*, University of Wisconsin Press, Madison 1981.
- Freedman B., Freedman L., *Letter to the Editor*, in «Mycena News», vol. 32, n. 4, 1983, p. 21.
- Friedman S. A., *Celebrating the Wild Mushroom*, Dodd e Mead, New York 1986.
- Friedman S. A., Williams W. K., *A Commercial Break*, in «New York Mycological Society Newsletter», vol. 7, n. 2, 1983, pp. 2-4.
- Giddens A., *Modernity and Self-Identity*, Stanford University Press, Stanford 1991; trad. it. *Identità e società moderna*, Ipermedium libri, Napoli 1999.
- Goff T., *Ms. Nature, Take Another Memo to J. Muir*, in «Mushroom», vol. 11, n.4, 1993, pp. 32-34.
- Grahame P. R., *Narration, Sightings, and Science in Whale Watching*, in «Bentley College Working Paper Series», vol. 93-021, 1993, pp. 17.
- Greider T., Garkovich L., *Landscapes*, in «Rural Sociology», vol. 59, 1993, pp. 1-24.
- Gray E. D., *Why the Green Nigger*, Roundtable Press, Wellesley 1979.
- Harrison R. P., *Forests*, University of Chicago Press, Chicago 1992.
- Hewitt J. P., *Stalking the Wild Identity*, manoscritto non pubblicato, 1948.
- Hummel R., Foster G. S., *A Sporting Chance*, in «Journal of Leisure Research», vol. 18, 1986, pp. 40-52.
- Hvid J., *Letter*, in «Mycena News», vol. 33, n. 6, 1983, p. 36.
- Hvid J., *Thoughts on Commercial Pick*, in «Mushroom», vol. 3, n. 3, pp. 5-7.
- Kaplan R., *Wilderness Perception and Psychological Benefits*, in «Leisure Sciences», vol. 6, 1984, pp. 271-290.
- Kaufman W., *Tree Oysters*, in «Coltsfoot», vol. 4, n. 6, 1983, pp. 7-9.
- Kellert S. R., *Birdwatching in American Society*, in «Leisure Sciences», vol. 7, 1985, pp. 343-360.
- Kevles D. J., *Greens in America*, in «New York Review of Books», October 6 1994, pp. 35-40.
- King D. L., *Doing Their Share to Save the Planet*, Rutgers University Press, New Brunswick 1995.
- Kohak E., *The Embers and the Stars*, University of Chicago Press, Chicago 1984.
- Laska S. B., *Environmental sociology and the state of the discipline*, in «Social Forces», vol. 72, 1993, pp. 1-71.
- Levi-Strauss C., *La pensée sauvage*, Plon, Paris 1962; trad. it. *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano 2015.
- Livingston J. A., *The Fallacy of Wildlife Conservation*, McClelland and Stewart, Toronto 1981.
- Lovelock J. E., *Gaia*, Oxford University Press, Oxford 1979; trad. it. *Gaia*, Bollati Boringhieri, Milano 2011.
- Luhmann N., *Ökologische Kommunikation*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1986; trad. it. *Comunicazione ecologica*, FrancoAngeli, Milano 1992.
- Manes C., *Green Rage*, Little Brown, Boston 1990.
- Manning D. J., *The Place of Ideology in Political Life*, in D. J. Manning (a cura di), *The Form of Ideology*, Allen and Unwin, Londra 1980, pp. 71-89.
- Marks S. A., *Southern Hunting in Black and White*, Princeton University Press, Princeton 1991.
- McKibben B., *The End of Nature*, Random House, New York 1989; trad. it. *La fine della natura*, Bompiani, Milano 1991.
- Mead G. H., *Mind, Self, and Society*, University of Chicago Press, Chicago 1934; trad. it. *Mente, Sé e società*, Giunti, Firenze 2018.
- Menser G., *Commercial picking*, in «Mushroom», vol. 3, n. 1, 1984-1985, pp. 10-13.
- Mitchell R. Jr., *Mountain Experience*, University of Chicago Press, Chicago 1983.

- Molotch H., *Oil in Santa Barbara and Power in America*, in «Sociological Inquiry», vol. 40, 1970, pp. 131-144.
- Morrison D. E., Dunlap R. E., *Environmentalism and Elitism*, in «Environmental Management», vol. 10, 1986, pp. 581-589.
- Mushroom, *Mushroom Conservation: The Camp Magruder Statements*, in «Mushroom», vol. 4, 1985-1986, pp. 6-14.
- Mycophile, *Mushroom Conservation: Is It Needed?*, in «Mycophile», April 1984, pp. 6-7.
- The Mycophile, *Conservation*, in «The Mycophile», vol. 26, 1985, p. 5.
- Naess A., *The Shallow and the Deep, Long-range Ecology Movement*, in «Inquiry», vol. 16, 1973, pp. 95-100.
- Nagel T., *What is It Like to Be a Bat?*, in «Philosophical Review», vol. 83, 1974, pp. 435-450.
- Nash R. F., *Wilderness and the American Mind*, Yale University Press, New Haven 1967.
- Nelson R. H., *Unoriginal Sin*, in «Policy Review», vol. 53, 1990, pp. 52-59.
- Painter L., articolo senza titolo, in «The Mush Rumor», dicembre 1985, pp. 1-2.
- Pickering A., *The Mangle of Practice*, in «American Journal of Sociology», vol. 99, 1993, pp. 559-89.
- Price S., *Primitive Art in Civilized Places*, University of Chicago Press, Chicago 1989; trad. it. *I primitivi traditi*, Johan & Levi, Monza 2015.
- Regan T., *The Case for Animal Rights*, University of California Press, Berkeley 1983; trad. it. *I diritti animali*, Garzanti, Milano 1990.
- Richardson C. S., Richardson M. K., *Warning: Your Days of Traipsing Off May Be Numbered*, in «Mushroom», vol. 12, n. 2, 1994, pp. 37-38.
- Rieger J. F., *American Sportsmen and the Origin of Conservation*, University of Oklahoma Press, Norman 1986.
- Ritvo H., *The Animal Estate*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1987.
- Robbins D., *Sport, Hegemony, and the Middle Class*, in «Theory, Culture and Society», vol. 4, 1987, pp. 579-601.
- Rogers M., *In the Spring*, in «Mushroom», vol. 3, n. 2, 1985, pp. 12-14.
- Rolston H., *Environmental Ethics*, Temple University Press, Philadelphia 1988.
- Ross A., *The Chicago Gangster Theory of Life*, Verso, New York 1994.
- Rubin C. T., *The Green Crusade*, Free Press, New York 1994.
- Sagoff M., *Fact and Value in Ecological Science*, in «Environmental Ethics», vol. 7, 1985, pp. 99-116.
- Sallah A. K., *Deeper than Deep Ecology*, in «Environmental Ethics», vol. 6, 1984, pp. 339-45.
- Schmitt P. J., *Back to Nature*, Johns Hopkins Press, Baltimore 1990.
- Stebbins R. A., *Amateurs, Professionals, and Serious Leisure*, McGill-Queen's University Press, Montreal 1992.
- Stickney L., *Mushroom Vagabonding*, in «Mushroom», vol. 2, n. 1, 1983-1984, pp. 27-28.
- Stickney L., *Letter*, in «Mycena News», vol. 34, n. 6, 1985, p. 3.
- Stone C. D., *Should Trees Have Standing?*, W. Kaufmann, Los Altos 1974.
- Swidler A., *Culture in Action*, in «American Sociological Review», vol. 51, 1986, pp. 273-286; trad. it. *La cultura in azione*, in M. Santoro, R. Sassatelli (a cura di), *Studiare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 57-82.
- Taylor P. W., *Respect for Nature*, Princeton University Press, Princeton 1986.
- Taylor S. R., *Commercial Gathering*, in «Mushroom», vol. 11, n. 3, 1993, pp. 9-10.
- Tenner E., *Warning: Nature May Be Hazardous to Your Health*, in «Harvard Magazine» settembre-ottobre 1987, pp. 34-38.
- The Toadstool Review, *The Naturalist as a Sane Man*, in «The Toadstool Review», vol. 11, 1986, p. 4 (ristampato in *The Los Angeles Times*).
- Weigert A. J., *Transverse Interaction*, in «Symbolic Interaction», vol. 14, 1991, pp. 353-363.
- Weigert A. J., *Lawns of Weeds*, in «The American Sociologist», vol. 25, 1994, pp. 80-96.
- White L., Jr., *The Historic Roots of our Ecologic Crisis*, in «Science», vol. 65, 10 marzo 1967, pp. 1203-1207.
- Williams R. H., *Constructing the Public Good*, in «Social Problems», vol. 42, 1995, pp. 124-144.
- Wilson A., *The Culture of Nature*, Blackwell, Cambridge 1992.
- Wilson D. S., *In the Presence of Nature*, University of Massachusetts Press, Amherst 1978.
- Wolfe A., *The Human Difference*, University of California Press, Berkeley 1993.
- Worster D., *Nature's Economy*, Sierra Club Books, San Francisco 1985; trad. it. *Storia delle idee ecologiche*, Il Mulino, Bologna 1994.
- Zerubavel E., *The Fine Line*, Free Press, New York 1991.



CAPITOLO 11
CULTURE DI BOTTEGA:
L'IDIOCULTURA DELLA PRODUZIONE
NELLA METEOROLOGIA OPERATIVA

Chi studia le culture organizzative condivide un principio: ogni posto di lavoro ha la propria cultura (Fine 1984; Ouchi e Wilkins 1985; Weeks 2004). La maggior parte degli studi sulle culture organizzative riguarda organizzazioni o imprese nel loro complesso (Peters e Waterman 1982), ampi segmenti di organizzazioni (Lunda 1992; Martin 1992) o sottoculture occupazionali (Van Maanen e Barley 1984). I membri delle organizzazioni e delle professioni condividono visioni del mondo collettivamente definite.

Le culture si fondano nell'interazione: il piccolo gruppo costituisce uno spazio di creazione, dimostrazione, negoziazione e confronto culturale. È un luogo d'azione e non solo un filtro di "rappresentazioni collettive" (Eliasoph e Lichterman 2003). Come afferma Erving Goffman (1967), il gruppo è "where the action is", dove sta l'azione. Studiare i piccoli gruppi significa dunque studiare il livello di analisi dove si creano e si consolidano significati e organizzazioni – un approccio definito *miniaturismo sociologico* (Harrington e Fine 2000; Stolte, Fine e Cook 2001). Per comprendere l'impatto della cultura sulla vita lavorativa e l'identità occupazionale dobbiamo concentrarci sui contesti locali in cui le persone concretamente lavorano – quelle che ho definito "culture di bottega" (*shopfloor cultures*).

Chi studia le culture organizzative e occupazionali da un punto di vista macrosociologico ignora le differenze che distinguono i singoli laboratori, dipartimenti e uffici. Un approccio che separa la cultura dalle arene di interazione sottovaluta le sfere di conoscenza locale che incanalano l'azione (Golinski 1998, p. 167; Knorr-Cetina 1981; Knorr-Cetina 1999). Come ha scritto Clifford Geertz (1983, trad. it. 1988, p. 199), "le più valide comunità accademiche non sono molto più grandi della maggior parte dei villaggi di contadini e pressappoco altrettanto chiuse". I piccoli gruppi costituiscono situazioni condivise nell'ambito delle quali si svolge il lavoro e dove i lavoratori acquisiscono un determinato senso di sé; si tratta di identità che possono essere assai diverse anche quando i compiti lavorativi sono simili. Ciò solleva il problema del modo in cui le culture di bottega vengono agite, messe in scena e rese visibili, nonché la questione dei loro confini.

La ricerca etnografica ha mostrato da tempo che le tradizioni e i modelli di interazione dei gruppi hanno un peso considerevole nello studio delle occupazioni (Roy [1959] 1960; Haas 1972; Handelman 1976; Vaught e Smith 1980; Fine 1996). È importante che pensiamo la cultura nel suo radicamento nell'interazione (McFeat 1974; Fine 1979; Eliasoph e Lichterman 2003; Hallett 2003) focalizzando

l'attenzione sulla *idiocultura* di un gruppo – il sistema dei significati che emerge da, e contribuisce a, le dinamiche del gruppo. Come il significato emerge dalla struttura del gruppo e dall'interazione, così la cultura contribuisce all'organizzazione dei gruppi (Blumer 1969; Latour e Woolgar 1979; Farrell 2001; Dundes 1977; Wener 1998). Per l'uso che ne faccio qui, il termine *idiocultura* indica un sistema di saperi, credenze, comportamenti e tradizioni condiviso in un gruppo di interazione, al quale i membri possono fare riferimento e che costituisce il fondamento dell'interazione futura. I membri sanno di condividere delle esperienze e di potervi fare riferimento con l'aspettativa che esse verranno comprese dagli altri membri (Fine 1979; Holmes e Marra 2002). Nella suggestiva immagine di Andrew Pickering (1993), la cultura è un *torchio* (*mangle*) in cui si radicano i significati e le pratiche del gruppo.

Durante l'interazione dei membri, il gruppo di appartenenza sviluppa tradizioni culturali proprie. I partecipanti condividono una serie di aspettative sulla vita del gruppo; dal canto loro, i modelli condivisi di interazione contribuiscono a determinare le appartenenze (Jackall 1988; Knorr-Cetina 1992, pp. 133-134). La cultura del gruppo comprende tradizioni e *routine* d'azione, e si lega a conoscenze di sfondo, valori comuni, scopi collettivi e sistemi di status (Hodson 2001). Ma essa funziona anche come spazio in cui vengono creati oggetti culturali originali che vanno ad arricchire le tradizioni esistenti. Temi e pratiche, insieme a scherzi e battute relative al gruppo stesso, pettegolezzi tecnici, aneddoti, rituali, celebrazioni, tradizioni e soprannomi, caratterizzano il gruppo e lo distinguono da unità che gli somigliano (Mukerji 1989, pp. 71-72; Fine e Desoucey 2005; Knorr-Cetina 1999, p. 203; Roy [1959] 1960; Collins 2004; Traweek 1992, p. 446). Queste tradizioni costituiscono ciò che Karen Knorr-Cetina chiama "la cultura narrativa" di un posto di lavoro. Le aspettative normative e i valori si *storicizzano*, diventando una risorsa per raggiungere gli scopi del gruppo e per tenere vive le esperienze locali (Gilbert e Mulkay 1984; Knorr-Cetina 1999, p. 106). Vanno a costituire *favole morali* che indicano il modo giusto di portare a termine un compito e sono a disposizione dei membri che le vogliono "consultare" (Dingwall 1977; Bosk 1979; Traweek 1988, p. 74; Linstead 1985). Le tradizioni culturali posseggono quella che Goffman (1981; trad. it. 1987, p. 82) descrive come "sopravvivenza referenziale" (*referential afterlife*): per un determinato periodo, una parte sufficientemente grande del gruppo avrà ben presente il riferimento e lo investirà di significato nell'ordine dell'interazione. Si tratta di riferimenti che permettono il costituirsi di una collettività a partire da un certo numero di individui che condividono determinati comportamenti.

I posti di lavoro posseggono culture distinte e, ancora più importante, i temi culturali locali incidono sull'identità di chi lavora in bottega. Sebbene le mansioni lavorative appaiano simili, il modo in cui i gruppi di lavoratori definiscono sé stessi e i propri compiti può essere radicalmente diverso. Secondo una prospettiva socio-psicologica, una singola "occupazione" può contenere identità alternative, costruite dai lavoratori partendo dalle culture locali. Le immagini del Sé e le pratiche locali emergono da un lavoro di identità (*identity work*, Snow e

Anderson 1987). A partire da questa idea, ho osservato gli uffici locali del National Weather Service (Servizio Meteorologico Nazionale, NWS) per individuare le differenze tra le varie culture di gruppo e il modo in cui esse influiscono su ciò che si pensa del lavoro.

Ambiti della meteorologia

Ho trascorso quindici mesi osservando tre uffici locali del NWS, l'agenzia federale del Department of Commerce incaricata di produrre previsioni meteorologiche sugli Stati Uniti. I responsabili locali delle previsioni operative combinano modelli climatici probabilistici computerizzati con osservazioni (radar, satelliti, palloni aerostatici e misure della temperatura e delle precipitazioni) per produrre previsioni a dieci giorni; nel caso di previsioni particolarmente negative (tempeste invernali, tornado, grossi temporali, esondazioni e ondate di caldo) gli impiegati sono tenuti a emettere allerte meteo. Le previsioni di routine vengono emesse due volte al giorno, nel tardo pomeriggio (di solito alle 15:00) e la mattina presto (alle 4:00). Nella maggior parte degli uffici i meteorologi lavorano in coppia: uno si occupa delle previsioni a breve termine, l'altro di quelle a lungo termine. Tutti gli uffici lavorano 24/7 su tre turni (mattina, sera e mezzanotte). Le tecnologie sono tendenzialmente le stesse in tutti gli uffici, anche se spesso le innovazioni vengono introdotte prima in un numero limitato di uffici per testarne l'efficacia.

Utilizzerò pseudonimi per identificare i due uffici, Belvedere e Flowerland, ma non farò alcun tentativo per celare l'identità dell'ufficio di Chicago. Gran parte di ciò che dirò a proposito di quest'ultimo si riattacca alla storia delle previsioni meteorologiche di Chicago, sarebbe ipocrita servirsi di uno pseudonimo. Ho fatto però notare che non userò i veri nomi delle persone che lavorano in quell'ufficio. Ho fatto anche note di campo etnografiche su tutti e tre gli uffici e ho condotto un totale di trenta interviste (ognuna delle quali ha richiesto un tempo compreso tra un'ora e tre ore) in tutti gli uffici studiati.

Il NWS coordina 122 uffici locali in tutti gli Stati Uniti; ogni unità è responsabile di un'area geografica limitata (l'area di allerta provinciale, *country warning area*, CWA). Ogni ufficio comprende circa una ventina di impiegati, tra cui dieci meteorologi operativi, e altri cinque addetti che non sono né tecnici meteorologi né tirocinanti. Solitamente i meteorologi responsabili delle previsioni cambiano diversi uffici nell'arco della carriera, partendo come tirocinanti per poi spostarsi in veste di meteorologi qualificati e concludere come primi meteorologi (*lead forecaster*). Alcuni rimangono nello stesso ufficio, mentre altri vengono promossi oppure accettano una posizione amministrativa (come incaricato scientifico o coordinatore delle allerte). Ogni ufficio è coordinato da un amministratore anziano o da un meteorologo responsabile (*meteorologist-in-charge*, MIC) selezionato dall'ufficio regionale del NWS.

L'area di responsabilità attribuita a ogni ufficio dipende dall'area di copertura dell'ultima generazione di radar Doppler. L'ufficio di Chicago copre ventitre contee, da Rockford, Illinois, nel nord-est, a cinque contee dell'Indiana a est. Oltre a

sostituisci apostrofo

osservare tre uffici locali, ho passato due settimane allo Storm Prediction Center (Centro di Previsione Tempeste, SPC) a Norman, Oklahoma. Lo SPC è incaricato di stabilire il momento giusto per emettere allerte riguardanti trombe d'aria e forti temporali. È uno di sette centri simili gestiti dal NWS e impiega quaranta persone, tra cui venti meteorologi.

Prevedere le condizioni meteorologiche locali rapidamente e sotto pressione può essere un compito difficile; per questo motivo i meteorologi stringono spesso intensi legami, nonostante le linee di tensione che possono svilupparsi tra individui e gruppi. Allo SPC, dove i meteorologi lavoravano in un ambiente con una parete di vetro che dava sul corridoio, sono stato esplicitamente informato dei legami che univano chi lavorava “dietro al vetro” – un gruppo talmente coeso che neanche il loro coordinatore “fa davvero parte di noi” (note di campo). È come se gli uffici locali del NWS fossero 122 esperimenti organizzativi condotti allo stesso tempo.¹ Sebbene esistano aspetti condivisi tra i vari uffici e le loro culture, la cultura specifica di ognuno di essi contribuisce alla creazione dell'identità del gruppo.² Come ha sottolineato Joan Fujimura (1996, p. 5), le pratiche scientifiche dipendono dalla situazione locale molto di più di quanto non emerga solitamente dai modelli universalistici.

Per studiare la rilevanza delle culture di gruppo sono partito dall'ufficio del NWS di Chicago e dalla sua idiocultura, caratterizzata da una particolare idea di “scienza” come elemento centrale dell'identità professionale. La cultura di Chicago include una certa resistenza alla richiesta di un maggiore coinvolgimento dei responsabili delle previsioni nella ricerca meteorologica. La sfida collettiva è quella di percepirci come scienziati (una identità professionale considerata prestigiosa) senza però che ci sia un vero e proprio impegno nelle attività di ricerca tipiche degli scienziati. Sebbene i membri non siano del tutto consapevoli delle implicazioni personali delle proprie pretese, l'umorismo a sfondo scientifico è tipico della cultura di quell'ufficio. Se, come sostiene Mukerji (1989, p. ix), l'appartenenza scientifica costituisce un sistema identitario, i partecipanti devono proclamare pubblicamente la loro identità e convalidare tale pretesa come comunità. Ho poi confrontato questa immagine della scienza, localmente costruita, con la cultura tipicamente burocratica dell'ufficio di Flowerland, andando alla ricerca delle condizioni dell'emergere delle identità e delle pratiche professionali locali.

Come è inevitabile in una etnografia comparativa, potrei descrivere molte differenze. Gli uffici avevano arredamenti diversi e diversamente disposti, stili di *leadership* e procedure di formazione diversi, così come diverse erano le condizioni meteorologiche locali. Ognuno di questi aspetti incideva sulla cultura di gruppo. Le differenze nei comportamenti dei gruppi sono sovradeterminate. Concentrandomi sul modo in cui

1 Alcuni uffici (tra cui non figurano quelli che io ho studiato) vengono detti “uffici scintillanti” (*glitter offices*). Ricevono le nuove tecnologie in anteprima, hanno un personale migliore e arredamenti più belli, e vengono considerati i preferiti della dirigenza nazionale.

2 Si tratta di una tesi avanzata da alcuni studiosi di culture organizzative (tra cui Peters e Waterman 1982; Fine 1984; Ouchi e Wilkins 1985; Weeks 2004), sebbene sia ancora necessaria tanta etnografia comparata delle organizzazioni per provarla.

la storia dell'ufficio incide su identità e scelte professionali,³ contestualizzerò la vita dell'ufficio dal punto di vista dell'influenza che storia e cultura esercitano sulla forma che prendono gli uffici. Ciò non spiega tutte le possibili differenze, ma richiama l'attenzione su un ambito cruciale della cultura del posto di lavoro.

Una cultura della scienza

Come avviene per ogni idiocultura, i temi culturali tipici dell'ufficio del NWS di Chicago nascono da particolari circostanze storiche. Inaugurato nel 1870, l'ufficio di Chicago è stato uno dei primi centri dell'Army Signal Service, i corpi di comunicazione dell'esercito americano. Prima della metà degli anni Novanta del Novecento, quando sono stati incorporati molti nuovi uffici, il NWS aveva un solo ufficio previsioni per ogni Stato degli Stati Uniti. Ogni unità era responsabile delle previsioni per l'intero Stato, e ciò rendeva i confini politici più importanti di quelli meteorologici. Oltre a occuparsi delle previsioni per lo Stato dell'Illinois, l'ufficio di Chicago era anche responsabile di un'ampia regione degli Stati Uniti, così che i suoi stipendi erano più alti rispetto a quelli di molti uffici statali. Secondo il sistema salariale pubblico, nella maggior parte degli uffici i responsabili delle previsioni di livello più alto erano inquadrati come General Service (GS)-13, mentre a Chicago erano inquadrati come GS-14. La differenza di status produceva, e al tempo stesso rifletteva, l'idea che i meteorologi di Chicago fossero un modello di competenza professionale. I meteorologi di Chicago rivendicavano una autonomia professionale libera da pastoie e controlli burocratici. L'assenza di controlli incoraggiava una cultura dell'informalità,⁴ al punto che l'ufficio era soprannominato il "country club di Chicago". Ancora oggi, la riduzione dei salari allo standard infastidisce chi pensa di meritare un bonus per via della centralità organizzativa dell'ufficio e dei suoi buoni risultati.

L'ufficio di Chicago conserva inoltre una "tradizione di tradizione" – una identità collettiva legata alla sua precedente ubicazione all'interno del campus della University of Chicago. Negli anni Cinquanta e Sessanta, il Dipartimento di meteorologia della University of Chicago (che ora non esiste più) era il migliore degli Stati Uniti. Tanto l'ufficio quanto la *leadership* del NWS riconoscono esplicitamente la presenza di una *cultura forte* nell'ufficio di Chicago: una cultura pervasiva e robusta, che incide sulle routine di interazione e che sopravvive all'avvicinarsi del personale e della dirigenza. Chi ha lavorato altrove considera la cultura dell'ufficio di Chicago più intensa di quella degli altri uffici. Nelle parole di uno dei meteorologi, "in una situazione normale ti aspetti che la cultura si adatti alle nuove esperienze portate

3 Il processo è ricorsivo: identità e pratiche professionali modellano la cultura e generano la storia, ma ciò non mi interessa in questo capitolo.

4 Al suo arrivo il MIC cercò di imporre un codice di abbigliamento, ma gli impiegati opposero resistenza, intavolando una rivendicazione sindacale, tanto che alla fine il MIC, privo del sostegno dalla dirigenza, dovette ritirare la richiesta. Sebbene non sia proprio trasandato, il codice di abbigliamento dell'ufficio di Chicago è più casual di quello di altri uffici, dove non si indossano mai i jeans durante i turni di giorno e sono richieste camicie button-down.

dalla gente, ma in questo ufficio non è così. Questo ufficio ha una sua cultura. Ci si aspetta che chi viene in questo ufficio si adatti, più o meno” (intervista). Naturalmente l’ufficio ha una coloritura diversa a seconda della coppia di meteorologi presente – alcuni sono concentrati, timidi o tranquilli mentre altri sono estroversi, sarcastici o socievoli. Anche i meteorologi più affabili devono comunque esaminare dati e preparare modelli della situazione meteorologica. Come molti altri luoghi, l’ufficio costituisce un luogo di *socialità puntiforme* (*punctuated sociability*), in cui si alternano interazioni e periodi di quiete e di impegno individuale. Avviene inoltre una oscillazione tra gli elementi strumentali ed espressivi del lavoro, laddove i dipendenti cercano di portare a termine i propri compiti in maniera professionale garantendosi, al tempo stesso, una certa soddisfazione emotiva.

L’importanza della cultura locale dell’ufficio di Chicago è nota all’interno del NWS. Me ne sono reso conto parlando con un alto funzionario del NWS nel periodo in cui l’ufficio di Chicago stava cercando un nuovo MIC per sostituire il capo, prossimo alla pensione. Il funzionario mi spiegò che stavano cercando qualcuno capace di tenere testa alla potente cultura di quell’ufficio e quindi realizzare i cambiamenti che la dirigenza del NWS riteneva necessari. Mi disse che in passato il NWS aveva nominato persone col compito di “dare una mossa” all’ufficio di Chicago, ma tutti ne erano usciti “consumati” (*worn down*). Detto altrimenti, la cultura dell’ufficio si imponeva sulle loro identità e sul senso di ciò che era giusto fare. Il candidato venne trovato in un’altra regione, un uomo che aveva una considerevole esperienza dirigenziale e relazioni indipendenti con i media di Chicago. Qualche mese dopo la sua nomina mi è stato detto che l’ufficio lo aveva cambiato più di quanto lui non fosse riuscito a cambiare l’ufficio.

Come mi spiegò uno dei meteorologi, “una caratteristica di questo ufficio è che abbiamo un forte senso della tradizione. C’è una specie di orgoglio (...) Io rappresento i miei colleghi del passato oltre che me stesso. È parte della famiglia estesa dell’ufficio di Chicago del NWS. I nostri incontri tendono a essere momenti in cui ci scambiamo un sacco di storie e aneddoti. Se sei qui da un po’ di tempo le storie le conosci già. Non so se il legame sia con l’ufficio o con le persone (...) L’ufficio ha radici profonde” (note di campo). Molti dipendenti hanno un soprannome, alcuni spiritosi, altri più mordenti: la Bestia, la Duchessa di Ferro, Sibilo, Mister Camicia-nuova. Le tradizioni vengono insegnate ai neoassunti fin dal primo giorno.

Il desiderio di appartenenza è così forte da spingere i dipendenti a organizzare occasioni per stare insieme, tra cui la festa di Natale, domeniche allo stadio, feste di pensionamento e di matrimonio. Spesso lo staff ordina il pranzo per chi lo vuole e gli impiegati hanno creato una “cambusa” con dolci, bibite, popcorn e altre cose del genere.⁵ Spesso i colleghi si incontrano anche dopo il lavoro, e per un certo periodo l’ufficio aveva una sua squadra di bowling. Il contrasto con l’ufficio di Belvedere, dove gli impiegati sono molto gentili ma non si vedono mai al di fuori dell’orario di lavoro, non potrebbe essere più evidente.

5 Tutti gli uffici hanno qualcosa di simile, ma la dispensa dell’ufficio di Chicago è molto più grande.

Forse perché prende a modello un dipartimento universitario, la caratteristica principale della cultura dell'ufficio di Chicago è la resistenza dei meteorologi all'autorità e il loro desiderio di autonomia, un punto che mi è stato ripetuto spesso da dipendenti e amministratori. Nonostante siano impiegati statali, i meteorologi di Chicago pensano di poter disporre dei prodotti del loro lavoro proprio come i docenti universitari. Rivendicando uno status professionale, pensano che la cultura lavorativa dia loro il diritto di prendere decisioni autonome. Uno dei meteorologi spiega così la filosofia dell'ufficio:

Ci sono uffici locali... dove il MIC partecipa davvero a tutte le decisioni del turno [e cita l'ufficio di Belvedere]... Ovviamente questo ufficio è diverso da uffici come quello... Normalmente le operazioni di previsione vengono lasciate ai turni, e chi è di turno prende le decisioni. Non c'è molta direzione per quanto riguarda la decisione su cosa va previsto e cosa no. Io penso che questa sia una gran bella cosa, davvero. Così abbiamo tante cose in comune. E per quanto riguarda la dirigenza, è molto rilassata, si intromette poco. Penso che ciò sia un bene, nel senso che non ci sono invasioni di campo e non hai un micro-direttore che ti dice cosa devi fare in ogni situazione (intervista).

Lo stesso atteggiamento emerse chiaramente durante una discussione con un meteorologo anziano. Io dissi che gli altri uffici accoglievano le innovazioni tecnologiche provenienti dal quartier generale più velocemente dell'ufficio di Chicago, e lui mi colse di sorpresa citando un collega che aveva coniato la definizione di "bravi nazistelli" (*good little Nazis*) per gli altri impiegati. E aggiunse: "Era il modo in cui chiamava chiunque rispettasse il programma". Mi disse inoltre che quel meteorologo era solito chiedere ai nuovi assunti se fossero dei "bravi nazistelli". Il mio informatore non stava censurando il collega, anzi: stava suggerendo che egli rifletteva la cultura dell'ufficio. "Nel programma ci guardano male," mi disse, "Abbiamo la fama di essere i Cattivi Ragazzi della Regione Centrale, e questo è un onore per noi". Un altro collega mi riportò divertito il commento di un impiegato di Flowerland: "Facciamo quello che ci dicono di fare", aggiungendo che, dal suo punto di vista, a Flowerland "sono tutti timidi". E aggiunse: "Eccoci qui, noi siamo quelli che stanno in fondo al pullman, i ragazzetti che stanno negli ultimi banchi e tirano le palline di carta" (note di campo). Era un commento del tutto normale. Uno dei suoi colleghi mi citò il biologo Thomas Huxley: "Ogni grande progresso della conoscenza naturale ha comportato il rifiuto assoluto dell'autorità" (note di campo). In un'altra occasione, quando chiesi lumi su un tipo di previsione prodotta normalmente dall'ufficio di Belvedere, un meteorologo di Chicago mi disse che era facoltativa. Un collega aggiunse scherzando: "Semplicemente, non diciamolo al MIC", e il meteorologo aggiunse: "Lontano dagli occhi, lontano dal cuore". L'autorità è nelle mani dello staff.

Anche dopo l'Undici Settembre le misure di sicurezza erano visibilmente più rilassate a Chicago che negli altri uffici. Le visite del pubblico non vennero interrotte, il cane di uno degli impiegati spesso passava la sera in ufficio e le password dei computer non vennero nascoste, come accadeva altrove. È sintomatico che diversamente dagli altri uffici, dove si ascolta *easy listening*, la musica tipica dell'ufficio di Chicago sono i Rolling Stones. I membri dell'ufficio si aspettavano uno "shock

culturale” al momento del pensionamento del MIC. La differenza con l’ufficio di Belvedere era lampante: mentre quest’ultimo era considerato ben strutturato, con responsabilità chiaramente definite, l’ufficio di Chicago era più fluido e autonomo.⁶ Non era in questione la competenza nelle previsioni, ma l’importanza del controllo gerarchico come strumento di organizzazione delle routine professionali.

Un culto locale della scienza

Per chi lavora nell’ufficio di Chicago quella della scienza è un’immagine potente. Durante il mio primo giorno di osservazione notai con stupore che i membri dello staff si chiamavano reciprocamente “dottore”. Mi chiesi se tutti avessero un dottorato – in realtà la maggior parte di loro ha una laurea. Il titolo è in uso da trent’anni, dai tempi della University of Chicago. I dipendenti sentivano gli accademici utilizzare l’appellativo di “dottore” e decisero di adottarlo per sé, un po’ per gioco, un po’ per rispetto. Sebbene sia un errore attribuire tutte le caratteristiche della cultura dell’ufficio a concezioni del mondo accademico ormai datate, l’immagine del dipartimento universitario riemerge di frequente. La scienza accademica costituisce il modello di ciò che gli impiegati ritengono di dover fare e di ciò che fanno di non poter fare. La tensione tra rispetto e derisione caratterizza la cultura locale e indirizza le identità. Sul posto di lavoro la scienza diventa una farsa, ma costituisce anche uno dei modelli di cui lo staff dell’ufficio di Chicago si serve per immaginare il proprio lavoro. Sebbene non conducano alcuna ricerca e si occupino solo di produrre e distribuire previsioni a breve termine, e svolgere lavoro di supporto, l’immagine della scienza universitaria è centrale per la loro identità. Come spiega Randy:

La cosa buffa è che (...) io penso che noi amiamo davvero l’idea della scienza. Noi condividiamo l’idea della scienza e allo stesso tempo siamo in grado di fare un passo indietro e di vedere gli aspetti più estremi della scienza e in qualche modo prendercene gioco (...) Non siamo sprezzanti, è solo che è divertente. È qualcosa che ci lega. Veniamo qui e ridiamo di qualcosa. È qualcosa di profondo che condividiamo qui in ufficio e che in qualche modo vive di vita propria (intervista).

La cultura della scienza viene elaborata come un aspetto dell’identità di gruppo dei meteorologi. Ritagli di giornali o riviste che parlano scherzosamente di scienza – con titoli come “Il club degli scienziati pazzi” o “La scienza è impazzita” – ricoprono le pareti dell’ufficio. L’inno informale dell’ufficio è una canzone di Thomas Dolby, *She Blinded Me With Science* (“Lei mi ha accecato con la scienza”). (In una occasione uno dei meteorologi maschi – tutti i meteorologi sono maschi a Chicago – ha fatto riferimento alla canzone col titolo *He Blinded Her With Science*, Lui l’ha accecata con la scienza). A volte si sente un meteorologo pronunciare la parola “Scienza!” a voce alta e con una cadenza professorale.

6 Un meteorologo di Chicago ha descritto l’amatissimo MIC di Belvedere come un “piccolo dittatore” e l’ufficio di Flowerland come “blindato”.

Alcuni dei meteorologi si incontrano dopo l'orario di lavoro nel garage di uno dei capobanda per effettuare "esperimenti" con un forno a microonde. Si tratta di incontri che funzionano grazie alla compresenza di due *frame* diversi, la sperimentazione scientifica e il gioco (Goffman 1974), con un evidente lavoro sui confini. Uno degli esperimenti – l'esperimento del cetriolino – consisteva nel taglio di una prolunga, la cui estremità veniva poi inserita in un cetriolino. Gli sperimentatori attaccavano la spina e guardavano il cetriolino accendersi. Come osservò scherzosamente Randy, "È un banale cetriolino e invece eccolo lì che brilla. Cosa c'è di male? Siamo persone semplici con menti curiose. Vogliamo creare cose che anni fa non ci saremmo nemmeno sognati di fare" (note di campo). Quando Joan, una delle impiegate amministrative, lo guardò con un certo scetticismo, Randy aggiunse: "La nostra spericolata sperimentazione potrebbe portare benefici anche a lei... Un giorno, mentre starà godendosi le comodità della vita moderna si guarderà indietro. E dirà: In passato me ne ero presa gioco, ne ridevo, e invece...". Altri esperimenti prevedono l'esplosione di zucche usando benzina o la distruzione di un coniglio di peluche, imbottito di stelle filanti e incendiato nel microonde. I resti del coniglio, chiamato Sparky,⁷ erano attaccati sul computer del centro previsioni ed erano al centro di parecchie discussioni. Come disse Joan, "Quel povero coniglio ha dato la vita per la scienza. Mi sembra strano che i vicini non abbiano chiamato la polizia". L'ufficio rise per settimane del povero ragazzo delle pizze che era rimasto scioccato dagli straordinari eventi a cui aveva assistito nel laboratorio casalingo di Don. La distruzione di un numero imprecisato di forni a microonde contribuì a ingigantire la leggenda e rafforzò l'identità di "scienziati impegnati nella ricerca" dei membri dell'ufficio di Chicago. Uno dei meteorologi descrive il laboratorio nel garage come "un istituto di recupero per scienziati impazziti" (note di campo). Ogni esperimento viene raccontato nel dettaglio ai colleghi (Mitchell 1983; Fine 1998), una pratica che indica sia la distanza dalle routine scientifiche sia l'uso di una certa immagine della metodologia scientifica.

Non tutti contribuiscono alle attività scherzose allo stesso modo – quattro o cinque meteorologi occupano le posizioni centrali – ma tutti partecipano con commenti divertiti. La cultura è tale che anche chi non partecipa riconosce la centralità di questi temi e non mette mai in dubbio le narrazioni. I due capobanda hanno istituzionalizzato fittiziamente la loro attività sotto il nome di National Center for Plasmological Research (Centro nazionale di ricerca plasmologica, NCPR), stampato biglietti da visita del NCPR, prodotto un "video educativo", navigato le pagine web di "scienziati pazzi" e hanno fatto circolare un piattino per le offerte. Le loro fantasie hanno assunto così una forma materiale e forniscono ai dipendenti una scena per mettere in pratica le identità finte.

Una volta, approfittando di una vacanza dell'assistente amministrativa, cambiarono l'insegna all'entrata dell'edificio inserendo il "nuovo nome" e creando per un breve periodo una finta legittimazione istituzionale. Camici da laboratorio vennero acquistati e indossati durante il turno. Uno dei meteorologi si dotò addirittura di

7 Letteralmente "vivace", ma l'assonanza con "sparkle" (stella filante) è evidente [N.d.C.]

una pipa, che fingeva di fumare assumendo la posa di uno stereotipato professore. Mi spiegò che stava pensando di comprare un monocolo o degli occhiali con una pesante montatura nera per completare il travestimento.

Durante il periodo di osservazione mi è capitato di pensare che alcuni dei colleghi trovassero eccessivo lo scherzo, ma non ho mai assistito a tentativi di sminuire o indebolire la cultura dell'ufficio. Nonostante l'ufficio sembrasse un parco giochi, la maggior parte dei dipendenti partecipava e sorrideva o rideva delle buffonate. Gli scherzi erano parte integrante della cultura legittima. Attraverso l'umorismo gli attori possono accettare e contemporaneamente prendere le distanze da immagini culturali affascinanti ma non del tutto centrate (Fine e DeSoucey 2005).

Se escludiamo le chiacchiere, la maggior parte delle attività avveniva fuori dall'ufficio, così da rendere superfluo il controllo sociale. Dati i riferimenti alla scienza e l'uso del "dottore", i finti esperimenti erano il logico passo successivo. I meteorologi di Chicago eseguivano la routine burocratica della produzione di previsioni meteo locali e al contempo immaginavano sé stessi nelle vesti di sperimentatori.

Odie, un pesce in pericolo

Più drammaticamente, i sostenitori del tema "scientifico" si allargarono al punto da progettare esperimenti sul pesce rosso che due delle impiegate di status inferiore – Heather e Joan (l'assistente amministrativa dell'ufficio) – tenevano in un piccolo acquario da scrivania. Diversi meteorologi, tra i quali soprattutto Randy, Don e Stan (seguiti almeno da altri cinque) provocarono le donne dicendo che *avrebbero fatto qualcosa* al pesciolino. Si intendeva, con ciò, che i meteorologi avrebbero effettuato esperimenti su Odie, il pesce di Joan. Sebbene non routinizzato come il "banana time" della fabbrica descritta da Donald Roy ([1959] 1960), l'attacco a Odie esemplificava come l'umorismo venisse usato per richiamare l'attenzione su tematiche lavorative e per strutturare l'interazione, consentendo così ai dipendenti di agire le proprie identità immaginate.

Ho discusso altrove gli aspetti sessuati della cultura umoristica dell'ufficio di Chicago tracciando le connessioni tra i discorsi e le politiche di status e di genere (Fine e DeSoucey 2005). Qui voglio invece sottolineare come la relazione tra scienziati e staff rifletta in qualche modo l'immagine della scienza accademica. Il tema ricorre spesso nei miei appunti:

Randy e Don scherzavano con Joan a proposito del pesce di Heather. Randy diceva scherzando che il pesce non gli sembrava tanto sano e che avrebbero dovuto attaccare qualche elettrodo alla sua vasca per dargli una scossa. Joan ha risposto ridendo che Heather li avrebbe menati se avessero toccato il pesce (note di campo).

Mentre gli uomini parlavano di spedire il pesce nello spazio si è discusso parecchio di esperimenti scientifici. Randy ha detto a Joan: "Lo facciamo nel nome della scienza. Ci teniamo al benessere di Odie. Abbiamo bisogno di riportarlo qui per dimostrarvi l'importanza della scienza... Dobbiamo scegliere il razzo giusto, deve avere abbastanza

spazio. Dobbiamo trovare la spinta giusta. Stiamo controllando i parametri... È tutta pubblicità per [il NWS]". Al che Joan ha commentato sarcasticamente: "Non mi avete mica convinto" (note di campo).

Randy e Stan hanno scherzato per quasi un'ora con Joan sul suo pesce. Minacciarono di spedirlo nello spazio con un missile, di seppellirlo, o di attaccare una bandierina sulla sua coda. Quando Joan ha detto: "Certo che voi ragazzi vi state proprio impegnando", Randy ha risposto: "Siamo scienziati". Al che Joan ha replicato: "È bello andare d'accordo" (note di campo).

Le sequenze di battute riportate sono creazioni culturali complesse a cui tutti i partecipanti dedicano una certa energia, e vengono viste come un elemento che ravviva le relazioni all'interno del gruppo (Roy [1959] 1960). In questo e in altri casi, l'umorismo può funzionare da punto di riferimento per stabilire memorie collettive e rituali d'azione. È importante, tuttavia, prendere in esame anche il contenuto dei messaggi veicolati. Gli elaborati piani di ricerca sul pesciolino suggeriscono che i dipendenti si orientano sì a pretese legate a una identità scientifica, ma non fino al punto da doversi *davvero* impegnare in quella che considerano una pratica accademica.

Potremmo estendere la provocatoria metafora di Geoffrey Bowker e Susan Leigh Star (1999, p. 16) e dire che il pesciolino funziona come un *oggetto identitario di confine*, e che rivela l'importanza ma anche i limiti che il discorso centrato sull'immagine della scienza accademica ha per la definizione dei dipendenti dell'ufficio. Il pesce riflette la tensione tra i due lati dell'identità e costituisce il simbolo definitorio grazie al quale i meteorologi scoprono, senza risolverle, le proprie identità di bottega. Mediante la costruzione di una *sperimentazione* discorsiva entro una cultura umoristica, i meteorologi rimarcano che loro non effettuano esperimenti durante l'orario di lavoro, e contemporaneamente la ricerca scientifica rimane per loro un oggetto di lealtà personale e di gruppo. Scherzando su Odie si prendono in giro da soli come "fratelli di scienza", indicando al contempo la ricerca come un elemento necessario della propria identità professionale.

Nonostante ognuno possedesse una propria tradizione, nessuno degli altri uffici che ho osservato possedeva una cultura umoristica tanto ricca. Altrove i meteorologi si trovavano a loro agio nei ruoli burocratici definiti dagli amministratori dell'ufficio e dal NWS. Solo a Chicago, con la sua tradizione di autonomia e scetticismo verso l'autorità, l'immagine dello scienziato si dimostrava attraente nel suo contrapporsi a quella del burocrate, anche se non si incastrava bene con le operazioni di routine. Venne, di conseguenza, inserita a forza nella cultura dell'ufficio, diventando un elemento cruciale della vita del gruppo.

Storia di due uffici

Con l'analisi della cultura dell'ufficio di Chicago ho mostrato come una cultura di bottega può influire sull'identità; le idioculture, tuttavia, hanno anche un altro

effetto: influenzano gli standard della pratica professionale. Culture diverse hanno effetti diversi anche quando compiti e mansioni sono simili.

Chi studia le idioculture deve tenere presente che le culture differiscono nel grado in cui permettono agli individui di costruire pratiche di gruppo particolari, anche quando sono legate a gruppi apparentemente simili (DuWors 1952). Le cornici culturali motivazionali danno una forma ai confini espressivi e strumentali del lavoro. Ciò ci porta a esplorare come valori e tradizioni diverse possono risultare in prodotti diversi (Fine 1979, p. 736). Comparando le memorie collettive e i modelli d'azione dei piccoli gruppi – usando quella che Fischer (1968) ha chiamato *micro-etnografia* – possiamo osservare il processo di differenziazione culturale da vicino. Risposte diverse alle interazioni e alla loro storia influenzano i valori di una piccola comunità, che a loro volta incidono sui comportamenti dei suoi membri (Vogt e O'Dea 1953; Rogers e Gardner 1969). Ciò vale tanto per le piccole comunità quanto per i posti di lavoro. Gruppi che dall'esterno sembrano avere strutture simili, dall'interno si dimostrano assai differenziati culturalmente.

Gli uffici di Chicago e Belvedere posseggono identità straordinariamente diverse. Come abbiamo già detto, il primo viene visto come, e si considera, fortemente autonomo, vivo e indipendente; il secondo viene visto come, e si considera, organizzato, controllato e progressista. Entrambe le immagini possono risultare desiderabili, ma Belvedere è più conforme alla logica burocratica, e ciò lo rende più adatto ad accogliere le nuove tecnologie e a rispondere alle richieste di trasparenza (*accountability*).

In questo paragrafo metto a confronto i diversi approcci degli uffici di Chicago e Flowerland nei confronti delle previsioni, o almeno le tipizzazioni di tali approcci. Le principali differenze tra i due uffici – su cui gli impiegati di entrambi concordano – sono l'“anzianità” dell'ufficio di Chicago, che un tempo sovrintendeva a un'ampia area geografica, e l'anzianità dei meteorologi che esso impiega. Sette dei dieci meteorologi di Chicago sono arrivati prima della creazione dell'ufficio di Flowerland. Al contrario, Flowerland è un ufficio nato per scissione, situato in una piccola città del Midwest. È stato aperto a metà degli anni Novanta, nell'ambito di un piano di riorganizzazione del NSW che ricollocava gli uffici a seconda del raggio d'azione dei radar e indipendentemente dai confini degli Stati. L'ufficio raggiunse il pieno ritmo di lavoro nel 1995, ma la piena responsabilità delle previsioni del CWA di Flowerland cominciò solo nel 1999. Per via della relativa inesperienza del personale dei nuovi uffici, spesso ubicati in zone poco desiderabili, i meteorologi degli uffici più vecchi erano soliti denigrare le competenze di quelli nuovi. Oltre a dubitare che potessero davvero consegnare le previsioni di routine, i meteorologi più esperti consideravano gli uffici nati per scissione troppo pessimisti e inclini a prevedere il cattivo tempo anche quando non era il caso.⁸

8 Uno schema simile, anche se non così drammatico, si ripeteva tra l'ufficio di Belvedere e un ufficio vicino, derivato per filiazione. Secondo uno degli amministratori di Belvedere, “Vorrebbero andare a casa-base, ma fanno anche molti strike. Cercano sempre il fuoricampo”. Diceva che spesso l'ufficio vicino prevedeva tormente di neve che, in generale, non si

Sebbene il MIC di Flowerland dimostrasse che le statistiche di conferma degli allarmi emessi dal suo ufficio fossero sopra la media, i meteorologi di Chicago pensavano che Flowerland fosse troppo propenso a spaventare il pubblico. I vecchi uffici, e in particolare Chicago, venivano considerati più conservatori e lenti nella previsione di condizioni climatiche pericolose. Lo SPC, che coordina gli uffici locali nei periodi di clima proibitivo, riconosceva l'esistenza di filosofie diverse nei vari uffici; le condizioni temute da un ufficio (gli "allarmisti") venivano considerate banale cattivo tempo da un altro, e ciò faceva sì "che ci mettessero un bel po' a premere il grilletto". Chicago era un esempio di questo secondo tipo di atteggiamento, mentre in molti degli uffici nuovi tutto quello che appare brutto sul radar diventa automaticamente pericoloso. L'esperienza può generare noncuranza e sicurezza di sé, laddove la mancanza di esperienza può produrre una spinta ad agire, così da poter proclamare pubblicamente la propria competenza. Uno dei meteorologi di Chicago descriveva le differenze tra i due uffici in questo modo:

È più un problema degli uffici nati per scissione con personale meno esperto, ed è tipico, penso io. Forse la gente meno esperta è un po' troppo frettolosa nel diramare allarmi anche quando ha pochi dati (...) Per esempio saltare subito alle conclusioni tre, quattro o cinque giorni prima del dovuto, dato che i modelli possono cambiare parecchio in tre o quattro giorni. Avendo visto questo tipo di cose succedere da quanto ho cominciato a lavorare, personalmente sarei più cauto a parlare di una nevicata importante a quattro giorni da oggi rispetto, per dire, a gente che non ha esperienza (intervista).

La posizione dell'ufficio di Flowerland è piuttosto diversa:

È una filosofia [di Chicago] che non viene necessariamente dalla dirigenza, ma sta proprio nel personale. È radicata nel personale (...) I nuovi membri dello staff pensano: "Cioè, io vorrei premere il grilletto e fare qualcosa, ma chi è qui da più tempo ed è un cosiddetto esperto mi metterà pressione, dicendo 'Beh, perché sei stato così veloce? Avresti dovuto aspettare di più'". Ciò genera una certa frustrazione in alcune delle persone che ci lavorano, che tendono a tornare da noi e dicono: "Vedete, loro pensano che anche noi dobbiamo premere il grilletto", come abbiamo fatto. Ma pensano di non poterlo fare perché alcune fazioni lassù non saranno d'accordo. È una filosofia e secondo me vedrai che lì c'è una gerarchia che non rispetta necessariamente lo schema della forza lavoro per come dovrebbe essere strutturato in quell'ufficio (intervista).

Le scelte relative alle previsioni sono direttamente legate all'idea che i lavoratori hanno delle proprie responsabilità e dei confini che li distinguono da gruppi dotati di filosofie differenti (Runcie 1974).

verificavano, ma che richiama l'attenzione dei media. Mi è stato detto che gli uffici di nuova costituzione utilizzano questo tipo di previsioni per dimostrare la loro indipendenza dai vecchi uffici, trasformando così il processo di previsione in uno strumento di differenziazione sociale.

La prospettiva di Chicago

Al di là dell'esistenza o meno di una segreta simpatia per la cultura di Flowerland, è evidente che l'idiocultura di Chicago si accanisce spesso sui meteorologi di Flowerland. All'ufficio di Chicago i sostenitori di un approccio meteorologico meno cauto vengono spesso stigmatizzati. In parte ciò può dipendere dal fatto che un tempo Chicago emetteva le previsioni anche per alcune delle contee che oggi si trovano sotto la competenza di Flowerland. I meteorologi di quest'ultimo ufficio avevano la facoltà di aggiornare le previsioni – e uno dei meteorologi di Chicago pensava che lo facessero troppo precipitosamente, un atto che dimostrava una mancanza di deferenza organizzativa:

Tu rilasciavi la previsione alle tre e mezza e loro la correggevano alle quattro meno un quarto. Era una cosa un po' sciocca. Tu non sei neanche uscito e loro hanno già cambiato la previsione. Non puoi fare un errore così grossolano in quindici minuti. Erano un branco di cialtroni. Quelli della squadra che c'era prima credevano di essere più svegli di noi. Forse pensavano che ce ne stessimo spaparanzati qui, grassi, scemi e contenti (intervista).

Il conflitto dipendeva almeno parzialmente dalla rivalità inter-organizzativa e dalle minacce all'identità che ne derivavano.

Flowerland è oggi un ufficio indipendente e possiede l'autorità di emettere le proprie previsioni, ma le battute, venate di una chiara nota di fastidio, rimangono. Quando si incontrano, i meteorologi dei vari uffici mantengono un atteggiamento amichevole, ma il lavoro di mantenimento dei confini tra i due uffici è palese e differenzia i posti di lavoro sia dal punto di vista morale sia per gli standard professionali. Una parte delle battute di Chicago riguardano le previsioni "chiassose" e "disastrose" di Flowerland, particolarmente derise dagli altri. Ulteriori battute riguardano le Considerazioni sulle Previsioni d'Area (Area Forecast Discussions) di Flowerland, che Chicago ritiene ampollose e troppo elaborate. Si tratta di documenti che spiegano i fondamenti logici delle previsioni, indirizzati ai media locali e agli uffici più vicini. In un caso rimasto nella storia, un meteorologo di Flowerland fece menzione delle condizioni climatiche della penisola della Kamchakta, in Russia, per giustificare le sue previsioni sul Midwest degli Stati Uniti.⁹ Qualche volta i meteorologi di Chicago misuravano le considerazioni di Flowerland col righello. La maggior parte delle considerazioni misurano tra i cinque e i sette centimetri, ma mi è stato detto che una delle considerazioni rilasciate da Flowerland superava i cinquanta centimetri. L'umorismo funziona come meccanismo di controllo sociale anche nei casi in cui un meteorologo di Chicago eccede con la teoria o con l'allarmismo, e costituisce

⁹ Questo meteorologo di Flowerland mi ha detto che era solito scrivere considerazioni di una pagina e mezzo in cui riversava tutto il suo sapere meteorologico: "Partivo dal livello planetario. Questo infastidiva Chicago. Mi dicevano: 'Perché non parti dalla galassia?'" (intervista).

un criterio di pratica professionale al quale bisogna attenersi. Una volta un meteorologo di Chicago prendeva in giro un collega che aveva completato la sua previsione in anticipo dicendo: “Adesso hai un sacco di tempo per le tue considerazioni sulle previsioni Flowerland-style”, mentre un altro rimarcava: “Lewis è entrato in modalità Flowerland” (note di campo). Discussioni sugli eccessi di Flowerland ricorrono spesso, e ciò suggerisce l’incidenza pubblica delle pretese che esse veicolano:

Parlando di Flowerland, Stan dell’ufficio di Chicago notava: “Hanno emesso una previsione di forti nevicate. Pensavano che la fine del mondo fosse vicina. Pensavano che ci sarebbero stati dieci-venti centimetri, mentre noi avevamo previsto solo un po’ di nevischio. Penso che ti abbiano parlato del ‘muro d’acqua’. Un tizio ha messo nelle [loro considerazioni sulle previsioni d’area] di attendersi un muro d’acqua di dieci centimetri. Che cretinata. Penso che fossero seri quando l’hanno scritto (...) A volte erano davvero matti” (note di campo).

Sean si scaldava per una considerazione di Flowerland che paventava la possibilità di un tornado di forza F0, F1 o F2¹⁰ nella loro zona in due o tre giorni – troppo avanti per fare una previsione di cattivo tempo, dal suo punto di vista. E Vic aggiunse: “È irresponsabile. Spaventi la gente. Alla fine la gente si convince che il Servizio Meteorologico non sa quello che fa”. Sean commentò: “Devi trovare un equilibrio tra la necessità di sapere e il panico che puoi causare”. E scherzando: “Mercoledì alle 14:56 un tornado F4 [devastante] colpirà la Contea di Grundy. Tutto sta nel vedere se ci sarà davvero. Potremmo mandare qualcuno con un camion a fare cerchi in un campo” (note di campo).

Parlando della possibilità di inondazioni nella regione di Flowerland, Greg commentò: “Devi guardare il bollettino sulle inondazioni diramato da Flowerland. *Guerra e pace* è più corto”. E Don aggiunse: “Non penso che siano cattivi meteorologi. È solo che hanno meno esperienza. I meteorologi giovani sono più entusiasti. Tendono a esagerare un po’. Non hanno la nostra esperienza” (note di campo).

Persino gli errori più minuti diventano oggetto di battute e una occasione per fare distinzioni morali. Una previsione che diceva “Una probabilità del 30% di piogge serali (...) soprattutto di sera” fece sghignazzare un meteorologo: “Le previsioni di Flowerland sono sempre di altissima qualità”. La tipizzazione è così forte che quando un altro ufficio scrisse “nuvoloso” invece di “nuvoloso”, Sid disse “[È una cosa] da Flowerland”. Quando Flowerland non emettevano allerte, i meteorologi di Chicago ostentavano sgoamento. Secondo uno, “Non è da loro non dare l’allarme” (note di campo). Questo sarcasmo è tipico dello stile di gruppo di molti dei meteorologi di Chicago: usano i colleghi per far rispettare regole professionali che non vogliono far passare per espliciti controlli gerarchici.

10 La scala Fujita misura l’intensità di un tornado basandosi sui danni inflitti ai manufatti e alla vegetazione; va da F0 (danni leggeri) a F5 (danni incredibili) [N.d.C.].

La prospettiva di Flowerland

Anche Flowerland ha una tipizzazione di Chicago, una sorta di rivincita sull'ufficio più antico:

Una bufera di neve stava entrando nella zona affidata a Flowerland, muovendosi in direzione di Chicago. Qualcuno chiese a Grace, la meteorologa di turno, se avrebbero rilasciato un'allerta. Lei rise: "Nessuno di quelli con cui ho parlato (...) cioè, è Chicago". Il giorno dopo, Flowerland emise l'allerta e Grace chiese se Chicago avesse fatto lo stesso. Bruce rispose che non l'avevano fatto, ma poi aggiunse: "Almeno ne stanno parlando, è già un miracolo". Tutti gli uffici dell'area rilasciarono un avviso alle 14:30, compresi due uffici a est di Chicago. Secondo Grace, "Bene per North Webster. Sono fiero di loro" [per aver emesso l'allerta, mentre Chicago, a ovest, non l'aveva fatto]. Alla fine anche Chicago rilasciò l'avviso e Jake disse: "Chicago ci ha smascherati. Se Chicago ne ha rilasciato uno, [la situazione] dev'essere davvero brutta" (note di campo).

Uno dei meteorologi di Flowerland spiegava: "Penso che il nostro ufficio sia più progressista di Chicago. Siamo più allineati con la comunità dei nostri utenti di quanto Chicago o i suoi non siano stati in questi anni, ma loro hanno un compito formidabile, da questo punto di vista. Io penso che la modernizzazione del servizio meteorologico ci spinga [più] avanti rispetto all'ufficio di Chicago" (intervista).

Rappresentando Chicago come un ufficio "vecchio stile", Flowerland giustifica la propria mancanza di esperienza nelle questioni meteorologiche e definisce la propria apertura come una anticipazione del futuro.

L'asso nella manica, per gli altri uffici, è la "carta Plainfield", dal nome del tornado mortale del 1990 su cui l'ufficio di Chicago non emise alcun avviso. La tragedia è usata dagli altri uffici per tipizzare la prospettiva di Chicago e quindi mettere la cultura di quell'ufficio in relazione con le sue pratiche professionali. Come mi spiegò un amministratore di Flowerland dopo aver ammesso lo stereotipo e difeso le statistiche utilizzate dal suo ufficio per verificare i dati: "Il tornado di Plainfield è come una spada di Damocle sulla testa di Chicago (...) Gli uffici a ovest stavano tutti pubblicando avvisi (...) Riteniamo che Chicago abbia aspettato troppo. [Il MIC] voleva effettuare dei cambiamenti a Chicago (...) Loro sapevano come boicottarlo. Qualche cambiamento c'è stato, ma non più di tanto. A Chicago questo era già successo altre volte" (note di campo). Naturalmente, Plainfield pende sulla testa di Chicago perché gli altri uffici lo tirano fuori ogni volta che c'è bisogno di fare un po' di lavoro identitario. Il desiderio di ritardare gli allarmi da parte di Chicago veniva preso in considerazione anche allo SPC, dove i meteorologi sapevano bene che i colleghi di Chicago avevano spesso da ridire quando si trattava di emettere un avviso di tornado.

Tutti gli uffici posseggono una cultura che descrive i ruoli e le pratiche professionali appropriate; ognuna di queste culture viene utilizzata come base per

avanzare pretese riguardo l'esperienza che ogni ufficio ha in tema di principi professionali. La storia di un ufficio, la tipizzazione collettiva di quella storia e le sue risposte alla storia suggeriscono agli impiegati come definirsi e come lavorare. Sebbene gli uffici meteorologici giustifichino il proprio atteggiamento verso le allerte a partire da considerazioni relative ai modelli meteorologici, ognuno di essi utilizza tale conoscenza per tracciare i confini che lo distinguono da chi propone visioni differenti. Quando li mettiamo in relazione con distinzioni di tipo professionale (per esempio tra nuovi e vecchi uffici, in cui l'ufficio più antico un tempo godeva di autorità su un'area che ora ricade nella competenza dell'ufficio più recente), i confini diventano cruciali per giustificare una particolare cultura di bottega come ambito morale.

La bottega come arena

Nel 1917, Georg Simmel ha definito la sociologia della cultura come studio dell'azione. La cultura, ha scritto Simmel (1950, p. 13), è generata mediante la "simultaneità di individui in interazione in cui ognuno produce qualcosa che non può essere spiegato sulla base di lui solo". In altre parole, la cultura non è solo un insieme di rappresentazioni collettive, ma una messa in atto (*an enactment*) basata sul coordinamento sociale.

Per Simmel e la tradizione dei piccoli gruppi, la cultura si fonda sempre nell'azione. Una sociologia senza azione è come una ornitologia senza ali. La ricerca sui piccoli gruppi dimostra che la cultura di gruppo, o idiocultura, non nasce solo dai processi cognitivi o dal parlato, ma è prodotta da una varietà di azioni e interventi dei suoi membri (Lewin *et al.* 1939; Sherif *et al.* 1961). In particolare, secondo la tradizione dell'interazionismo simbolico la cultura emerge dall'attiva creazione di significati e interpretazioni da parte degli attori sociali. Nelle parole di Blumer (1969, p. 2; trad. it. 2008, p. 34), le persone agiscono nei confronti delle cose basandosi sul significato che tali cose hanno per loro, e i significati vengono creati e modificati nel corso dell'interazione sociale. I gruppi non sono semplici collettori di rappresentazioni create altrove: sono arene d'azione che incorporano significati situati e azioni concrete, e dove la comprensione sortisce effetti peculiari.

Gli ambienti di lavoro vanno dunque concettualizzati come arene entro le quali avviene l'azione di piccoli gruppi, i cui membri sviluppano comprensioni condivise a partire dalla necessità di coesione e auto-costituzione. Per quanto non del tutto ignorato (Roy [1959] 1960; Fine 1996; Owen-Smith 2001), lo studio della cultura di bottega dei piccoli gruppi non gode dell'importanza che merita. Le condizioni di lavoro locali possono modellare le auto-interpretazioni e le pratiche professionali. Queste dinamiche sono influenzate da fattori come le tradizioni, i compiti e le esperienze del gruppo, e dai meccanismi di controllo sociale che ne indirizzano l'azione. La specificità della vita di gruppo incide anche sulla costruzione locale dei regimi di conoscenza. In effetti, è probabile che

l'intensità dei "gruppi scientifici", insieme all'ideologia della collaborazione, possa rendere le idioculture più influenti nei luoghi di lavoro orientati in senso scientifico e tecnologico che altrove.

Spesso l'analisi dei gruppi professionali viene condotta separatamente dallo studio socio-psicologico della vita di gruppo; i dati sugli uffici locali del NWS, tuttavia, ci spingono a soffermarci sulla loro relazione. Le idioculture incidono tanto sull'identità quanto sulla definizione di cosa conta come un lavoro ben fatto. Sebbene alcuni tipi di cultura professionale trascendano i confini dei gruppi, la capacità di garantire connessioni efficaci rende i gruppi particolarmente potenti dal punto di vista emotivo e normativo.

Un ufficio può sviluppare una cultura forte, capace di posizionare esplicitamente i suoi membri all'interno della professione a cui verosimilmente appartengono – separandoli dagli altri e pretendendo la loro lealtà. La comparazione tra gli uffici di Chicago e Flowerland ci ricorda che la cultura dell'ufficio può incidere sui risultati del lavoro, questioni di sicurezza pubblica incluse. Le idioculture non influenzano solo le scelte interne agli uffici, ma possono riverberarsi anche all'esterno. Chi risiede nelle aree di competenza degli uffici di Chicago e di Flowerland ha informazioni diverse sul tempo, ed è il destinatario di consigli e avvisi diversi a seconda della cultura dell'ufficio locale. Gli uffici sono 122: la posizione incide sul tipo di tempo che essi comunicano, non solo dal punto di vista meteorologico ma anche da quello culturale.

È evidente che le idioculture degli ambienti di lavoro possono avere intensità differenti, che dipendono forse dalla durata e dalla stabilità dell'impiego della forza lavoro, o dall'esistenza di una cultura che definisce i dipendenti come un gruppo di persone diverse da chi si trova al di fuori dei confini professionali. Le analisi comparative delle culture locali sono poche e richiedono ulteriore ricerca, così da poter determinare le circostanze nelle quali particolari tradizioni culturali si traducono in livelli diversi di efficacia organizzativa. Nonostante la cultura venga spesso concettualizzata come un bene sociale, esistono situazioni cui le idioculture hanno conseguenze devastanti per il morale o i risultati sul luogo di lavoro (Randy Hodson, comunicazione personale, 2004). Una sociologia del lavoro capace di concentrarsi su questa dimensione può occuparsi con sistematicità delle conseguenze positive e negative delle varie culture di bottega.

I gruppi si costituiscono non solo nelle botteghe collaborative, ma in qualunque situazione in cui si aggregano dei lavoratori. Le professioni sono reti di collegi invisibili che connettono gli individui a reti più strette. I gruppi dotati di relazioni spaziali (uffici o laboratori) e quelli che ne sono privi (collegi lontani che lavorano su problemi simili) sviluppano pratiche che ricordano ai partecipanti la reciproca appartenenza, la condivisione di significati e azioni e l'esistenza di confini che li separano da altri gruppi.

Per poter comprendere tutto ciò è necessaria una relazione forte tra la sociologia del lavoro e la psicologia sociale dei piccoli gruppi. Specificando gli ordini normativi dei regimi professionali, l'analisi dei modi in cui le culture locali strutturano l'identità, i saperi e le scelte dei lavoratori può essere un utile punto di partenza.

Bibliografia

- Blumer H., *Symbolic Interactionism*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1969; trad. it. *Interazionismo simbolico*, Il Mulino, Bologna 2008.
- Bosk C., *Forgive and Remember*, University of Chicago Press, Chicago 1979.
- Bowker G. C., Leigh Star S., *Sorting Things Out*, MIT Press, Cambridge, MA 1999.
- Collins R., *Interaction Ritual Chains*, Princeton University Press, Princeton 2004.
- Dingwall R., *Atrocity Stories and Professional Relationships*, in «Sociology of Work and Occupations», vol. 4, n. 4, 1977, pp. 371-396.
- Dundes A., *Who Are the Folk?*, in W. Bascom (a cura di), *Frontiers of Folklore*, Westview, Boulder 1977, pp. 17-35.
- DuWors R. E., *Persistence and Change in Local Values of Two New England Communities*, in «Rural Sociology», vol. 17, n. 1, 1952, pp. 207-217.
- Eliasoph N., Lichterman P., *Culture in Interaction*, in «American Journal of Sociology», vol. 108, n. 4, 2003, pp. 735-794.
- Farrell M. P., *Collaborative Circles*, University of Chicago Press, Chicago 2001.
- Fine G. A., *Small Groups and Cultural Creation*, in «American Sociological Review», vol. 44, 1979, pp. 733-45; trad. it. *Piccoli gruppi e creazione culturale*, in M. Santoro, R. Sassatelli (a cura di), *Studiare la cultura*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 219-238.
- Fine G. A., *Negotiated Orders and Organizational Cultures*, in «Annual Review of Sociology», vol. 10, n. 1, 1984, pp. 239-262.
- Fine G. A., *Kitchens*, University of California Press, Berkeley 1996.
- Fine G. A., *Morel Tales*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1998.
- Fine G. A., Desoucey M., *Joking Cultures*, in «Humor», vol. 18, n. 1, 2005, pp. 1-22.
- Fischer J. L., *Microethnology*, in J. A. Clifton (a cura di), *Introduction to Cultural Anthropology*, Houghton Mifflin, Boston 1968, pp. 75-87.
- Fujimura J., *Crafting Science*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1996.
- Geertz C., *Local Knowledge*, Basic Books, New York 1983; trad. it. *Antropologia interpretativa*, Il Mulino, Bologna 1988.
- Gilbert G. N., Mulkay M., *Opening Pandora's Box*, Cambridge University Press, Cambridge 1984.
- Goffman E., *Interaction Ritual*, Anchor, New York 1967; trad. it. *Il rituale dell'interazione*, Il Mulino, Bologna 1988.
- Goffman, E., *Frame Analysis*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1974; trad. it. *Frame analysis*, Armando, Roma 2001.
- Goffman E., *Forms of Talk*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1981; trad. it. *Forme del parlare*, Il Mulino, Bologna 1987.
- Golinski J., *Making Natural Knowledge*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Haas J., *Binging*, in «American Behavioral Scientist», vol. 16, n. 1, 1972, pp. 27-34.
- Hallett T., *Symbolic Power and Organizational Culture*, in «Sociological Theory», vol. 21, n. 2, 2003, pp. 128-149.
- Handelman D., *Re-Thinking 'Banana Time'*, in «Urban Life», vol. 4, n. 4, 1976, 433-448.
- Harrington B., Fine G. A., *Opening the Black Box*, in «Social Psychology Quarterly», vol. 63, n. 4, 2000, pp. 312-323.
- Hodson R., *Working with Dignity*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- Holmes J., Marra M., *Having a Laugh at Work*, in «Journal of Pragmatics», vol. 34, n. 12, 2002, pp. 1683-1710.
- Jackall R., *Moral Mazes*, Oxford University Press, Oxford 1988.
- Knorr-Cetina K., *The Manufacture of Knowledge*, Pergamon, Oxford 1981.
- Knorr-Cetina K., *The Couch, the Cathedral, and the Laboratory*, in A. Pickering (a cura di), *Science as Practice and Culture*, University of Chicago Press, Chicago 1992, pp. 113-138.
- Knorr-Cetina K., *Epistemic Cultures*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1999.
- Kunda G., *Engineering Culture*, Temple University Press, Philadelphia 1992.
- Latour B., Woolgar S., *Laboratory Life*, Sage, Beverly Hills 1979.
- Lewin K., Lippett R., White R. K., *Patterns of Aggressive Behavior in Experimentally Created 'Social Climates'*, in «Journal of Social Psychology», vol. 10, n. 2, 1939, pp. 271-299.

- Linstead S., *Jokers Wild*, in «Sociological Review», vol. 33, n. 4, 1985, pp. 741-767.
- Martin J., *Cultures in Organizations*, Oxford University Press, Oxford 1992.
- McFeat T., *Small-Group Cultures*, Pergamon, New York 1974.
- Mitchell R., *Mountain Experience*, University of Chicago Press, Chicago 1983.
- Mukerji C., *A Fragile Power*, Princeton University Press, Princeton 1989.
- Ouchi W. G., Wilkins A. L., *Organizational Culture*, in «Annual Review of Sociology», vol. 11, n. 1, 1985, pp. 457-483.
- Owen-Smith J., *Managing Labor* inseririsci , in «American Sociological Review», vol. 66, n. 3, 2001, pp. 427-452.
- Peters, T. J., Waterman R. H., *In Search of Excellence*, Harper and Row, New York 1982.
- Pickering A., *The Mangle of Practice*, in «American Journal of Sociology», vol. 99, n. 3, 1993, pp. 559-589.
- Rogers W. B., Gardner R. E., *Linked Changes in Values and Behavior in the Out Island Bahamas*, in «American Anthropologist», vol. 71, n. 1, 1969, pp. 21-35.
- Roy D. F., 'Banana Time' [1959], in «Human Organization», vol. 18, n. 4, 1960, pp. 158-168.
- Runcie J. F., *Occupational Communication as Boundary Mechanism*, in «Sociology of Work and Occupations», vol. 1, n. 4, 1974, pp. 419-441.
- Sherif M., Harvey O. J., White B. J., Hood W. R., Sherif C. W., *Inter-group Conflict and Cooperation*, University Book Exchange, Norman 1961.
- Simmel G., *The Sociology of Georg Simmel*, ed. K. H. Wolff, Free Press, New York 1950.
- Snow D., Anderson L., *Identity Work among the Homeless*, in «American Journal of Sociology», vol. 92, n. 6, 1987, pp. 1336-1371.
- Stolte J., Fine G. A., Cook K., *Sociological Miniaturism*, in «Annual Review of Sociology», vol. 27, n. 1, 2001, pp. 387-413.
- Traweek S., *Beamtimes and Lifetimes*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1988.
- Traweek S., *Border Crossings*, in A. Pickering (a cura di), *Science as Practice and Culture*, University of Chicago Press, Chicago 1992, pp. 429-65.
- Van Maanen J., Barley S., *Occupation Communities*, in «Research in Organizational Behavior», vol. 6, 1984, pp. 287-364.
- Vaught C., Smith D. L., *Incorporation and Mechanical Solidarity in an Underground Coal Mine*, in «Sociology of Work and Occupations», vol. 7, n. 2, 1980, pp. 159-187.
- Vogt E. Z., O'Dea T., *Cultural Differences in Two Ecologically Similar Communities*, in «American Sociological Review», vol. 18, 1953, pp. 645-654.
- Weeks J., *Unpopular Culture*, University of Chicago Press, Chicago 2004.
- Wenger E., *Communities of Practice*, Cambridge University Press, Cambridge 1998; trad. it. *Comunità di pratica*, Raffaello Cortina, Milano 2006.

CAPITOLO 12

PRODURRE L'AUTENTICITÀ: LA VALIDAZIONE DELL'IDENTITÀ NELL'ARTE AUTODIDATTA

Professor Willem Volkersz: Quando hai scritto il tuo nome sul muro di casa?

Artista folk Hans Jorgensen: Eh?

Professore: Ho visto che hai scritto il tuo nome sul muro esterno della tua casa.

Artista: Ah, sì.

Professore: Quando l'hai fatto?

Artista: Oh, tre o quattro anni fa.

Professore: È come firmare un'opera d'arte.

Artista: Hah! Lei la chiamerebbe arte?

Professore: Ma certo.

Artista: Davvero? Ma non è raffinata.

Professore: È pura. Pura, Arte pura.

Artista: Ah sì.

Professore: Vede, ci sono persone che definiamo "artisti folk". Gente che non ha studiato per diventare un artista.

Artista: Ah, sì. Beh, se fossi andato a scuola non avrei fatto 'sta roba, no?

Professore: Penso tu abbia ragione.

Artista: No, non l'avrei fatto. No. Questa è roba strana. Nessun altro avrebbe costruito una roba così. Se non fai quello che fa la maggioranza, allora sei tu che sbagli.

Professore: Penso questo sia vero. Fino a quando hai frequentato la scuola?

Artista: Pffff.

Professore: Non ne vuoi parlare, eh?¹

Negli anni Settanta e Ottanta del Novecento l'esperto d'arte Wilhelm Volkersz, professore alla University of Montana, ha girato in lungo e in largo la provincia americana per incontrare artisti "folk". Le trascrizioni delle interviste lo mostrano sinceramente impegnato a convincere donne e uomini anziani – e noi con loro – del fatto che le loro opere artistiche sono da prendere sul serio. Si sforza per trovare un terreno comune con persone che vivono in mondi sociali radicalmente diversi dal suo. Con i suoi sforzi, Volkersz solleva domande rilevanti sull'attribuzione di legittimità e status a coloro che non possiedono credenziali formali. Su quali basi le élite istituzionalizzano il processo che Tom Wolfe (2005) ha pungentemente definito "*nostalgie de la boue*" (nostalgia del fango)? Quale valore viene attribuito

1 Intervista a Hans Jorgensen (Volkersz 1975).

agli autodidatti? In una società che valorizza l'autenticità espressiva, la produzione dell'autenticità da parte delle élite e delle loro istituzioni disvela i processi di creazione dei giudizi morali. Seguendo l'esempio di Volkersz, mi chiedo come l'identità degli artisti autodidatti vada a influenzare il giudizio sulle loro espressioni creative. Come si attribuisce valore all'autenticità?

Gerald Pocius (1995) sostiene che “tra tutte le parole che ci circondano nella vita quotidiana, *arte* è forse una tra le più dibattute, tra le più controverse”. Che cos'è arte? Coloro che propendono per una visione istituzionale dell'estetica, alzano le mani e suggeriscono che l'arte è semplicemente ciò che “gli artisti” fanno o quello che i curatori appendono alle pareti dei musei (Dickie 1973). Altri sostengono che l'esistenza di una teoria estetica può giustificare particolari tipologie di prodotti artistici (Wolfe 1976; Danto 1964). Altri ancora, tra cui Howard S. Becker, suggeriscono che sono le convenzioni sociali – modalità condivise di *fare le cose* – a produrre i criteri che permettono di riconoscere determinati oggetti come arte. Secondo Becker (1974), in altre parole, l'arte dipende dall'azione collettiva. Alla base di questa credenza vi è la consapevolezza della costruzione sociale o istituzionale dei confini dei mondi dell'arte (Wolff 1981).

In questo capitolo prenderò in considerazione un processo di creazione di confini simbolici: esaminerò i tentativi di dare legittimità a una nicchia artistica mediante la validazione degli artisti e delle loro creazioni come forme di espressione *autentiche* messo in atto da una élite culturale (Bowler 1997). In particolare, esplorerò la creazione dell'idea di legittimità personale come elemento che permette la valorizzazione dell'autenticità estetica nel mercato dell'arte autodidatta, secondo le dinamiche dell'autorità culturale delle élite.² Il processo funziona situando gli artisti in un particolare insieme di posizioni sociali che contribuisce a definirne l'identità all'interno di un particolare mondo dell'arte. Le posizioni sociali degli artisti – le loro identità – naturalizzano la produzione della loro arte, allontanandoli da categorizzazioni basate sulla somiglianza di forme, contenuti o intenzioni. L'identità di questi artisti è definita dalla loro autenticità – dal fatto che, come creatori di oggetti artistici, vengono considerati liberi da ragionamenti strategici o spocchiosi intellettualismi. Nel loro ruolo di *outsider* contrapposti all'immagine corrotta delle élite, costoro vengono ostentatamente nobilitati mediante una forma di *identity politics* – anche se così facendo finiscono forse per assumere il ruolo del “buon selvaggio”, con tutte le implicazioni coloniali che tale definizione comporta.

L'autenticità è indubbiamente un valore, al punto che viene spesso messa in scena nel turismo culturale (MacCannell 1976; Urry 1990) contribuendo alla crescita economica di località impoverite. Ma cosa intendiamo quando parliamo di autenticità? L'autenticità è sostanzialmente il riconoscimento della differenza. Secondo Barbara Kirshenblatt-Gimblett l'autenticità è connessa a un'assenza di comprensio-

2 Ho discusso altrove delle battaglie (“guerra dei termini”) sul nome più appropriato per questo campo artistico – ovvero la competizione tra i sostenitori dei termini “arte outsider”, arte folk, o arte autodidatta (*self-taught art*). In questo saggio uso l'etichetta meno controversa, “arte autodidatta”, per riferirmi al campo nel suo insieme.

ne cognitiva, la quale crea a sua volta un'esperienza non mediata (1998) – sincera, innocente, originale, genuina, immacolata, distinta da una presentazione di sé strategica e pragmatica.³ Nel suo *In search for authenticity*, Regina Bendix (1997) suggerisce che il nucleo dell'autenticità espressiva sta nel suo legame con l'autorità morale di chi la crea e, contemporaneamente, nel fatto che l'oggetto sia stato fatto a mano e non riprodotto meccanicamente.

Nonostante l'ambito dell'arte autodidatta sia apparentemente definito dalla mancanza di educazione formale, nella pratica l'arte autodidatta si riconosce tramite la posizione sociale dei suoi creatori. Per questo motivo la considero una forma di arte identitaria (*identity art*), richiamando l'attenzione sul fatto che il legame tra i vari lavori artistici dipende dalla posizione sociale degli artisti, e non dalle qualità formali delle opere, da legami sociali, dalla rappresentazione che gli artisti hanno di sé o dalla loro adesione a una specifica teoria della produzione artistica. Per come viene usato in questo capitolo, il termine identità si riferisce a come l'artista è visto all'interno del mondo dell'arte – la sua posizione nello spazio sociale (Gecas, Burke 1995, p. 42) – piuttosto che all'immagine che ha di sé. Nel nostro caso gli artisti vengono innanzitutto considerati degli *outsider* rispetto alla *comunità artistica*. Nell'ambito della categoria della *teorizzazione identitaria*, Brubaker e Cooper (2000) suggeriscono che il termine identità indica una “posizione in uno spazio multidimensionale definita da attributi categorici particolaristici” come “razza”, genere o etnia. Il punto non è come questi artisti concettualizzino le proprie identità e rappresentazioni di sé, ma piuttosto il posizionamento che viene loro attribuito. Come nota Bourdieu (1992) in *Le regole dell'arte*, c'è bisogno di un “creatore del creatore” – uno scopritore già consacrato che legittimi il lavoro e l'arte altrui.

La carenza di formazione che questi artisti condividono – il fatto di essere *autodidatti* (per es., non aver studiato presso le istituzioni del mondo dell'arte) – riconduce a una singola categoria identitaria posizioni assai distanti. Sebbene il concetto di *autodidatta* sia privo di confini definiti, nella pratica questi artisti sono analfabeti, anziani, neri, poveri, malati di mente, criminali o residenti in zone rurali. Non posseggono *capitale sociale* né legami con le élite del mercato dell'arte, e non sono professionisti integrati nel mondo artistico *mainstream* (Becker 1982, p. 258-269). È *ciò che manca*, e non ciò che hanno, a definirli. Le opere dei professionisti integrati vengono generalmente etichettate come arte contemporanea.⁴ Anche gli artisti autodidatti sono nostri contemporanei, ma non vengono definiti come tali. La maggior parte di loro non è consciamente coinvolta nel dare un prezzo alle opere o nel *plasmare* la propria carriera (e, infatti, spesso non pensa di avere una *carriera* intesa come sequenza di scelte strategiche volte a creare capitale o status). Sebbene qual-

3 Per approfondire questo discorso, enfatizzando le definizioni di genuinità e valori centrali, in particolare in relazione alla costruzione del Sé, si vedano Trilling 1972, Sennett 1978 e Taylor 1991. Descrivendo il Sé autentico, queste posizioni derivano ovviamente da Heidegger 1929, sia che lo sostengano sia che lo critichino.

4 Ovviamente, il mondo dell'arte contemporanea comprende numerose correnti stilistiche, molte delle quali (se non tutte) potrebbero definirsi come “fuori dal mainstream”.

che artista partecipi più attivamente di altri, generalmente gli autodidatti stanno fuori dal mercato e, a differenza dei colleghi professionisti, lasciano passivamente che le loro reputazioni vengano stabilite da altri (Becker 1998, p. 194).

Non solo questi artisti stanno fuori dal mercato dell'arte, ma il valore dei loro lavori è direttamente collegato alle loro biografie e alle storie di *creazione autentica* evocate dagli oggetti. Le storie di vita alimentano il significato dei lavori. Dal punto di vista del pubblico che li segue, sono la purezza e l'immediatezza che conferiscono significato all'opera e che, di conseguenza, attribuiscono valore alla merce, creando una biografia dell'oggetto (Appadurai 1986, p. 6).

Scoprire il campo

Per questo studio etnografico ho trascorso cinque anni (1995–2000) indagando il mondo dell'arte autodidatta statunitense mediante osservazione partecipante, interviste in profondità e analisi di documenti e newsletter. A differenza di quanto avviene in molte osservazioni etnografiche, in questo caso non esisteva un singolo spazio dove i membri della comunità erano soliti incontrarsi – nessun luogo di lavoro, sede associativa o angolo di strada. Per questo motivo non ho indagato un gruppo spazialmente definito, quanto piuttosto una rete sociale in costante trasformazione. Nel corso degli anni ho partecipato quattro volte agli incontri annuali della Folk Art Society of America, per cinque volte all'Outsider Art Show di New York, per tre volte al Collect-O-Rama di Chicago, due volte al Folksfest di Atlanta, così come a numerosi *vernissage*, piccole esposizioni (come il rispettato Kentucky Festival di Northport, Alabama, e altre a Gainesville e Columbus, Georgia, e Adalbert, Michigan), aste, visite guidate e simposi, prendendo lunghe note di campo dopo ciascun evento.

Per consolidare i dati raccolti tramite l'osservazione ho condotto e registrato interviste in profondità con settantaquattro persone, tra cui artisti, mercanti d'arte, collezionisti, accademici e curatori. La maggior parte delle interviste è durata più di un'ora e molte di esse hanno superato le tre ore. Oltre all'osservazione partecipante e alle interviste, per due anni ho partecipato a un movimentato e occasionalmente litigioso gruppo di discussione via e-mail organizzato e moderato da un noto critico e mercante d'arte di New York. Le tematiche trattate spaziavano da discussioni filosofiche sull'estetica alle valutazioni di mostre e artisti a conversazioni sugli aspetti pragmatici ed etici nel rapporto tra mercanti d'arte e collezionisti. La *mailing list* includeva mercanti d'arte, collezionisti e i più tecnologicamente sofisticati tra gli artisti autodidatti.

Durante l'estate del 1999 ho passato un mese come ricercatore temporaneo presso il National Museum of American Art dello Smithsonian Institution di Washington, DC. Durante il mio soggiorno ho potuto studiare gli Archives of American Art e la loro collezione di interviste di artisti, mercanti e collezionisti, e le carte di personaggi rilevanti come i collezionisti Jane and Chuck Rosenak, Bert Hemphill, il mercante d'arte Jeff Camp e l'artista-reverendo Howard Finster. Ho anche seguito riviste importanti tra cui *Clarion/Folk Art*, *Folk Art Finder*, *Folk Art Messenger*, *Raw Vision* e *Spaces*, come anche cataloghi, articoli su periodici d'arte e giornali.

La fallacia della percezione immacolata

Qual è il significato degli oggetti d'arte? Secondo Shelly Errington (1998):

di per sé gli artefatti sono muti e privi di senso... Sono i discorsi a creare gli oggetti... Gli oggetti possono preesistere fisicamente rispetto ai discorsi e alle loro istituzioni, e possono anche persistere oltre essi; ma, appropriati da nuove istituzioni, i loro significati sono ricreati ed essi sono trasformati in nuovi tipi di oggetti. Il concetto di 'discorso' include anche la nozione di potere.

Marshall Sahlins (1985) ha sottolineato che non esiste una "percezione immacolata". I pubblici dell'arte pensano sé stessi – o gli altri – come in possesso di un determinato *sguardo* ma, secondo Bourdieu (1984, p. iii), "l'occhio è sempre un prodotto della storia, riprodotto dall'educazione". Come ha sostenuto Sally Price (1989, pp. 7-22) focalizzandosi sulla costruzione dell'estetica, l'interpretazione che diamo dell'arte *primitiva* o etnografica e il nostro apprezzamento di essa si contrappongono a una prospettiva che privilegia il gusto, e sono sempre plasmati da categorie sociali e politiche. I mondi dell'arte sono arene di status e potere in cui gli oggetti fungono da pedine strategiche.

Sotto l'etichetta di *rubbish theory* Michael Thompson (1979, p. 9) ha ragionato sul modo in alcuni oggetti vengono definiti *duraturi* e altri *transitori*. Gli oggetti duraturi – come le opere d'arte – acquistano valore nel corso del tempo, mentre ciò che è transitorio – come le automobili – perde valore e viene eliminato. Thompson nota anche che non sempre gli oggetti duraturi sopravvivono e quelli transitori si disgregano; il processo di categorizzazione degli oggetti funziona infatti come un meccanismo di controllo nelle mani di chi detiene il potere (cioè, e non incidentalmente, di chi possiede più oggetti duraturi). La possibilità che un oggetto rientri in questo sistema di categorie è soggetta a cambiamenti di definizione. Secondo Becker (1978; Becker 1994), il confine tra arte e artigianato si sposta nel corso del tempo seguendo le definizioni di attori sociali influenti, come è avvenuto nel caso della fotografia o della ceramica.

Attribuire un significato all'arte autodidatta

L'approccio costruzionista all'arte si basa sull'assunto che il significato è socialmente assegnato, non intrinsecamente presente negli oggetti e nelle performance. Come ha rimarcato sarcasticamente lo scultore e collezionista Michael Hall a un simposio di Chicago: "Noi inventiamo tutto" (note di campo). Secondo Hall, nella sua controversa presentazione sull'arte folk alla Winterthur Conference del 1977 lo storico culturale Kenneth Ames aveva diffuso un "virus ideologico" – quello del costruzionismo:

Ames ha osato sostenere che forse l'arte folk non esiste in sé e che ciò che chiamiamo arte potrebbe essere nient'altro che una produzione culturale. Ha concluso provocando

il pubblico e suggerendo che, forse, era più interessante pensare l'arte folk come un costruito fittizio da studiare per ciò che può dire su di noi, e sui mondi che inventiamo per sostenere i miti socioculturali attraverso cui viviamo (Hall 1991, p. 16; Kuspit 1991).

Analogamente, l'analisi della reputazione di Edgar Tolson realizzata da Julia S. Ardery si fonda sull'idea che l'apprezzamento estetico è il risultato di una competizione, così che lei intitola il suo articolo "Loser Wins" (Ardery 1997). Secondo questa visione, la validazione dell'arte autodidatta è connessa ai bisogni degli artisti qualificati di creare un modello di credibilità distinto da quello newyorke-se, spingendo le proprie ambizioni artistiche.⁵ Chi promuove interessi individuali o istituzionali – come per esempio artiste, critiche d'arte, o attivisti di comunità locali – può appellarsi strategicamente all'autenticità tipica dell'arte autodidatta per convalidare le proprie posizioni.

L'arte autodidatta è stata definita "una delle ultime frontiere dell'arte americana del ventesimo secolo" (Adele 1997, p. 13) – una definizione che ne ha accresciuto il prestigio per via dell'enorme risonanza che l'immaginario della frontiera ha nella cultura americana.⁶ Questa costruzione è servita a trasformare in merce qualcosa che in precedenza non aveva alcun valore materiale. Parlando della situazione degli artigiani del Kentucky, Michael Hall sostiene che nel corso del tempo

era nato un mercato e c'erano margini di profitto, carriere da costruire e potere da maneggiare... Ciò che abbiamo visto accadere alla metà degli anni Settanta è la mercificazione dell'arte folk, sia come idea che come oggetti prodotti... e abbiamo iniziato a vedere un certo carrierismo. Artisti autodidatti che all'improvviso scorgevano traiettorie di carriera davvero percorribili. Mercanti d'arte che intravedevano carriere nella promozione dell'arte degli autodidatti. Queste cose non erano nemmeno pensabili nel 1967, non erano fattibili... È avvenuta una legittimazione.⁷

Eppure, i cambiamenti accolti da alcune persone vengono rifiutati da altri. Il folklorista John Vlach, per esempio, li definì "una truffa perpetrata dall'establishment artistico di New York. Lei conosce il libro *The Painted World?* [il mondo

5 Questo processo è visibile osservando la consacrazione degli artisti autodidatti quando vengono confrontati positivamente con artisti canonizzati. Per esempio, alla mostra Corcoran il direttore del MAFA Robert Bishop ha potuto dire delle opere di Mose Tolliver: "Direi, comparando la produzione artistica di Tolliver con Picasso, che è di eguale valore – puoi appenderlo di fianco a un Picasso e notarne lo stesso tipo di creatività, e una profonda visione personale" (Haardt 1995).

6 Lo sviluppo del campo artistico dell'arte autodidatta si è verificato nel corso del Ventesimo secolo, anche prima dei testi di Jean Dubuffet e Michael Hall. All'inizio del secolo gli artisti d'avanguardia si appropriarono delle immagini degli autodidatti, in particolare di Henri Rousseau, e poi degli artisti affetti da malattie mentali. Attraverso questi stretti passaggi, le avanguardie hanno potuto attaccare i canoni dell'arte istituzionale. Ancora una volta, la questione dell'autenticità della creatività aveva un ruolo centrale. Si vedano Bowler 1997 e Peiry 2001.

7 Intervista a Michael Hall (Ardery 1993).

dipinto]’, chiede, riferendosi al famoso attacco di Tom Wolfe al vuoto dell’arte moderna. ‘Beh, questo è *The Finger Painted Word* [il mondo dipinto con le dita]’” (Hitt 1987, pp. 54-55).

Che si accetti la prospettiva di Arderly, per la quale la creazione del campo è un attacco al bel mondo di New York, o quella di Vlach per cui esso è una macchinazione dell’establishment stesso, è opinione condivisa che questi artisti non si vendano da soli, ma che vadano venduti – se devono essere trattati come autentici – da chi ha l’autorità di parlare di arte, cioè da chi possiede un capitale culturale istituzionalmente riconosciuto.

Giustificare l'autodidatta

In che modo le élite del mondo dell’arte giustificano l’attrazione esercitata da chi, per definizione, lavora al di fuori degli standard delle pratiche professionali della comunità artistica? In che modo, per dirla in breve, spiegano le qualità degli artisti privi di formazione istituzionale? Nel caso dell’arte autodidatta queste strutture ideologiche presentano modelli di apprezzamento alternativi, connessi al potere dell’individuo, all’importanza della spinta creativa e al concetto romantico dell’Altro.⁸

Consacrare l'individuo

A partire dal celebre viaggiatore francese dell’Ottocento, Alexis de Tocqueville, sono parecchi quelli che hanno attribuito all’“eccezionalismo americano” una consacrazione dell’individuo – si pensi a figure quali il cowboy, l’inventore eccentrico, il *self-made man*, il truffatore.

Per definizione, e per ciò a cui si riferisce, l’arte autodidatta nobilita l’individuo. Ciò si incarna nell’ammirazione per l’artista autoctono, considerato esterno alla comunità artistica. Un collezionista mi spiegava di ammirare questo tipo di arte, perché “è una dichiarazione personale... questi artisti intuitivi stanno creando una forma espressiva estremamente indipendente. È come un universo che l’artista ha creato” (intervista). Queste parole richiamano il fondamentale testo di Bert Hemphil e Julia Weissman (1974, p. 9), *Twentieth Century Folk Art and Artists*: “La visione degli artisti folk è una visione privata, un universo personale, un mondo di loro personale creazione”. Analogamente, la curatrice Stacy Hollander (1998, p. 46) ha notato che:

la sola nota che ha echeggiato in modo consistente durante il Ventesimo secolo è stata la presenza costante dell’individuo, anche quando l’arte stava attingendo a convenzioni, tradizioni o retaggi. Forse il legame più forte che lega questi artisti è il soddisfacimento dei loro impulsi creativi tramite un processo che si è sviluppato esternamente al mondo dell’arte (1998, p. 46).

8 Questo ultimo punto è stato concretamente discusso alla luce degli studi sulla storia dell’arte realizzata da persone affette da patologie mentali (Bowler 1997, pp. 12-15, p. 31).

Pur sottostimando l'importanza della comunità artistica, delle affiliazioni istituzionali e della nazionalità, queste affermazioni risultano credibili in una cultura che vuole credere che una persona possa creare istintivamente un mondo significativo senza dipendere da altri (Turner 1976). Quale migliore giustificazione per la creatività del credere che non dipenda da altre persone e che non sia stata prodotta per il loro interesse.

Spinte creative

L'ideologia dell'autenticità suggerisce che l'artista autodidatta non è solo isolato, ma produce immagini potenti ed emotive partendo "dal cuore stesso dell'espressione umana, dall'urgenza creativa" (Maizels 1995). Un collezionista commenta così: "Sono vicini al proprio inconscio. Creano temi archetipici" (note di campo). Una dichiarazione di questo tipo evidenzia la credenza che l'intuizione e il potere della voce interiore siano centrali. Puntualizza un mercante d'arte: "Sono persone brutalmente oneste e superano i limiti... ciò che mi piace del lavoro degli artisti autodidatti è che forse è più facile trovare onestà e sincerità nelle loro opere" (intervista).

Gli osservatori ritengono che sia la propria *reazione emotiva* a validare la potenza dell'arte. Come nota il mercante Joe Adams (1996, pp. 10-11):

L'arte folk contemporanea è emersa perché è piena di passione! Essa comunica. Una mia amica dice 'Devi guardarla a cuore aperto, non solo con la mente aperta'. Non è una cosa cerebrale. Non hai bisogno che una persona la analizzi per te per criticarla o intellettualizzarla. L'arte folk o la ami o la odi. Ma non potrai mai dimenticarla.

Oppure, nelle parole di un collezionista: "Perché le persone sono attratte da questa arte? Perché entrano in connessione con essa... Penso sia qualcosa che chiunque può guardare e rimanerne coinvolto. Emerge il livello emotivo" (intervista).

Non tutti accettano i richiami all'ineffabile, e alcune persone li trovano poco teorici e forse anche insopportabilmente anti-intellettuali. Ma si tratta di argomentazioni assai diffuse. L'idea che possa esistere una comunicazione diretta e non mediata legittima le opere d'arte.

Il canto delle sirene della purezza

Tutte le istituzioni desiderano avere una relazione diretta con i valori che considerano importanti. I mondi dell'arte non fanno eccezione. Zolberg e Cherbo (1997) discutono dell'importanza fondamentale del termine "purezza" nei discorsi sull'arte autodidatta, nonostante gli spiacevoli echi razziali.⁹ Malgrado l'enfasi multiculturale tipica del campo, l'immaginario della purezza riemerge regolarmente quando gli informatori cercano, in modo imbarazzato o più articolato, di spiegare ciò che

9 Vedi anche Dubin 1997.

rende speciale questo tipo di opere. Nelle parole di un direttore di museo: “Dal mio punto di vista non c'è nulla che sia puro, ma questa arte è molto più vicina alla purezza rispetto a molta roba accademica che viene realizzata per le gallerie”. Ma qual è il significato di “purezza” in questo particolare mondo dell'arte? Il concetto si riferisce in parte alla sincerità emotiva, già descritta, ma richiama anche una virtù fanciullesca – l'ignoranza stessa dell'artista, a cui manca quella teoria che potrebbe interferire con il processo creativo im-mediato. Come sostiene un collezionista: “Il filo conduttore che collega tutto è l'ingenuità... il riavvicinarci alla nostra essenza intuitiva” (intervista).

Gli artisti vengono trattati come nobili selvaggi capaci di indicare ai nostri occhi sofisticati ciò che noi stessi riteniamo importante e reale. Parlando di artisti autodidatti ben conosciuti, il curatore Roger Manley (1994, p. 5) nota che:

La cosa strana è... penso che le persone come... lei e me abbiano bisogno di persone come Clyde... artisti come Clyde Jones, Annie Hooper Vollis Simpson e Sam Doyle, Georgia Blizzard e Lonnie Holley, perché gli oggetti che creano e gli ambienti che costruiscono aiutano a dare un senso del luogo alle nostre comunità, aiutano a combattere quella tendenza moderna all'omologazione di massa, orientata ai centri commerciali, l'America dei cinema multisala.

Manley sottolinea il fatto che questi artisti non siamo “lui e io”. Si tratta di rappresentazioni romantiche assai facili da smontare. Come suggerisce, con un certo scetticismo, la curatrice e critica d'arte Joan Cubbs (1994, p. 90):

L'antitesi mitologica della società moderna, ovvero l'idea della natura, viene spesso chiamata in causa per protestare contro la corruzione etica e spirituale della società... L'arte *outsider* serve da costruito temporaneo con cui la cultura occidentale può continuare a praticare le sue credenze nella natura misteriosa, ineffabile e trascendente dell'arte stessa. È il più recente strumento dell'immaginazione attraverso il quale può sopravvivere l'idea romantica dell'artista come estraneo.

Per lo storico d'arte Kenneth Ames ciò dà vita a un “mito di redenzione, una narrazione che sostiene un'immagine eroica dell'artista folk come artigiano orgogliosamente indipendente che, superando la sua povertà, era felice di vivere in un paese democratico.”¹⁰ La critica d'arte Alice Thorson (1990, p. 28, p. 30) commentava così la mostra *O! Appalachia*, del 1990, i cui pezzi “soddisfano il venerabile mito americano dell'artista come personaggio creativo e individualista mentre non viene mossa alcuna critica verso le sovrastrutture ideologiche e politiche che determinano il mondo che abitano” e che “durante gli anni Novanta tormentati dalla censura, l'arte folk potrebbe funzionare come perfetto antidoto all'arte offensiva... Entrambe le parti della mostra sfruttano il mito romantico del Buon Selvaggio che, risparmiato dalla corruzione della ‘civilizzazione’, viene

10 Citato da Vlach 1991, p. 23.

considerato più naturale e morale del ‘sosticacato’ uomo moderno”. Così invece commenta il critico d’arte James Yood (1992, p. 26):

La consacrazione della visione degli *outsider* è una cortina di fumo che nasconde disprezzo per le aspirazioni della cultura alta; diventa un velo dietro cui sono nascoste avversione, antipatia e ignoranza dei dettami dell’arte contemporanea. L’arte intuitiva è quindi vista come l’unica arte dell’Arcadia, mentre tutto il resto è fraudolento, crogiolato in una corruzione intellettuale, inutilmente oscuro e pretenzioso. Ciò che era basso ora è diventato alto, ciò che era alto ora si trova degradato. New York è Gomorra, l’educazione artistica causa perdita di originalità, la conoscenza è insidiosa e da rigettare, mentre l’anti-intellettualismo è un principio da difendere e viene reso ufficialmente sostenibile.

Non è sufficiente che un gruppo porti avanti una formulazione ideologica perché essa venga universalmente accettata. Infatti, l’immagine della purezza è accolta da alcuni ma rigettata da altri. A prescindere dal fatto che sia accettata o meno, l’idea di purezza rimane centrale nell’arsenale ideologico dei sostenitori dell’arte autodidatta – una qualità che, presente o meno, continua a definire l’opera d’arte.

Giochi biografici

Le presentazioni delle biografie degli artisti sono strettamente legate alle loro motivazioni e ispirazioni. Le biografie degli artisti autodidatti ne giustificano l’autenticità e vengono usate come principale criterio di valutazione. Sicuramente anche l’opera d’arte ha importanza di per sé, e infatti non tutti coloro che hanno biografie interessanti sono artisti autodidatti; il punto però è che la biografia infonde di significato gli oggetti materiali. Al momento di vendere le opere i mercanti d’arte forniscono dettagli sulle biografie degli artisti che le gallerie specializzate in arte contemporanea solitamente tralasciano. L’identità dell’artista è incorporata nella definizione del campo e nelle pratiche di compravendita.

Un mercante d’arte ha suggerito che il sistema di status del mercato dell’arte autodidatta funzioni all’opposto di come funziona in altre nicchie. Mi ha raccontato di una conversazione su un artista origliata durante una festa: “‘Ha ricevuto un’istruzione?’” ‘No,’ ‘Oh, bene.’ ‘È nero?’” (note di campo). In questo mondo dell’arte non vengono applicati i criteri con cui viene normalmente definito lo status. In ogni caso, non è possibile che tutti gli appartenenti al campo siano privi di formazione. A causa dell’apparente vitalità del campo, molte persone vogliono salire sul “carro dei vincitori dell’arte folk” (note di campo). Come riportato da un gallerista:

Capitò che durante una mostra una donna venisse verso di me e dicesse, con fare arrogante: “Mia figlia e io siamo artiste *outsider*, ma siccome siamo bianche e di classe media nessuno ci apprezza”, e io risposi: “Non puoi essere un’artista *outsider* e stare lì a dirmi che lo sei” (intervista).

La sete di autenticità, in ogni caso, non si limita a questo particolare dominio artistico. Gli americani aspirano all'autenticità, in opposizione alla cultura plastificata in cui si sentono inseriti. Gli studiosi hanno iniziato a decostruire questa idea, suggerendoci come la nostra ricerca dell'autenticità, diffusa tanto nei discorsi accademici quanto in quelli di senso comune, sia di fatto illusoria (Bendix 1997).

Miles Orvell ha individuato una tensione tra imitazione e autenticità nella cultura americana, con una prevalenza della seconda nel corso del Ventesimo secolo. Siamo alla ricerca di "ciò che è vero", mentre diffidiamo delle capacità delle macchine di riprodurre elementi "originali". Raymonde Moulin (1995, pp. 161-167) parla di ideologia artistica dell'unicità – essa stessa parte del "ritorno alla natura" e "ritorno all'artigianato" – come valutazione sociale ed estetica che (prendendo in prestito da Rousseau e Ruskin) produce rarità e valore. Non è un caso che queste riproduzioni abbiano una diversa strutturazione del prezzo, che le rende più accessibili e meno disponibili a essere utilizzate come status symbol o consumo ostentato. Ad esempio, in generi artistici facilmente soggetti alla duplicazione, come la fotografia, ci sforza di creare l'idea di unicità enfatizzando l'importanza della stampa originale (Moulin 1995, pp. 180-182). Secondo alcuni in una società postmoderna è difficile distinguere il reale dal simulacro, se non attraverso le narrazioni sull'origine. L'autenticità implica un *processo di autenticazione*, e grazie a ciò si connette a una società di mercato.

Alcuni studiosi dell'arte primitiva hanno affermato che *l'autentica arte primitiva* è morta, dato che tutte le persone che la creano al giorno d'oggi sono influenzate da una cultura visuale globale – un processo emerso durante il Ventesimo secolo. Come diceva un commerciante di gioielli etnici a proposito delle sue fonti: "Sta andando tutto a rotoli. Queste persone avevano delle vite così belle, e adesso indossano scarpe di plastica rosa... Tutto ciò che è *reale* sta aumentando di prezzo, perché non viene più prodotto da nessuno" (Errington 1998; Pocius 1995). Siamo alla ricerca di una "autenticità primigenia", legata all'idea di una lontananza da istituzioni affermate (McWillie 1991, p. 5).

Secondo Richard Peterson (1997) già nel 1953 i produttori di musica country andavano alla ricerca di autenticità nei loro nuovi talenti. Secondo lui le istituzioni, in questo caso l'industria musicale di Nashville, devono produrre autenticità esattamente come producono i supporti materiali su cui vengono commercializzati i dischi. I musicisti country venivano spesso dallo stesso contesto degli artisti autodidatti. Come sostiene Ardery (1998, p. 277) nel suo studio sulla reputazione dell'intagliatore del Kentucky Edgar Tolson:

L'arte folk è entrata in sintonia con i desideri della classe media americana. Rievoca tempi passati tramite un immaginario rurale, religioso e patriottico, attraverso una elaborata testimonianza della mano umana e, soprattutto, nel periodo qui discusso, attraverso il carisma dell'artista folk – tipicamente un anziano di campagna come Tolson, a cui viene assegnata la parte mitica del nonno burbero. Come oggetto di nostalgico desiderio, l'arte folk soddisfa le fantasie di un punto fermo, tenerezza, e controllo presenti nelle persone che per scelta e circostanze sociali non possono trovare queste soddisfazioni altrove.

Theodor W. Adorno (1964) ha parlato di “gergo dell’autenticità”. Molte persone, tra cui i partecipanti al mondo dell’arte autodidatta, hanno creduto a questa retorica.

Valutare l’autenticità

Come disse il direttore del museo americano dell’arte folk¹¹, Gerard Wertkin, durante un simposio, “ci troviamo in un settore spettacolare... esso ha più potere e una voce più autentica della maggior parte dell’arte che vediamo oggi. È quell’autenticità che ci invita a guardarla” (note di campo). Un partecipante al gruppo di discussione via e-mail notava l’esistenza di

una preferenza quasi universale di collezionisti, fornitori e critici per gli artisti definiti come ‘nuovi e non influenzati’ oppure verso artisti che provengono dagli ‘ambienti giusti... Mi sembra curioso come si possa condannare una fase successiva di un artista confrontandola con una iniziale basandosi solo sulla ‘tempistica’ e un’idea di ‘autenticità’ connessa a questa.

L’idea era che talvolta i lavori successivi hanno più forza artistica, poiché l’artista impara dall’esperienza.¹² Oltre a richiamare l’attenzione sulle preferenze del mondo artistico – e le sue ripercussioni sul ruolo dell’artista ritenuto incapace di apprendere – l’autore sottolineava la differenza tra i prodotti artistici iniziali (autentici) e quelli successivi (alterati) attraverso la metafora “mele contro arance”. La metafora rivela che i lavori artistici sono percepiti non solo come distinti, ma anche come appartenenti a dimensioni differenti. Troviamo lo stesso concetto espresso nel commento fatto da un curatore a proposito dell’artista James Castle (definito “sordomuto”) e altri artisti: “Lei deve capire che hanno un istinto naturale” (note di campo). La naturalizzazione di Castle, nativo dell’Idaho, era intesa come un complimento, ma non si direbbe lo stesso di Jackson Pollock, nato nel Wyoming – un artista, ma non un artista nato con istinti “naturalisti”.

Alcune persone si fanno beffe della ricerca dell’autenticità. Nell’articolo “But It Is Art?” [“Ma è arte?”], pubblicato nel 1996 sul *New York Magazine*, la scrittrice Larissa MacFarquhar (1996) ha sostenuto che questo campo artistico è caratterizzato da

una alquanto stucchevole e neo-modernista ricerca di arte che sembri autentica – il prodotto di isolamento e miseria sociale, non di uno studio ben illuminato negli Hamptons. L’arte degli *outsider* rientra perfettamente in questo profilo: un tipico *outsider* vive in un borgo rurale nel Sud o soffre di qualche forma di debilitante malattia mentale... L’arte *outsider* si presume nasca, in modo contorto e singolare, direttamente dall’inconscio.

11 Nel 2001 il museo ha cambiato nome, passando da The Museum of American Folk Art a The American Museum of Folk Art, diventando una vetrina internazionale nell’ambito dell’arte folk.

12 E-mail a outsiderart@onelist.com, “Early Versus Late – Apples versus Oranges?”, 30 ottobre 1999.

Il non-reale

Nel campo dell'arte autodidatta, collezionisti e rivenditori condividono il desiderio di una realtà nuda e cruda. La mercante d'arte Lois Zetter commenta con quello che mi è parso un ironico distacco:

Se una persona avesse un dipinto di [James] Castle e se ne volesse separare per qualche motivo, potrebbe considerare i potenziali acquirenti come un po', come dire, non sofisticati, nel guardarli esitare notando che lo 'sputo' è parte degli ingredienti dell'opera d'arte – ma noi no! Noi lo 'capiamo!', penso che questo aggiunga un certo brivido.¹³

Un collezionista ironizzava sui galleristi che dicono dei loro artisti,

'Lui è a tutti gli effetti un bambino ritardato che all'età di otto anni si rompe la gamba destra e, dato che non aveva nient'altro da fare, ha iniziato con questo dente che sporgeva dalla bocca con un angolo di novanta gradi – ha iniziato a dipingere questi dipinti, e lo fa solo con una certa musica'. Dai, andiamo. Queste storie diventano sempre più assurde (intervista).

Come nota il mercante d'arte Randall Morris, gli artisti la cui autenticità è "fuori discussione" sono quelli che possono vendere le loro opere a milioni di dollari.¹⁴

Se l'autenticità vende arte, le accuse di non-autenticità diventano potenzialmente dannose. Ironicamente, talvolta sono gli stessi collezionisti a mettere in moto questo processo. Suggestendo temi e materiali, per esempio, chi sostiene l'artista può alterare l'estetica dell'oggetto d'arte e danneggiare il futuro finanziario dell'artista (Joyce 1986, p. 226). Qualcosa di simile pare sia accaduto quando due clienti di J. B. Murry ritenevano, vicendevolmente, che l'altro stesse influenzando troppo l'artista fornendo suggerimenti e materiali (intervista). Questi artisti non stanno più *creando dal cuore* ma sono guidati *dal tentativo di essere più commerciali*.

L'autenticità si può perdere: un problema tipico degli artisti affermati, troppo in linea con il mercato. Alcune persone sostengono che nei suoi ultimi anni il reverendo Howard Finster fosse stato sedotto dal mercato. I primi lavori di Finster sono venerati dai collezionisti e sono molto costosi. Le sue ultime opere, più economiche e routinizzate, sono considerate peggiori e valgono di meno, nonostante incontrino le richieste della clientela. Molte persone pensano che verso la fine della sua carriera fosse la famiglia a realizzare la maggior parte del lavoro. Mi è stato riferito che alcuni dei lavori firmati da Finster erano datati in giorni in cui era in ospedale. Un collezionista commentava: "Questo non va bene. Questa situazione compromette l'*idea stessa di Howard*" (note di campo; enfasi mia). Il fatto che avesse una sorta di numero verde gratuito (1-800-FINSTER) non aiutava. Spesso alcune persone chiudono un occhio nei suoi confronti perché, in quanto ministro di culto, voleva fare

13 E-mail di Lois Zetter a outsiderart@onelist.com, "re: Castle", 19 gennaio 1999.

14 E-mail di Randall Morris a outsiderart@onelist.com, "so anyway..", 23 marzo 1999.

proseliti e perché le sue prime opere erano molto profonde, ma pochi considerano esteticamente significativo quello che ha prodotto negli ultimi quindici anni. Secondo un collezionista, Finster era stato “infettato dal successo popolare” (intervista). Così commenta Bruce Johnson, un ex-direttore di museo: “Ho delle difficoltà con molte di queste [opere del Ventesimo secolo], poiché appena raggiungono il successo commerciale gli artisti perdono velocemente l’innocenza che amo nell’arte folk” (Blodgett 1976).

Una collezionista che aveva acquistato i lavori di un nuovo artista del Sud di cui era molto entusiasta – lo aveva descritto come “davvero non istruito” – mi ha successivamente raccontato di ritenere le sue opere “una truffa”. Mi spiegò che questo artista era la persona più benestante del suo paese (rurale), dove viveva in una “casa rustica nuova e carina”, e aggiunse: “Abbiamo vissuto in quella casa per due settimane prima di iniziare a riderci sopra... c’eravamo proprio cascate. Ogni cosa è così esagerata, così gonfiata. Questo tizio è ricco!” (note di campo). La collezionista, che viveva in un quartiere elegante, aveva ammirato quel pezzo fino a quando non aveva capito quale fosse davvero lo status dell’artista. L’acquisizione di nuovi dettagli sulla biografia di quest’ultimo aveva cambiato il significato del dipinto. Un mercante dice di uno dei suoi artisti:

È davvero ben organizzato e ha una versione Xerox a colori di ogni suo dipinto, e di alcune fa i duplicati... Io non mostro in giro le sue brochure Xerox a colori perché penso che possa togliergli autenticità. Penso che lui sia autentico, ma temo che se ciò si venisse a sapere potrebbe inibire le persone... Come artisti, non dovrebbero essere molto bravi a farsi promozione. Penso danneggi la loro autenticità (intervista).

Tracciare distinzioni

Tenendo a mente queste critiche, come può essere stabilita l’autenticità di un artista? Su cosa si basano i confini simbolici? Prendiamo il caso dell’artista britannico Albert Loudon e del modo in cui la sua carriera è stata meticolosamente riassunta su *Raw Vision*, uno dei principali giornali che si occupano di arte autodidatta:

Non è facile essere un *outsider*. Appena si viene consacrati, ci sono apparenze da mantenere: uno stile di vita solitario, strane abitudini, libertà dalle influenze artistiche. E soprattutto l’indifferenza per i soldi. Dover racimolare tele e pennelli o rinunciare a lussi come cibo e calzini fa tutto parte della vita austera che il pubblico richiede. Alla fine, il modo più sicuro in cui l’*outsider* può dimostrare la sua integrità è quello di essere morto. Il crimine di Loudon è stato di infrangere il voto di povertà dell’*outsider* vendendo i suoi dipinti a gallerie commerciali. Questo è il Comma 22 degli *outsider*. Alcuni degli stessi commercianti che hanno acquistato e venduto i suoi lavori ora lo considerano un *outsider* rinnegato. Intoccabile. Potrebbe anche essere mainstream, a questo punto. Pittore autodidatta, autista di furgone per professione, Loudon vive da solo in una casa a due piani. Cammina scalzo da una stanza all’altra sfogliando le pile di dipinti, il cui numero,

che fa strabordare i capanni da giardino in cui li tiene, suggerisce ossessività. Punto-bonus-outsider (Windsor 1997, p. 50).

Secondo l'autore dell'articolo Loudon è stato punito per il suo desiderio di essere commerciale. Che Loudon sia "davvero" un artista *outsider* non è qui oggetto di dibattito. Ciò che conta è che l'autore difenda l'artista enfatizzandone l'eccentricità, la povertà e il fatto che sia autodidatta; dall'altro lato, molte persone lo rifiutano perché è troppo competente circa il mondo dell'arte.

La definizione dei confini simbolici diventa particolarmente problematica per gli artisti che hanno ricevuto una educazione ma che vorrebbero, al tempo stesso, essere considerati degli *outsider*¹⁵ – come per esempio quel mercante d'arte che sosteneva di aver bisogno di un "anti-curriculum"¹⁶ e quell'artista che sosteneva come la sua laurea in giurisprudenza non la squalificasse come *outsider*, poiché aveva delle difficoltà psichiatriche. Vediamo l'esempio di Malcolm McKesson, all'epoca ottantasettenne, per come lo descrive il suo consulente, un neolaureato in storia dell'arte:

Ho dei sentimenti contrastanti nel ritenere Malcolm un *outsider*, un artista autodidatta, folk, ecc., Viene palesemente commercializzato come *outsider*. Espone... alla Outsider Art Fair, dove molte persone hanno comprato le sue opere... Alcune di queste si trovano nella collezione del Musée de l'Art Brut di Losanna. Vive una vita relativamente solitaria nel suo fatiscente appartamento di New York. Per molti versi, è completamente nel suo mondo – ha lavorato ossessivamente per decenni senza un reale interesse per le vendite. Il suo lavoro è chiaramente ossessivo e palesemente spinto dalle sue fantasie sessuali che sono "esotiche", per usare un eufemismo. Tuttavia, si è laureato ad Harvard, ha viaggiato abbastanza, ha insegnato educazione artistica nelle scuole ed è un uomo di cultura e intelletto.¹⁷

Per ciò che riguarda le politiche della autenticità è più rilevante essere strani o avere una formazione artistica? La curatrice Lynne Adele (1997, p. 14) parla di una "zona grigia" tra l'essere qualificati e autodidatti. Questa sfocatura dei confini ha portato Jean Dubuffet a creare la categoria della *New Invention* per classificare quegli artisti troppo influenzati dal mainstream artistico per essere considerati degli esempi di Art Brut (Weiss 1992, p. 14).

cancella influenzerà
inserisci avrebbe influenzato

-
- 15 Un'importante collezionista mi raccontava il suo pranzo con un affermato artista autodidatta (anche se molto al confine di questa definizione): "Mi stava parlando dei suoi affari, che voleva viaggiare in Europa e pensava che ciò influenzerà la sua *oeuvre*. Gli ho detto, non usare mai più quella parola... Ho semplicemente detto, non usare quella parola. Toglila dal vocabolario, perché non funziona" (intervista).
- 16 E-mail di Mike Smith a outsiderart@onelist.com, "Re: Collectors- Necessary evil?", 24 marzo 1999.
- 17 Lettera di Robert Manley a Chuck e Jan Rosenak, 11 maggio 1996, Archives of American Art.
- 18 E-mail di Randall Morris a outsiderart@onelist.com, "A Solution perhaps", 28 settembre 1999.

autodidatta è guidata dal mercato; il banco di prova della sua legittimità è il momento della compravendita.

Identity art

Io non conosco Clyde Angel. Come, a quanto pare, nessun altro. Ciò nonostante, se un giorno Dio decidesse di creare un artista autodidatta, potrebbe chiamarlo proprio Clyde Angel, combinando filosofia rurale e ispirazione divina. Consideriamo un estratto della biografia di Angel:

Angel, Clyde (nato nel 1957). Clyde Angel è nato a Beaver Island, Iowa, ed è un “vagabondo delle autostrade” che crea la sua arte usando gli scarti di metallo raccolti sul ciglio della strada, usando spesso latte di alluminio e pezzi di macchine arrugginiti. È un solitario che vive da qualche parte nello Iowa e non vuole conoscere persone o interagire con la società. Angel sostiene che le persone possono conoscerlo tramite la sua arte e gli scritti che spesso accompagnano le sue opere. Ha imparato una tecnica rudimentale per fondere il ferro da un fabbro/vigile del fuoco, di cui è diventato amico, e che gli permette di usare i suoi attrezzi. Crea figure bidimensionali e tridimensionali di donne, uomini e animali immaginari (Sellen 2000, p. 121-122).

Si riporta, inoltre, che Angel è stato ospedalizzato come schizofrenico paranoide. È attualmente rappresentato dalla prestigiosa Judy Saslow Gallery di Chicago e le sue opere raggiungono il prezzo di \$1500. Saslow non l’ha mai incontrato;¹⁹ i suoi lavori – assieme ai suoi scritti e i suoi video – vengono consegnati da un amico, il suo unico agente autorizzato, lo scultore Vernon Willits dello Iowa.

Recentemente, Jeff Huebner del settimanale *Chicago Reader* (2000, p. 1, p. 31-37) ha raccontato i suoi tentativi fallimentari di rintracciare Angel, anche incrociando i registri anagrafici di Beaver Island, attualmente disabitata (non ci sono nascite registrate sull’isola nel 1957) con i registri delle scuole della contea, e parlando con ex-residenti. L’autore non raggiunge una conclusione definitiva e suggerisce che “alcune persone credono agli angeli; altre no” (*ibid.*, p. 37); la conclusione diffusa nella parte più laica del mondo artistico – in cui si dubitava dell’autenticità di Angel – è che Clyde Angel sia uno pseudonimo utilizzato da un artista professionista.

A me non interessa rintracciare lo sfuggente signor Angel, quanto capire il potere dell’autenticità. Conta davvero il fatto che Angel esista? Le sculture sono reali, quindi la questione aperta è se sia davvero importante che la biografia sia accurata o meno. Come ha suggerito uno scrittore: “Non mi sorprenderebbe scoprire che

19 Fonti riportano che il suo precedente rappresentante, Sherry Pardee, abbia incontrato Clyde Angel.

si tratta di una storia del tutto inventata e, anche se lo fosse, chisseneffrega. L'unica cosa che importa è che le opere comunichino qualcosa.”²⁰

Forse il punto centrale è comprendere in che modo ciò acquisisca importanza, visto che il fatto che i mercanti d'arte abbiano fornito informazioni inaccurate ai propri clienti è sicuramente importante. Per quale motivo una gallerista rispettata e affermata come Saslow sarebbe disposta ad accollarsi un rischio di questo tipo? Saslow era così sicura del lavoro di Angel da includerlo addirittura nella mostra della collezione di Chicago organizzata alla Halle Saint Pierre di Parigi nel 1998 (Dancin e Lusardy 1998). Successivamente ha spiegato che, assieme all'arte stessa, il mistero faceva parte del fascino:

La privacy dell'artista è un rischio del mestiere – fa parte del gioco. Se ami l'arte ne accetti le condizioni. Io cerco soltanto di godere del prodotto finito e provo a non farmi domande. Se faccio troppe domande rovino la relazione. Io la rispetto, non solo per questioni d'affari, ma anche perché non voglio tradire nessun tipo di fiducia o sicurezza. Non sarebbe giusto. Tutte le buone storie hanno una punta di mistero. È una storia strana, ma non è l'unica nel suo genere. La singolare personalità di Clyde è quello che rende le sue opere più particolari, ma il resto non sono affari miei (Huebner 2000, p. 32).

Di sicuro, per i collezionisti la maggior parte dei dettagli *non* ha alcuna importanza. Se Clyde Angel non fosse il suo vero nome, se non fosse nato nel 1957 o se non fosse mai vissuto a Beaver Island non avrebbe importanza in un mondo dell'arte assuefatto dall'uso di pseudonimi e biografie creative; il lavoro di creazione e fabbricazione delle biografie non è esclusivo di questo dominio estetico, anche se in quest'ultimo la biografia rimane uno dei punti di forza centrali (Lang e Lang 1988). Nel mondo dell'arte autodidatta rimaneva più importante, forse essenziale, il fatto che l'artista avesse una malattia mentale, che fosse senza fissa dimora e soprattutto che non avesse ricevuto alcuna formazione artistica. Nella creazione di un artista *outsider*, gli stessi fatti possono avere un peso differente.

Anche se rimane piacevole immaginare che le biografie degli artisti rispecchino le loro vite, come forse avviene nel caso di Clyde Angel ciò non accade quasi mai. Alcune persone, in un certo senso, si creano una vita. Nelle parole di un commerciante d'arte:

La condiscendenza si attua mediante la costruzione di biografie false, storie che ripuliscono la verità, narrazioni strutturate per evocare le immagini del falso, vecchio ingenuo, o del nobile, selvaggio primitivo, o che enfatizzano difetti psicologici che noi immaginiamo causare la creatività delle persone (Morris 1994).

Un curatore di mostre ha notato come

20 E-mail di geo a outsiderart@onelist.com, “Re: Clyde Angel”, 16 aprile 2000, enfasi mia.

Sono soprattutto i reclutatori (*pickers*) a inventare storie per vendere roba... Questa è la donna nera non istruita e solitaria. Ha vissuto in casa per tutti questi anni. Potrebbe non essere neanche così tanto inventata. Ci potrebbe essere un fondo di verità, ma è proprio un classico stereotipo del Sud... non si tratta davvero di recuperare la biografia dall'artista o di prenderla dalla superficie e portarla fuori (intervista).

Le persone spesso ripuliscono (o incasinano) le storie di vita per renderle più appetibili e più vendibili. Perché non avere una vita che può aiutarti a vendere di più, fino a quando non è *troppo falsa*?

A volte i cambiamenti riguardano piccoli dettagli, come nella scrittura di un cognome, che trasforma un nome *normale* in un *nome da artista folk*:

Ho chiesto [a Dr. Rollins, medico, amico e consigliere di J. B. Murry] come si pronunciasse il suo nome... lui disse, Murray [la versione preferita dall'intervistatore], come vuoi sia pronunciato il tuo nome? E Rollins rispose che avevano deciso per M-u-r-r-y, anche se secondo me [a J. B. Murry] non importava davvero. Non scriveva, era analfabeta, e io sentivo che come pronuncia M-u-r-r-y era legata al fatto di vederlo come *outsider*... non era il solito spelling di Murray. M-u-r-r-a-y è molto comune. È come cambiare il modo in cui si scrive Smith. Lo rende un po' più peculiare. Ma io non volevo farglielo cambiare a quel modo, perché la sua famiglia non lo pronunciava a quel modo (intervista).

Mose Tolliver scrive la "S" del suo nome al contrario. Mi è stato detto che lo fa perché "una donna bianca ben istruita gli ha insegnato a fare così, pensando che lo avrebbe reso più carino e coccoloso" (intervista).

Un artista autodidatta bianco inizialmente affermava che le sue opere fossero realizzate da "un povero ragazzo nero nei boschi dell'Alabama che soltanto lui conosceva". Il mio informatore mi disse che ciò "faceva la differenza. È come vendere la disonestà. Chiunque crede che per essere un buon artista folk, devi essere povero, nero, morto, disabile, analfabeta." Eppure, l'idea è che la biografia venda. Due collezioniste scherzavano sul fatto che avrebbero iniziato a fare arte:

Andremo a vivere nei boschi... potremmo scrivere una storia strappalacrime credibile. I nostri padri abusavano di noi, le nostre madri ci picchiavano. A ogni nuova storia i prezzi dei nostri lavori salirebbero di \$100.

Decisero che dovevano fare dei turni a vivere nei boschi così da poter vendere la propria arte alternativamente (note di campo). Il mercato dell'autenticità è fatto in modo che queste fantasie letterarie funzionino.

La battaglia sulle biografie ci ricorda che, come dice il gallerista di Chicago Carl Hammer, ci si "affida molto all'estremizzazione della storia, non solo alle opere d'arte" (Morris 1994). Per molti non si tratta solamente dell'opera d'arte, isolata sulle pareti bianche di un museo o di una galleria, ma, come dice il mercante newyorkese Randall Morris, "nessun lavoro parla per sé... perché *senza conoscere il suo contesto*

originale restiamo ad ascoltare solo noi stessi, non la voce dell'opera d'arte".²¹ L'incertezza della risposta che il mondo dell'arte ha dato di fronte alle opere di Angel, inoltre, ci fa capire che, contrariamente alle affermazioni dei formalisti, non è possibile stabilire se l'artista e le opere sono autentiche solo a partire dalle opere stesse.

Dunque biografia e reputazione contano. Ma quanto contano? Nell'ambito dell'arte occidentale, che enfatizza il *genio individuale*, la conoscenza dell'artista è importante – ciò che Bourdieu (1992) definisce la "logica teologica" che porta a riporre "fede nel creatore". Studiosi come Bernard Berenson hanno meticolosamente cercato nomi a cui connettere lavori anonimi: il nome dell'artista arricchisce l'opera. Nel riconoscimento di un'avanguardia artistica, le sofferenze nella vita di un artista sono servite a legittimare la sua creatività. Ciò che è centrale nell'arte autodidatta non è assente in altri campi. Eppure, bellezza e potere risiedono apparentemente nelle opere stesse. Ciò crea una tensione tra chi sottolinea l'importanza della biografia e chi invece si concentra sulle opere. Il tono esplicito e l'amarezza che caratterizzano questo dibattito nel mondo dell'arte autodidatta suggeriscono che questo dominio artistico è diverso dagli altri mondi dell'arte, laddove l'idea condivisa è che sia l'arte ad avere la priorità, pur rimanendo importante anche la conoscenza dell'artista. Se la biografia è trasversalmente rilevante nel mondo dell'arte, in molti ambiti artistici essa viene considerata più una parte della descrizione delle opere che non una loro giustificazione. Come spiega un ex-mercante d'arte: "Se tu compri un Rauschenberg, ... non ti interessa che Rauschenberg fosse sposato o che avesse dei figli o che abbia vissuto in una piccola casa angusta" (intervista). Secondo un esperto d'arte,

queste circostanze [povertà, razzismo, credo religiose, analfabetismo] non andrebbero usate come aneddoti per dimostrare quanto "diversi" siano questi artisti, spingendoli sempre più "fuori" dalle "stanze dalle bianche pareti" della storia dell'arte. Immagina se ogni discussione accademica su Jean Michel Basquiat o i suoi lavori riguardasse solo la sua dipendenza dall'eroina e se fosse stato davvero ricattato dai collezionisti che lo rifornivano di droghe... Prova a pensare se ogni lezione di arte rinascimentale sui maestri fosse interrotta dal determinare o meno se i Medici avessero commissionato l'opera, esercitando una indebita influenza sul suo stile e contenuto (Hancock 1992).

I collezionisti di arte contemporanea acquistano per il nome, ma non – generalmente – per la *storia*. L'esatto opposto accade nel caso dell'arte autodidatta, dove poche persone appartenenti a una delle due "fazioni" – biografica o estetica – negherebbero il valore dell'altra.

La biografia prima di tutto

In questo campo la narrazione biografica è centrale. Il collezionista Chuck Rosenak parla di "legenda dell'artista", un fenomeno che influenza l'etichettamento

21 E-mail di Randall Morris a outsiderart@onelist.com, "Clyde Angel", 16 aprile 2000.

delle opere d'arte e la stima del loro valore. Nel caso dello scultore del Kentucky Edgar Thompson, i suoi molti figli, la violenza, la religione primitiva, l'alcolismo, i problemi ai polmoni e il vivere in una zona rurale isolata contribuivano tutti a dare valore alle sue opere (Arderly 1993).

L'importanza di questi resoconti biografici è evidente: i collezionisti comprano le storie che condivideranno mostrando le opere d'arte acquistate ai loro visitatori. Questo processo è a tal punto evidente che anche un giornalista ha affermato che "l'*Outsider Art Fair* riguarda le storie" (Wallach 1994). Spiega un collezionista: "Sono un esperto di letteratura e un ex-insegnante di inglese, e semplicemente adoro le storie che accompagnano l'arte, ho sempre bisogno di conoscere le storie" (intervista). Un altro intervistato mi disse:

In molti casi, quando si ha a che fare con queste opere, la storia ha molta più importanza dell'arte, e le persone stanno comperando la storia, invece che l'opera d'arte per amore dell'arte in sé, ma sai, chi può dire che questo sia un problema... ci sono artisti che ho sostenuto economicamente solo perché mi piacevano e mi piaceva la loro storia, non perché pensavo che le loro opere fossero spettacolari (intervista).

Così commenta un dipendente di una galleria d'arte:

Io compro pezzi d'arte che non mi piacciono. Voglio dire, in passato ho comprato delle opere che non mi erano davvero piaciute a un primo sguardo, ma appena apprendo più informazioni sui loro creatori e il processo, da dove arrivavano, a quel punto dovevano essere mie (intervista).

È incredibile che i collezionisti ammettano senza alcun imbarazzo di acquistare opere che non apprezzano. Eppure, è proprio questo il richiamo della storia. Citando le parole di un curatore, "in questo campo" è la biografia "il biglietto da visita... non l'opera" (note di campo).

Le storie influenzano le vendite. In una galleria osservai come veniva raccontata a una coppia di possibili acquirenti la storia di un artista senza fissa dimora che creava gioielli usando i rifiuti delle feste del Mardi Gras. Il marito dubitava del racconto, ma la moglie disse che quella storia poteva essere vera e dato che la spilla veniva venduta per 30 dollari, la storia voleva quel prezzo (note di campo). In un'altra occasione, una collezionista aveva criticato una gallerista che vendeva le opere di un artista che viveva sotto un ponte: "Lei stava cercando di farci commuovere. Stava stuzzicando la nostra curiosità. Era come vendere i biglietti per vedere un fenomeno da baraccone." Suo marito aggiunse: "Abbiamo comperato trascinati dall'emozione" (note di campo). Riconoscere la manipolazione non era sufficiente a controbilanciare la strategia di vendita. Alcuni collezionisti si specializzano in profili artistici problematici, "chiedendo opere fatte da persone con specifiche patologie, persone schizofreniche o autistiche".²²

22 E-mail di Randall Morris a outsiderart@onelist.com, "Troubled Waters", 23 aprile 1999.

Galleristi e curatori giocano entrambi con le emozioni del pubblico. In una occasione, un gallerista aveva raccontato le tragedie recentemente accadute a una delle sue artiste: la sua casa si era allagata; il suo figlio adulto, che aveva un'età mentale di cinque anni e viveva in un ospedale psichiatrico, era caduto da una scala, rompendosi una gamba, e aveva dovuto tornare a casa; l'artista, inoltre, era quasi morta dopo una operazione agli occhi. L'impressione era che il venditore stesse cercando di aumentare il suo "valore biografico" (note di campo). La sfortuna dell'artista era la fortuna del suo gallerista. Per comprendere il ruolo delle disgrazie nelle strategie di marketing possiamo considerare il caso di Robyn "Il Castoro" Beverland:

Beverland, Robyn (1958–1998). Robyn 'Il Castoro' Beverland viveva a Oldsmar, in Florida, in una casa di fianco a quella dei suoi genitori. A Robyn piaceva aiutare i suoi genitori in giardino e, soprattutto, gli piaceva rendere le persone felici con i suoi dipinti. Aveva una malattia molto rara chiamata Sindrome di Wolfrand [*sic*: Wolfram], che gli aveva reso cieco un occhio e parzialmente vedente l'altro. Aveva anche il diabete e una leggera aplasia cerebrale. Ciò nonostante, era una persona allegra il cui mondo era la sua famiglia, la Bibbia e la sua arte. Dipingeva "a partire dalle esperienze della sua mente", usando pitture per pareti su compensato o cartone. Una delle immagini più ripetute nelle sue opere consisteva in molte facce di colori diversi, intitolata 'We Are All One' [Siamo una cosa sola, N.d.C.]. Dopo diversi problemi con la polmonite, 'Il Castoro' ha passato gli ultimi mesi di vita attaccato a un respiratore, ed è morto il 20 agosto 1998 (Sellen 2000).²³

Dopo la sua morte, i suoi genitori acquistarono un'intera pagina pubblicitaria di *Folk Art*, la rivista patinata del Museum of American Folk Art, ringraziando i suoi collezionisti. Il testo della comunicazione diceva,

Il mondo di Robyn erano la Sua Famiglia la Sua Bibbia la Sua Città, le sue Opere d'Arte e VOI, le migliaia di persone stupende che sorridevano quando vedevano i suoi piccoli dipinti... OGNI GIORNO ERA BELLISSIMO PER IL NOSTRO 'CASTORO'... Lui voleva soltanto farvi sorridere guardando le sue opere... Forse DIO lo lascerà dipingere i cieli del PARADISO, ogni tanto – Robyn ha sempre chiamato i suoi dipinti 'I SUOI BAMBINI'. Robyn, i tuoi bambini vivranno per sempre (*Folk Art* 1998/1999).

Durante le esibizioni artistiche Il Castoro sedeva in uno stand e dipingeva contento. La famiglia ha venduto i suoi lavori a prezzi modesti. Senza la sua storia, la maggior parte dei collezionisti non avrebbe considerato quei lavori interessanti. Eppure, le sue opere si vendevano, facendo sorridere collezionisti (di basso livello), anche quando la sua presenza indispettiva altri collezionisti che avevano l'impressione, nonostante la simpatia nei suoi confronti, che fosse una "scimmia ammaestrata". La

23 Shawn, il fratello di Robyn chiamato "The Birdman", nonostante sia legalmente cieco, crea cassette per uccelli artigianali.

sua biografia era ciò che la giornalista Wendy Steiner (1996) ha definito “parabola del principe-rospe”, il sofferente che tramite la sua arte trova, e dà, soddisfazione.

L'arte prima di tutto

Phyllis Kind, una rinomata commerciante d'arte di New York, spiegò a un critico intenzionato a discutere di biografia che lei era “interessata all'arte e non alla sociologia” (McGonigle 1980). Era l'oggetto ad avere importanza. Il tema emerge anche nei commenti di un rispettato mercante d'arte:

Anni fa sono stato a una mostra a Cincinnati, ho guardato un'opera e mi sembrava fosse un'imitazione di Dalì. Allora mi sono detto, insomma, perché quest'opera è qui? Non era attraente, non era interessante. Sembrava una pessima imitazione. Sembrava più un dipinto da mercatino dell'usato che un quadro che doveva stare in questo museo. Il mio interlocutore disse: “Dovresti sentire la storia di questo tizio”. Beh, questo è ridicolo. Se è la storia a essere interessante e affascinante, allora scrivi un libro. Non appendere il suo lavoro... la gente sta perdendo di vista l'importanza dell'opera e abbellisce ciò con delle storielle... penso che sia sbagliato. Penso che non ci sia motivo di mettere nei loro curriculum più elementi personali di quanti ce ne siano nel tuo o nel mio, per dire. Se vuoi dire quali operazioni chirurgiche hai avuto nella tua vita, sono fatti tuoi... Se venissi a sapere che ha avuto figli illegittimi o che sua moglie l'ha lasciato perché abusava di lei non condividerei queste cose con te (intervista).

L'esibizione di alcune decine di opere d'arte di Sybil, una donna affetta da disturbo dissociativo dell'identità, ha sollevato questo problema (Schreiber 1974). Sulla questione, un commerciante d'arte ha commentato che

l'articolo finisce dicendo che i dipinti non sono molto belli, ma che la storia è affascinante. L'implicazione che ne consegue è che l'arte *outsider* sia in generale poco bella, ma che le storie lo sono sicuramente. Risuona ancora il grido di battaglia: L'arte prima della biografia!²⁴

Un'artista dice che i clienti si aspettavano questi dettagli:

Perché, potresti chiedermi, una persona dovrebbe comprare una storia così come compra un'opera d'arte? ... Quando ho iniziato a esibire le mie opere, ero specializzata in commenti lapidari... Quando incontro persone che avevano già visto delle mie opere, erano spesso deluse che non fossi (sceglie una): divorziata, obesa, in terapia, di un altro paese, e tutta una serie di altre categorie casuali che loro in qualche modo avevano dedotto dalle mie opere. Era come se, nella mia vita da donna sposata, con un peso nella media, non-in-terapia, nata in America, non fossi... autentica. I miei dipinti

24 E-mail di Randall Morris a outsiderart@onelist.com, “Sybil”, 22 dicembre 1998.

non si reggevano da soli; invece, dovevano funzionare come degli strumenti scenici per il mio numero da circo (Schreiber 1998).

Secondo questa artista la biografia ostacola la sua arte, impedendo alle persone di *vedere* la sua prospettiva. È nella biografia, non su quello che c'è sulla tela, che il mercato scopre l'intenzione dell'artista.

Creare l'autenticità

L'identità degli artisti è fondamentale per i mercati dell'arte occidentali, laddove i concetti di genialità e creatività sono ritenuti fondamentali. Attori potenti e influenti *creano i creatori* modellandone le biografie. Sebbene tale processo sia generalizzabile a tutti i mondi artistici, ciò è particolarmente vero nell'ambito dell'arte autodidatta, dove l'autenticità dell'artista giustifica l'autenticità dell'opera d'arte. Le opere d'arte non sono oggetti estetici dotati di una validità autonoma; al contrario, vengono resi tali in virtù del fatto che *anche questi* creatori possono essere geniali. Esaminando le posture ideologiche e i principi organizzativi di questo particolare mondo dell'arte è possibile indagare il modo in cui l'autenticità viene creata pragmaticamente per costituire un confine simbolico che separa coloro la cui autorità è data-per-scontata da coloro la cui autorità nasce dall'abilità di creare stando ai margini del campo. Mediante i meccanismi del mercato artistico, i prodotti realizzati da persone svantaggiate e *outsider* diventano beni di prestigio – non a prescindere dalle loro biografie, ma proprio grazie a esse. Le condizioni di produzione legittimano l'alterità delle opere e ne giustificano il valore.

Come dimostra l'esempio di Hans Jorgensen menzionato in apertura, non tutti gli artisti sanno cosa farsene di queste rivendicazioni: vivono e lavorano, e scoprono che altri desiderano definirli e valorizzarli in modi peculiari. In ballo non è l'immagine che hanno di sé stessi, quanto piuttosto le attribuzioni di individualità che vengono proiettate su di loro. Alcuni artisti diventano esperti degli interessi delle élite, ma farsi coinvolgere ha un prezzo, dato che con il coinvolgimento vengono meno la separazione e la distanza che ne definivano l'autenticità. Più forte è il coinvolgimento, più si indebolisce la rivendicazione di autenticità.

Essere autentici significa, tipicamente, avere una biografia autentica. La biografia diventa una carta da giocare sul mercato, anche se l'artista non ne è consapevole. Se i lavori di Clyde Angel sono stati eseguiti da un artista professionista, allora quest'ultimo sta sfruttando il valore aggiunto di una storia di vita "appropriata". In caso contrario, è Angel stesso a godere della vendita, nonostante l'enigma della sua biografia potrebbe ritorcersi contro di lui, passando da vantaggio a potenziale debolezza.

Forse l'opera dovrebbe essere più importante della storia dell'artista, ma al momento il "chi", l'identità, ha più importanza. La biografia dell'artista contagia i collezionisti: tu sei l'artista che metti in mostra. Forse è per questa ragione che in un contesto che abbraccia una prospettiva multiculturale e trabocca di tolleranza, il

lavoro di artisti “vernacolari” e marginalizzati viene considerato così tanto. Non intendo dire che, una volta esclusa la mentalità colonialista, questo tipo di arte non andrebbe apprezzato; dovrebbe esserlo, se fosse possibile.

In conclusione, l’arte autodidatta è una forma di arte identitaria in cui le caratteristiche dei creatori sono importanti almeno quanto le caratteristiche delle opere. Sebbene questo capitolo si sia occupato di un solo mercato dell’arte, la costruzione di immagini di autenticità si applica anche ad altri mondi – mondi estetici, mondi dell’intrattenimento, movimenti di crescita personale e le politiche dell’Orientalismo e del multiculturalismo. Valorizzando coloro che hanno il minor capitale sociale e culturale, le politiche dell’autenticità possono affermarsi a danno della struttura di status tradizionale. Per dirla con Julia Ardery, “Loser Wins” – ma quando i perdenti vincono, vincono comunque all’interno di un sistema sociale in cui rimangono impotenti. Sono ancora perdenti, dopotutto.

Bibliografia

- Adams J., *Joe Adams Answers Questions From New Collectors About Building a Folk Art Collection*, in «20th Century Folk Art News», luglio 1996, pp. 10-11.
- Adele L., *Spirited Journeys*, Archer M. Huntington Art Gallery, Austin 1997.
- Adorno T. W., *Jargon der Eigentlichkeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1964; trad. it. *Il gergo dell’autenticità*, Bollati Boringhieri, Torino 2016.
- Appadurai A., *Commodities and the Politics of Value*, in Id. (a cura di), *The Social Life of Things*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, pp. 3-64.
- Ardery J. S., *The Temptation*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1998.
- Ardery J., “Loser Wins”, in «Poetics», vol. 24, 1997, pp. 329-346.
- Ardery J., *Interview to Michael Hall*, 14 agosto 1993, trascrizione, pp. 14-16. Disponibile presso “Oral History Archives”, University of Kentucky Library.
- Baudrillard J., *Simulacres et simulation*, Éditions Galilées, Paris 1981; trad. it. *Simulacri e impostura*, Pgreco, Roma 2008.
- Becker H. S., *Art as Collective Action*, in «American Sociological Review», vol. 39, 1974, pp. 767-776.
- Becker H. S., *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley 1982; trad. it. *I mondi dell’arte*, Il Mulino, Bologna 2004.
- Becker H. S., *Arts and Crafts*, in «American Journal of Sociology», vol. 83, 1978, pp. 862-889.
- Becker H. S., *La Confusion de Valeurs*, in P. Menger, J. Passeron (a cura di), *L’Art de la Recherche*, La Documentation Française, Paris 1994, pp. 11-28.
- Becker J., *Selling Tradition*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1998.
- Bendix R., *In Search of Authenticity*, University of Wisconsin Press, Madison 1997.
- Blodgett R., *Collectors Flock to Folk Art*, in «New York Times», 12 settembre 1976.
- Bourdieu P., *Distinction*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1984; trad. it. (dell’edizione francese) *La distinzione*, Il Mulino, Bologna 2006.
- Bourdieu P., *Les règles de l’art*, Seuil, Paris 1992; trad. it. *Le regole dell’arte*, Il Saggiatore, Milano 2005.
- Bowler A. E., *Asylum Art*, in V. L. Zolberg, J. M. Cherbo (a cura di), *Outsider Art*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, pp. 11-36.
- Brubaker R., Cooper F., *Beyond “Identity”*, in «Theory and Society», vol. 29, n. 1, 2000, pp. 1-47.
- Cubbs J., *Rebels, Mystics, and Outcasts*, in M. D. Hall, E. W. Metcalf, Jr. (a cura di), *The Artist Outsider*, Smithsonian Institution Press, Washington 1994, p. 76-93.
- Dancin L., Lusardy M., *Outsider and Folk Art*, Halle Saint Pierre, Paris 1998.
- Danto A., *The Artworld*, in «Journal of Philosophy», vol. 61, 1964, pp. 571-584.
- Desmond J. C., *Staging Tourism*, University of Chicago Press, Chicago 1999.

- Dickie G., *Art and the Aesthetic*, Cornell University Press, Ithaca 1973.
- Dubin S., *The Centrality of Marginality*, in V. L. Zolberg, J. M. Cherbo (a cura di), *Outsider Art*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, p. 37-52.
- Errington S., *The Death of Authentic Primitive Art and Other Tales of Progress*, University of California Press, Berkeley 1998.
- Gecas V., Burke P. J., *Self and Identity*, in K. S. Cook, G. A. Fine, J. S. House (a cura di), *Sociological Perspectives on Social Psychology*, Allyn and Bacon, Boston 1995, pp. 41-67.
- Haardt A., *Mose Tolliver Goes to Washington*, in «Raw Vision», vol. 12, estate 1995, p. 28.
- Hall M. D., *The Mythic Outsider*, in «New Art Examiner», settembre 1991, pp. 1-6.
- Hancock B., *The Designation of Indifference*, in «New Art Examiner», vol. 20, ottobre 1992, pp. 22-25.
- Heidegger M., *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, Halle 1929; trad. it. *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 2014.
- Hemphill H. W. Jr., Weissman J., *Twentieth Century Folk Art and Artists*, E. P. Dutton, New York 1974.
- Hitt J., *The Selling of Howard Finster*, in «Southern Magazine», novembre 1987, pp. 54-55.
- Hollander S. C., *Self-Taught Artists of the 20th Century*, in «Folk Art», vol. 23, n. 1, 1998, pp. 46.
- Huebner J., *Has Anyone Seen Clyde Angel?*, in «Chicago Reader», vol. 29, n. 28, 14 aprile 2000, pp. 1-37.
- In Memory Of Our Most Precious Son Robyn Banks Beverland*, in «Folk Art», vol. 23, n. 4, inverno 1998/1999, p. 70.
- Joyce R. O., «*Fame Don't Make the Sun Any Cooler*», in J. M. Vlach, S. J. Bronner (a cura di), *Folk Art and Art Worlds*, Utah State University Press, Logan 1986, p. 226.
- Kirshenblatt-Gimblett B., *Destination Culture*, University of California Press, Berkeley 1998.
- Kuspit D., *The Appropriation of Marginal Art in the 1980s*, in «American Art», vol. 5, n. 1-2, 1991, pp. 1-34.
- Lang G. E., Lang K., *Recognition and Renown*, in «American Journal of Sociology», vol. 94, 1988, pp. 92-95.
- MacCannell D., *The Tourist*, Schocken, New York 1976.
- MacFarquhar L., *But Is It Art?*, in «New York», 29 gennaio 1996, p. 40.
- Maizels J., *no title*, in «Raw Vision», vol. 11, 1995, pp. 13.
- Manley R., *Robbing the Garden*, in «Folk Art Messenger», vol. 7, n. 2, 1994, pp. 5.
- McGonigle T., *Violated Privacy*, in «Arts Magazine», vol. 55, ottobre 1980, p. 156.
- McWillie J., *From Ideology to Identity*, in «Syncretism: The Art of the XXI Century», Alternative Museum, New York 1991, p. 5.
- Morris R., *Self-Taught Ethics Regarding Culture*, in «New Art Examiner», vol. 22, n. 1, settembre 1994, pp. 19.
- Moulin R., *La Genèse de la Rareté Artistique*, in R. Moulin (s.d.), *De la Valeur de l'Art*, Flammarion, Paris 1995.
- Peiry L., *Art Brut*, Flammarion, Paris 2001.
- Peterson R. A., *Creating Country Music*, University of Chicago Press, Chicago 1997.
- Pocius G. L., *Art*, in «Journal of American Folklore», vol. 108, 1995, pp. 4-13.
- Price S., *Primitive Art in Civilized Places*, University of Chicago Press, Chicago 1989; trad. it. *I primitivi traditi*, Einaudi, Torino 1992.
- Sahlins M., *Islands of History*, University of Chicago Press, Chicago, 1985; trad. it. *Isole di storia*, Raffaello Cortina, Milano 2016.
- Schreiber B., *Notes From the Navel-Staring Department*, in «Art Papers», vol. 22, n. 1, gennaio/febbraio 1998, pp. 16-17.
- Schreiber F. R., *Sybil*, Warner, New York 1974.
- Sellen B., *Self Taught, Outsider and Folk Art*, McFarland and Company, Jefferson 2000.
- Sennett R., *The Fall of Public Man*, Vintage, New York 1978; trad. it. *Il declino dell'uomo pubblico*, Bruno Mondadori, Milano 2009.
- Sondheim A., *Unnerving Questions Concerning the Critique and Presentation of Folk/Outsider Arts*, in «Art Papers», luglio/agosto 1989, pp. 34.
- Steiner W., *In Love With the Myth of the "Outsider"*, in «New York Times», 10 marzo 1996, pp. 45-48.
- Taylor C., *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge 1991.
- Thompson M., *Rubbish Theory*, Oxford University Press, Oxford 1979.
- Thorson A., *The Temptation of O! Appalachia*, in «New Art Examiner», vol. 18, ottobre 1990, pp. 28-30.

- Trilling L., *Sincerity and Authenticity*, Oxford University Press, New York 1972; trad. it. *Sincerità e autenticità*, Moretti & Vitali, Bergamo 2018.
- Turner R., *The Real Self*, in «American Journal of Sociology», vol. 81, 1976, pp. 989-1016.
- Urry J., *The Tourist Gaze*, Sage, London 1990; trad. it. *Lo sguardo del turista*, Edizioni SEAM, Roma 1990.
- Vlach J. M., *The Wrong Stuff*, in «New Art Examiner», vol. 19, settembre 1991, pp. 23.
- Volkersz W., *Interview to Hans Jorgensen*, in «Archives of American Art Transcript», 7 marzo 1975, pp. 25-26.
- Wallach A., *The Thorny and Profitable Outsiders*, in «New York Newsday», 28 gennaio 1994.
- Weiss A. S., *Shattered Forms*, State University of New York Press, Albany 1992.
- Windsor J., *Catch 22*, in «Raw Vision», vol. 18, primavera 1997, p. 50.
- Wolfe T., *Radical Chic and Mau-Mauing the Flak Catchers*, Farrar, Straus & Giroux, New York 1971; trad. it. *Radical Chic*, Castelvechi, Roma 2005.
- Wolfe T., *The Painted Word*, Bantam, New York 1976.
- Wolff J., *The Social Production of Art*, Martins, New York 1981; trad. it. *Sociologia delle arti*, Il Mulino, Bologna 1983.
- Yood J., *Et in Arcadia Ego?*, in «New Art Examiner», vol. 19, aprile 1992, p. 26.
- Zolberg V. L., Cherbo J. M., *Introduction*, in Idd. (a cura di), *Outsider Art*, Cambridge University Press, Cambridge 1997.

CAPITOLO 13
TEMPO DI GIOCO:
L'ORGANIZZAZIONE TEMPORALE
DELLE GARE DI SCACCHI

cancella questo



If you take too much time for one move,
you have that much less for the rest of your life
("Deep chess", Ferlinghetti, 1988, p. 48)

Secondo l'influente sociologo svizzero Norbert Elias, il tempo è organizzato come una realtà condivisa, questo nonostante le persone lo percepiscano come realtà individuale. In realtà, l'esperienza del tempo si trasforma in una forma di capitale temporale da utilizzare a fini strategici. Il tempo sembra un'esperienza individuale, ma è costruito insieme agli altri nel corso della vita sociale (Gibson 2005; Sharron 1982). Sebbene sia oggetto di percezione, il tempo è spesso considerato come una risorsa, qualcosa che serve a sistematizzare la vita sociale. Le tecnologie del tempo, inoltre, ci costringono ad adattare le nostre interazioni a numerosi requisiti istituzionali (Elias 1985).

Il tempo inteso come risorsa è visibile a casa e al lavoro – considerati come ambiti in cui vigono obblighi precisi – ma questa forma di organizzazione temporale è particolarmente significativa nell'ambito volontaristico ed espressivo dei giochi e dello sport, là dove i contesti sono artificiali per definizione. In questi campi i contendenti strutturano le regole di partecipazione utilizzando il tempo come un mezzo per creare imparzialità nella gara e fornire aspettative e opportunità temporali comuni. La condivisione di regole temporali crea comunità di memoria (Zerubavel 1982). In questo capitolo mi concentrerò sul modo in cui la regolazione del tempo sistematizza la competizione, utilizzando gli scacchi per dimostrare che la temporalità crea un ordine nell'interazione a livello macro, meso e micro. Queste dimensioni, che formano il *tessuto temporale* dell'azione, non sono indipendenti: ognuna di esse contribuisce a dare forma agli effetti delle altre.

Ogni competizione prevede l'esistenza di regole per organizzare l'azione, così che un processo equo possa produrre un esito differenziato. La possibilità di accedere al tempo in modo imparziale è fondamentale per garantire l'equità del processo. Il tempo può essere utilizzato in diversi modi, diretti o impliciti (attraverso la sequenza dei turni di gioco, che possono avere durata diversa). Esaminando l'organizzazione della competizione, metto in luce cinque tipi di strutture, ognuna delle quali include un modello di imparzialità, benché l'esplicita rilevanza del tempo vari tra l'una e l'altra: strutturazione per segmenti, misurazione del completamento, comparazione temporale, tempo condiviso e tempo come risorsa.

Il primo modello è rappresentato dalle competizioni a turni, in cui il risultato dipende dal raggiungimento di obiettivi indipendenti all'interno di *strutture per segmenti* in cui le porzioni di tempo vengono controllate da differenti giocatori a rotazione. Il tempo non viene misurato direttamente, in quanto si verifica un passaggio sequenziale del controllo del turno, anche quando i segmenti di tempo sono di durata differente. Si pensi ai giochi basati su *inning*, come il baseball o il bowling, oppure a giochi come il tennis o il ping-pong, in cui uno dei due giocatori ha un ruolo attivo (cioè servire la palla iniziale). Una variante della strutturazione per segmenti è quella in cui i segmenti vengono cronometrati e i partecipanti devono raggiungere i loro obiettivi entro un preciso lasso di tempo: è il caso dei giochi basati sulle parole, quali *Taboo* o il quiz televisivo *Password*, dove i partecipanti devono indovinare una parola entro un certo limite di tempo avvalendosi dei suggerimenti ricevuti dai compagni di squadra.

Un secondo modo di organizzare la struttura del gioco si basa sulla *misurazione del completamento* di una serie di azioni che i partecipanti compiono parallelamente, senza che il tempo sia legato direttamente ai criteri di giudizio. Anche se spesso è presente una sequenza di turni (nel golf, per esempio, la priorità va al giocatore più lontano dalla buca), i giocatori svolgono la stessa attività contemporaneamente. Il risultato è determinato da un valore numerico che indica l'efficienza del giocatore nel completare delle azioni (il numero di colpi per buca nel golf è un esempio, anche se la regola delle diciotto buche fa del golf anche un insieme di segmenti).

Queste forme di organizzazione prevedono una sequenza ma non la misurazione del tempo in sé. Il tempo si utilizza in modo più diretto nel caso delle *comparazioni temporali*: competizioni in cui il tempo impiegato per completare una certa attività viene misurato e confrontato con quello degli altri partecipanti (come avviene nelle gare di corsa dell'atletica leggera). La persona che impiega il minor tempo a completare l'attività vince. In questo caso il tempo è esplicitamente la misura del successo.

Una quarta modalità è quella del *tempo condiviso*, in cui i concorrenti competono entro un tempo condiviso e chi ha maggior successo viene dichiarato vincitore (nel calcio entrambe le squadre utilizzano il medesimo tempo prestabilito).

Esistono infine ambiti in cui il tempo è utilizzato come una *risorsa*, cosa molto comune nei giochi competitivi a coppie. Ogni partecipante ha a disposizione un tempo prestabilito che può essere utilizzato a piacimento per individuare le mosse potenziali (per esempio scacchi, dama e go). Questo tipo di organizzazione prevede un periodo di riflessione prima di ogni mossa che può essere utilizzato da ognuno dei giocatori, che sia o meno il loro turno. Tale strutturazione permette al giocatore di utilizzare il tempo del proprio avversario per riflettere e pianificare la mossa successiva. La durata totale della partita corrisponde alla somma delle scelte temporali individuali dei partecipanti.

Queste strutture mostrano che i turni e l'uso del tempo non dipendono da scelte personali, ma fanno parte di una tradizione o di una struttura concordata (Sorokin e Merton 1937; Zerubavel 1997). In questo capitolo mi soffermo sulla quinta categoria strutturale ed esamino l'utilizzo del tempo come risorsa da parte dei partecipanti a una competizione – anche se, come ho detto, si tratta una risorsa che può utilizzare

anche l'avversario. Sebbene si tratti di una specifica modalità di organizzare una attività ludica, può essere usata più generalmente per comprendere come il tempo viene utilizzato in una competizione. Il presupposto è che ogni giocatore "posseda" una determinata quantità di tempo, che può essere utilizzata come arma tattica per favorire il proprio ragionamento o limitare quello dell'avversario. Inizialmente può sembrare che entrambi i giocatori abbiano il pieno controllo delle proprie risorse temporali, quando in realtà il tempo personale viene usato in base all'organizzazione temporale dell'intera attività. In altre parole, il tempo viene impiegato tenendo conto dell'organizzazione degli eventi, delle strategie degli avversari e di come gli avversari affrontano la pressione psicologica

Osservare gli scacchi

Ho trascorso cinque anni (2006-2010) esaminando numerosi ambiti scacchistici mediante osservazione etnografica. Oltre alla ricerca sul campo ho condotto una serie di interviste in profondità e una analisi estensiva di libri, riviste, siti web e piattaforme di discussione online. La maggior parte degli etnologi analizza un singolo caso oppure più casi paralleli; io volevo però esaminare il mondo degli scacchi in tutta la sua varietà. Volevo studiare un campo culturale che fosse caratterizzato da specializzazione e differenziazione, per capire come è possibile costituire una comunità in un mondo caratterizzato da divisioni di status e gradi di coinvolgimento diversi. Per questo è stato necessario immergersi non nel mondo degli scacchi ma nei mondi degli scacchi. Nello specifico, ho condotto osservazioni nei seguenti luoghi:

- 1) Il Marshal Chess Club sulla Decima Strada ovest a Greenwich Village a New York City, uno dei più antichi e prestigiosi club di scacchi d'America, nel 2006 e nel 2010 per un totale di sei osservazioni.
- 2) I tavoli da scacchi pubblici al Washington Square Park a Greenwich Village in quattro diverse occasioni nel 2006.
- 3) I programmi di scacchi delle scuole elementari a New York e Chicago in sei diverse occasioni tra il 2006 e il 2008.
- 4) Gli incontri settimanali di un club scacchistico di periferia per quattro mesi tra il 2006 e il 2007 e numerose partite e lezioni in un centro scacchistico privato a Chicago nel 2008.
- 5) Gli incontri bisettimanali della squadra di scacchi di una scuola superiore di periferia per una intera stagione, da settembre 2007 ad aprile 2008.
- 6) Gli incontri settimanali di una squadra di scacchi universitaria per dieci settimane da settembre a novembre 2008.
- 7) Sei lezioni private di scacchi tra maggio e giugno del 2008.
- 8) Gli incontri settimanali di un gruppo privato formato da adolescenti seguiti da un Grande maestro per dieci settimane da febbraio ad aprile 2009.
- 9) Le partite settimanali di una squadra professionistica della United States Chess League per dieci settimane da fine agosto a novembre 2009.

Nel periodo tra il 2006 e il 2010, ho inoltre assistito ad alcune dozzine di tornei, tra cui World Open, Chicago Open, United States Open, Illinois State High School Chess Championship, National Youth Action Tournament, Atlantic City International Tournament, National High School Tournament, Super Nationals (un torneo con una affluenza di 5000 persone che si svolge a Nashville ogni tre anni, per bambini e adolescenti delle scuole superiori, medie ed elementari), partite della Chicago Industrial Chess League, del Pan-Am Collegiate Championship, una simulazione e lezione tenuta dall'ex campione mondiale Anatoly Karpov, partite e tornei delle scuole superiori e tornei locali sponsorizzati dall'associazione scacchistica Renaissance Knights nella zona di Chicago.

Nel corso degli anni ho incontrato una dozzina tra i primi cento giocatori di scacchi in America, e sono diventato amico di molti di loro. Mi sono basato infine sulla mia memoria di genitore di un giocatore di scacchi, perché tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta ho accompagnato mio figlio ai tornei organizzati dalla scuola elementare e per due anni ho organizzato le attività del club di scacchi della sua scuola. Io stesso ho giocato a scacchi ma non sono abbastanza bravo da partecipare ai tornei. Non volevo capire la strategia degli scacchi, quanto piuttosto la loro cultura.

La sfida più grande per un etnografo che osserva un torneo di scacchi è che le partite si giocano in silenzio. Fortunatamente prima e dopo la partita ci sono momenti – tra cui i pasti, le riunioni e le lezioni, e anche i post dei siti web – nei quali si possono trovare immagini rallentate delle mosse e commenti su di esse. Molti giocatori di scacchi sono molto loquaci e, non a caso, prodighi di opinioni.

Nel corso di questo progetto ho condotto interviste in profondità con circa cinquanta organizzatori e giocatori a vari livelli di abilità, da Gran Maestri a giocatori con abilità modeste. Ho intervistato giocatori adulti, universitari e delle scuole superiori. Le interviste sono durate tra i quarantacinque minuti e le tre ore.

Ho anche avuto modo di accedere a molti siti internet pubblici, tra cui i forum di discussione della United States Chess Federation (USCF) e le discussioni in tempo reale durante le partite più importanti, gestite da Internet Chess Club. Ho anche letto regolarmente numerosi blog di scacchi. Il tutto è stato supportato dalla disamina della letteratura. Tra le riviste che ho letto regolarmente durante la mia ricerca (2006-2010) c'erano la rivista della USCF intitolata *Chess Life* e la rivista internazionale *New in Chess*. Ho anche trascorso tre giorni alla collezione di letteratura scacchistica "John G. White" presso la biblioteca pubblica di Cleveland, esaminando la loro raccolta (una delle più numerose collezioni di libri sugli scacchi degli Stati Uniti) focalizzandomi sulla letteratura del Diciannovesimo secolo. Il sociologo Antony Puddephatt ha condiviso con me le sue note di campo dei tornei di scacchi canadesi e circa una dozzina di interviste a giocatori canadesi di alto livello.

Collaborazione temporale

Gli scacchi sono un gioco di testa, di cuore e di spazio, ma quando si aggiunge la competizione diventano anche un gioco di orologio. Al di fuori dei tornei, gli

scacchi possono essere considerati un gioco in cui il tempo non è importante; anche senza limiti temporali espliciti, tuttavia, le convenzioni sociali impongono ai giocatori di non impiegare troppo tempo per pensare la propria mossa.

Durante i tornei i giocatori possono perdere la partita in due modi. Il primo è ben noto ed è fondamentale per il gioco degli scacchi: uno dei re non può effettuare alcun movimento per liberarsi dallo scacco (scacco matto) oppure è evidente che il giocatore non può che perdere (e questo lo porta ad arrendersi). Nelle partite informali il risultato è questo: il tempo non viene misurato. I tornei prevedono invece un altro tipo di finale: si può perdere “sulla scacchiera” oppure “sull’orologio”. Sebbene i giocatori possano decidere quanto tempo utilizzare per ciascuna mossa, esiste un limite di tempo e chi sfora perde la partita.

Nei tornei di scacchi il tempo è a tal punto cruciale da avere un nome formale, *gestione dell’orologio* (*clock management*). Il tempo è importante anche quando non viene utilizzato un apposito orologio da scacchi; esistono regole implicite rispetto a quanto deve durare una mossa o una partita. Se un giocatore gioca troppo velocemente l’avversario si sente sotto pressione, ma se gioca troppo lentamente l’altro si annoia. Entrambe le eventualità sono insoddisfacenti: non consentono l’appagamento necessario a proseguire attività volontaria, e creano una avversione a continuare (Goffman 1961).

Il tempo è a tal punto istituzionalizzato che le sanzioni (per esempio, la punizione se suona un telefono cellulare) consistono nel sottrarre tempo al giocatore o aggiungerne all’avversario. Nella United States Chess League (USCL), la lega dei giocatori professionisti di scacchi, se una squadra decide di sostituire i giocatori programmati dopo un dato limite temporale, il team avversario ottiene un vantaggio temporale (note di campo). Tempo e risorse materiali non hanno lo stesso ruolo: la sanzione non può consistere nel togliere una pedina dalla scacchiera o nel concedere una mossa in più a un giocatore. Le mosse e i pezzi in gioco sono considerati sacri, non alterabili da una violazione delle regole, mentre l’uso del tempo come sanzione implica la sua negoziabilità.

Nel campo degli scacchi il tempo è importante. Può essere concettualizzato in termini macro (la struttura temporale del torneo), meso (la temporalità strategica della partita) e micro (il modo in cui il giocatore esperisce il tempo). In quanto risorsa, il tempo dà una forma all’evento, alla relazione tra giocatori e all’esperienza individualmente vissuta. È fondamentale per l’equità della competizione. Queste dimensioni si sovrappongono e un torneo viene organizzato alla luce dei requisiti temporali: durante l’evento le partite hanno una struttura temporale e durante la partita le strategie dei giocatori e le loro emozioni sono strutturate dall’esperienza dello scorrere e dell’incalzare del tempo.

Macro-temporalità: i giochi just in time

Gli eventi hanno una struttura temporale prevedibile, essenziale per organizzare l’azione collettiva (Zerubavel 1979). Tali aspettative sono cruciali quando sono

coinvolti più attori, tra cui quelli che controllano e monitorano la scena e quelli che vi partecipano. Nella pratica gli attori hanno interessi differenti rispetto all'organizzazione del tempo perché le decisioni possono avvantaggiare alcuni dei potenziali partecipanti a scapito di altri. Nel programmare i tornei l'organizzatore deve stabilire dei limiti temporali: la durata di un torneo è una scelta che influisce sul numero e il tipo di giocatori che vi parteciperanno.

Molti sostengono che con la modernità lo scorrere del tempo si sia fatto più rapido (Elias 1985; Glennie and Thrift 2005; Rosa 2003). Ciò vale anche per gli scacchi. Le porzioni di tempo sono suddivise in frazioni sempre più piccole. Prima del 1860 le partite non avevano alcun limite temporale formale e potevano durare un giorno o più – erano limitate solo da norme implicite. Quel tempo senza tempo è ormai passato. Attualmente lo United States Open, un torneo di nove round, dura nove giorni con una partita al giorno da un sabato alla successiva domenica. Fino al 1967 il torneo si componeva di tredici round e durava più di due settimane. Oggi sono pochi i giocatori che preferiscono un impegno di lunga durata, e gli organizzatori permettono ai partecipanti di scegliere tempistiche più brevi, per esempio quattro giorni di torneo con più di una partita al giorno. Nel 2011 la maggior parte dei giocatori scelse un'organizzazione temporale breve, optando per il programma di sei giorni mentre secondo per preferenze fu il programma da quattro giorni; la modalità su nove giorni fu la meno popolare. Durante gli ultimi giorni del torneo i diversi calendari convergevano, in modo che ci fosse un solo vincitore del torneo Open. È molto comune che i tornei più affollati prevedano calendarizzazioni diverse.

Quando è in programma una sola partita essa inizia solitamente nel tardo pomeriggio o nelle prime ore serali. Un programma di due partite al giorno prevede una partita in tarda mattinata e una nel tardo pomeriggio, in modo che sia possibile socializzare in tarda serata. In più, il tempo assegnato ai giocatori può essere di differente durata. Un tipo di scacchi (*bullet chess*) prevede un minuto per fare le proprie mosse; la partita lampo (*blitz chess*) assegna cinque minuti a ogni giocatore; gli *action chess* prevedono trenta minuti a persona. I tornei con partite di lunga durata (*traditional chess*) possono essere *game/60* (60 minuti per persona), *game/75*, *game/90* o *game/120*. La decisione sulla durata determina il numero di partite che si possono mettere in programma. Poiché la scelta relativa alla durata delle partite condiziona la struttura temporale del torneo, essa dà forma anche all'impegno richiesto ai partecipanti, e si connette alla loro capacità di agire (*agency*) nel tempo (Flaherty, 2011). Gli oneri possono essere più o meno gravosi a seconda di quali siano gli altri impegni concorrenti, l'età, l'abilità e il grado di coinvolgimento del giocatore nella sottocultura degli scacchi; di rimando, tali oneri possono condizionare l'organizzazione temporale dei tornei.

Attualmente nei tornei di scacchi di alto livello prevalgono due limiti temporali. Lo stile "classico" prevede che ogni giocatore abbia a disposizione due ore (o due ore e mezza) per le prime quaranta mosse, un'ora in più per le successive venti mosse e trenta minuti per il resto della partita. In questa modalità (se escludiamo la possibilità di aggiunte di cui discuteremo in seguito), le partite si concludono in sette o otto ore: una giornata lavorativa. La World Chess Federation uti-

lizza una seconda modalità: novanta minuti per giocatore con un bonus di trenta secondi dopo ogni mossa effettuata. Questa seconda modalità è ridicolizzata da alcuni perché considerata insufficiente per ponderare adeguatamente le mosse (ten Geuzendam 2006b, p. 339).

Capire i cambiamenti avvenuti nel mondo degli scacchi è un buon modo per comprendere i cambiamenti avvenuti nell'ordine sociale moderno (Adam 1998; Bluedorn 2002). L'orologio ha colonizzato la vita sociale. Elias (1985) sottolinea che gli orologi sono un'istituzione che rappresenta il tempo, non il tempo in sé. Rappresentando il tempo, tuttavia, essi lo intensificano. Hallman (2003, p. 144) fa notare che "la storia degli scacchi è una storia di accelerazione. Quasi tutti i cambiamenti significativi avvenuti nel gioco lo hanno fatto diventare più veloce" (vedi anche Rosa 2003). Dai giocatori medievali che introdussero movimenti più rapidi dei pezzi sulla scacchiera, a quelli ottocenteschi che istituzionalizzarono l'uso dell'orologio, fino ai giocatori che oggi si avvalgono di tempistiche più rapide, esiste una credenza di vecchia data secondo la quale le nuove generazioni vorrebbero che le partite, e il mondo con esse, fossero sempre più veloci. Possiamo vedere lo stesso desiderio anche tra chi non è direttamente coinvolto:

Sarebbe molto più semplice da seguire per gli spettatori, se avesse un ritmo vivace come qualsiasi altro sport... Gli scacchi sono fatti per un *rapido scambio* di idee... Gli scacchi dovrebbero essere come il tennis – idee rischiose, invenzioni, per il piacere dell'avversario e del pubblico (Saidy 2007, p. 26).

Secondo alcuni comprimere il tempo ha una connotazione morale, in quanto darebbe luogo a partite più brevi e "umane". Come sottolinea un organizzatore: "Mi dici come fanno a giocare... e al contempo mangiare e lavarsi?" (note di campo). Se il tempo si condensa i tornei vanno accorciati e le partite abbreviate. Ciò cambia il modo di pensare e di giocare. L'istinto sostituisce la pianificazione secondo la logica culturale dell'efficienza, una regolazione strutturale del tempo che contribuisce alle funzioni di controllo tipiche della modernità e alla razionalizzazione della competizione. Se ciò manca, l'evento assume un carattere esoterico. Con la rara eccezione della partita tra Fischer e Spassky trasmessa in televisione, solo un cambiamento capace di creare eventi dinamici potrebbe attrarre degli sponsor. Le partite di giochi come il tennis, la boxe o il poker prendono la forma di eventi rapidi, e alcuni sostengono che ciò dovrebbe accadere anche negli scacchi (ten Geuzendam 2006a, p. 31), dando per scontato che il pubblico posseda le conoscenze pregresse che consentono di capire i rapidi commenti di una telecronaca. Un importante Grande maestro spiega:

È il ventunesimo secolo, la vita sta cambiando... l'unico modo di far arrivare gli scacchi in televisione è rendendoli più rapidi. E dobbiamo avere delle telecronache dinamiche e dei personaggi entusiasmanti, e costruire uno show. Come hanno fatto il poker, il golf, il biliardo e il biliardo all'americana. Onestamente nemmeno queste attività sembrano molto eccitanti da guardare (intervista).

Commenta un saggista: “In fin dei conti, le immagini che possiamo vedere degli scacchi in televisione sono quelle di due giocatori seduti che muovono dei pezzi di legno. Oppure, più spesso di quanto ci metta a nostro agio, che non li muovono affatto” (Barnes 1995, p. 247). Come le rappresentazioni teatrali e i concerti, anche gli scacchi sono stati compressi per accomodare budget e programmi. Il Denker Tournament for High School Champions ha recentemente ridotto le tempistiche da tre ore a novanta minuti per giocatore. Come per molti aspetti della vita moderna, “più cose” significa “cose più brevi” (Robinson 1990; Southerton 2003). Nella politica del tempo, l'immediatezza batte la riflessione.

Le tecnologie del tempo

Se le norme che regolano il movimento delle pedine sono rimaste stabili sin dal Medioevo, quelle che riguardano il tempo sono cambiate. La sorveglianza del tempo ai tornei viene regolarmente riaggiustata. Una volta era normale che le partite di scacchi venissero interrotte per aggiornarsi al giorno seguente, di solito dopo quaranta mosse, in modo che i giocatori potessero ripensare alle proprie mosse e utilizzare quanto tempo desideravano per prepararsi, un aspetto che faceva parte a tutti gli effetti dell'organizzazione temporale del torneo. Nel 1993, con l'introduzione di banche dati e programmi informatici efficienti, le interruzioni furono eliminate. Il gioco e il lavoro dipendono dalla concezione collettiva della proprietà del tempo, collegata al modo in cui la tecnologia consente lo svolgimento efficiente di certe azioni. Sebbene questi cambiamenti abbiano degli effetti sulla realtà, non si ritiene che influiscano sul gioco in sé.

Un conto è pensare che le partite di scacchi vadano accorciate, un altro è riorganizzare l'attività perché ciò accada. Per farlo è necessario un matrimonio tra scacchi e tecnologia. È solo dalla seconda metà del Novecento che il controllo del tempo è stato istituzionalizzato, prima con le clessidre, poi con i cronometri e infine con gli orologi da scacchi analogici o digitali (Horowitz e Rothenberg 1963).

La prima grande competizione internazionale – il torneo di Londra del 1851 – fu giocata senza strumenti di controllo del tempo. Molte partite durarono dodici ore e una ne durò venti (Eales 1985, p. 145; Hoffman 2007, p. 49). I limiti temporali si basavano su aspettative implicite. I giocatori di scacchi parlano di *Sitzfleisch* (letteralmente “carne seduta”, in italiano potremmo dire “tenere il culo sulla sedia”) – la capacità di restare a un tavolo per molto tempo. Una storia apocrifa sostiene che nell'incontro tra Paul Morphy e Louis Paulsen, i due siano rimasti in silenzio per undici ore. Alla fine, Morphy fissò intensamente Paulsen e questi rispose “Oh, è il mio turno?” (Hoffman 2007, p. 50). Secondo Bronsten e Smolyan (1982, pp. 51-52), “le partite che durano molte ore sono mostruose, sono come dei dinosauri di un'epoca passata. Uccidono il pensiero brillante, disperdono nel tempo l'energia creativa dei giocatori”. Con l'istituzionalizzarsi delle tempistiche dei tornei, il tempo è stato domato da regole e procedure. Come avviene per ogni sistema, tuttavia, questa scelta ha creato quella che Hoffman (2007, p. 50) chiama “tirannia del tempo”, perché la disponibilità di tempo dà forma a stili di pensiero e di gioco. Nel 1852 i giocatori avevano un limite di ven-

tinove minuti per mossa, mentre nel 1862 ogni giocatore aveva una clessidra per fare ventiquattro mosse in due ore. Il primo doppio orologio fu utilizzato nel 1883 durante un torneo nel quale i giocatori avevano a disposizione un'ora per fare quindici mosse (Evans 2007, p. 157; "Game Clocks" 2001). Inizialmente la penalità per chi sforava era una multa, poi divenne la sconfitta a tavolino. Poiché il tempo è valutabile solo mediante la sua rappresentazione meccanica, non stupisce che i giocatori accusassero l'avversario di aver modificato l'orologio a proprio vantaggio (Cockburn 1974, p. 55). Come già detto, l'avvento dei programmi informatici e dei database eliminò la possibilità di rinvii al giorno dopo, perché la possibilità di avvalersi di una registrazione delle mosse compiute avrebbe potuto inficiare i risultati. Come è successo in molti ambiti (chirurgia, lavoro di segreteria ed esplorazioni spaziali), la tecnologia ha trasformato l'organizzazione temporale del gioco (Landes 1983).

L'accorciarsi delle partite ha reso il tempo più importante e ora è più probabile perdere "sull'orologio". Ciò ha spinto a migliorare gli strumenti. La creazione di orologi "digitali" o "elettronici" programmabili è diventata cruciale. Una prima soluzione fu di permettere agli orologi di ritardare di cinque secondi prima di iniziare il conto alla rovescia, una possibilità su cui alcuni giocatori fanno affidamento. Con questa tecnologia i giocatori guadagnano qualche momento "fuori dal tempo" per pensare rapidamente e il gioco può continuare, almeno fino a quando uno dei due fa un errore. Un'altra soluzione fu di prevedere aggiunte di tempo, ad esempio trenta secondi dopo ogni mossa, consentendo più tempo per pensare e aggiungendo tempo extra alla struttura della partita. Il tempo può essere fermato o guadagnato. Secondo Bobby Fischer il risultato di una partita di scacchi non poteva dipendere dal fatto che un giocatore avesse finito il tempo. Per risolvere il problema inventò (e brevettò) un orologio programmabile per aggiungere tempo. Le partite di due ore furono trasformate in partite di 115 minuti con un incremento di trenta secondi per ogni mossa. Oggi, sia i ritardi che gli incrementi di tempo sono utilizzati nei tornei, sebbene nei tornei più affollati e formali le aggiunte siano più popolari dei ritardi. Il sistema richiede che i giocatori imparino a programmare i propri orologi, rafforzando il legame tra competenza tecnologica e abilità di gioco. La conseguenza di tali cambiamenti, e in particolare delle aggiunte di trenta secondi, è che i giocatori spesso perdono "sull'orologio". Le scelte degli organizzatori influiscono sui risultati attraverso l'esperienza di un ordine temporale. Come evidenziato da un giocatore di alto livello, "in molte partite [senza incrementi] ero completamente scioccato perché il tempo trascorrevva molto velocemente" (Peterson 2006, p. 21). Nella sua esperienza interiore, il tempo e il suo incremento artificiale erano diventati una sensazione corporea, e l'assenza di aggiunte aveva reso difficile valutare il tempo. Non si tratta solo del trascorrere del tempo, ma anche di come la tecnologia ne condiziona il trascorrere (Flaherty 1999).

Meso-temporalità: il tempo come risorsa

Il tempo struttura le partite ma anche i raduni. I tornei hanno un'organizzazione temporale e lo stesso vale per lo scenario di interazione. I partecipanti competono

per gestire la porzione di tempo che gli è stata assegnata e lo fanno interagendo. Ciò appare chiaramente negli scacchi competitivi, in cui ogni giocatore riceve una quantità di tempo da impiegare o accumulare. Secondo un insegnante “l’orologio è un’arma” (note di campo). Ma quali sono le abilità di combattimento? Se da una parte l’esperienza del tempo è vincolata da necessità istituzionali, dall’altra essa dipende dalle scelte strategiche degli attori, la cosiddetta *agency* temporale (Flaherty 2011). Gli scacchi sono sociali principalmente perché sono temporali, e in questo sono simili ad altri ambiti. Esaminando le cucine dei ristoranti, Fine (1996, p. 77; Lauer 1981) ha descritto i comportamenti complessi e interconnessi costruiti sulle strutture temporali, che influiscono sul coordinamento dei comportamenti e gli impegni reciproci.

Costretti vicendevolmente ad attendere la mossa avversaria, nel coordinare le proprie mosse i due giocatori dipendono dall’esecuzione di una sequenza di azioni. La sequenza è il cuore della partita. Nessun giocatore può giocare per due turni di fila senza ricevere una risposta dall’avversario, e nessun giocatore può rifiutarsi di fare una mossa, anche se la mossa ne indebolisce la posizione (*zugzwang* o “obbligo di muovere”). Se non è possibile fare alcuna mossa e nessun giocatore è in scacco, la partita è patta, il cosiddetto *stallo* (*stalemate*), a prescindere che un giocatore sia in vantaggio sull’altro. La partita non può continuare e finisce senza una vittoria.

Poiché l’orologio è visibile, entrambi i giocatori conoscono la condizione temporale dell’altro. Al variare delle risorse temporali si modificano le possibilità cognitive e stilistiche della partita. Specie nelle fasi finali, avere a disposizione più tempo porta dei vantaggi – il giocatore più ricco può pianificare le mosse. Un giocatore che ha molti minuti a disposizione può giocare a scacchi in modo calcolato, uno con pochi secondi gioca intuitivamente. Di conseguenza, chi ha più tempo a disposizione può “complicare” la scacchiera cercando di forzare l’altro a impiegare il suo tempo per riflettere oppure a fare un errore per la fretta. Chi ha più tempo può fare una mossa rapidamente per negare all’avversario il lusso di pensare durante la sua mossa. Poiché ogni giocatore può utilizzare il tempo dell’avversario per riflettere sulle mosse successive, l’avversario può negargli strategicamente questa risorsa.

Al di là della struttura a botta e risposta, gli scacchi prevedono uno scambio di mosse che una volta dispiegate vanno a costituire la partita stessa. Le mosse non possono essere ritirate e una regola stabilisce che un pezzo toccato deve essere mosso (sempre che sia possibile una mossa consentita); se il pezzo è stato mosso e la mano non lo tocca più, la mossa non è più revocabile. L’alternanza di mosse tra nero e bianco costituisce la cronologia manifesta di ogni partita. L’azione oscilla avanti e indietro come un metronomo. È significativo che ogni mossa venga chiamata *tempo* (in italiano nel testo), suggerendo la centralità di questo aspetto. Il tempo è il momento dell’azione, quello in cui il pensiero diventa comportamento; il tempo crea una punteggiatura ludica. Come evidenziato da Benjamin DiCicco-Bloom e David Gibson (2010, p. 251):

un turno è una risorsa molto bramata negli scacchi... ed è un peccato capitale sperperarne uno. Lo si può fare, per esempio, muovendo in due turni un pezzo che si poteva

muovere in un turno solo. In questa circostanza, Nimzowitsch direbbe che si è “perso un *tempo*”. Si può perdere un tempo, o molti tempi, quando si è forzati a ritirare una pedina specialmente nel caso in cui ciò significhi invertire una mossa fatta, o quando si perde un pezzo che avevamo sviluppato in molti turni rimanendo senza nulla in cambio.

Se la sequenza di mosse costituisce l’arco narrativo della partita, perdere un *tempo* è una ritirata. Usare un *tempo* saggiamente costringe l’avversario a rispondere.

Se ci si limita a osservare quanto avviene sulla scacchiera gli scacchi possono sembrare una attività arida e limitata. In realtà, l’intensità della concentrazione – rendersi inconsapevoli di quanto accade intorno – oppure la sua interruzione mediante un allontanamento dal tavolo vanno a costituire una complessa trama temporale legata all’abilità e all’esperienza (Puddephatt 2008). Nei tornei più affollati – i cosiddetti “tornei con sistema svizzero” – i giocatori vengono accoppiati sulla base dei risultati ottenuti nei round precedenti. I giocatori che hanno lo stesso punteggio vengono associati. Immaginando che i partecipanti più deboli avrebbero avuto bisogno di tempo per pensare le proprie mosse, rimasi sorpreso dal fatto che la sala da gioco si svuotò proprio a partire dagli ultimi. Le partite dei giocatori più deboli finiscono più velocemente, anche se utilizzano lo stesso numero di mosse dei giocatori più abili. Gli manca la conoscenza e la memoria storica necessarie a pensare con profondità. Lo stesso vale nei tornei scolastici: le partite tra alunni di prima elementare finiscono più velocemente di quelle tra alunni di quarta, che a loro volta finiscono prima degli studenti delle medie. A volte quando i bambini giocano contro degli adulti, questi ultimi rallentano volutamente, pensando che i bambini manchino di concentrazione.¹ Per i giocatori meno esperti la cosa più divertente del gioco sono le mosse, non la riflessione. Il loro pensiero non è in grado di colmare tutto il tempo assegnato.

Il tempo è una risorsa che va usata in modo strategico e drammaturgico. Non c’è un modo giusto di utilizzarlo negli scacchi, nello studiare per gli esami, nella seduzione, o nei discorsi pubblici. Il tempo è una pratica. Bisogna raccogliersi e, come direbbero i pragmatisti (Flaherty e Fine 2001; Mead 1934), prepararsi allo scontro con le mosse degli altri. Le tecniche di utilizzo del tempo di ognuno prendono forma dalle risposte altrui.

Se la *durata* è l’aspetto più facile da manipolare, poiché è una realtà sociale, qualsivoglia modificazione dei limiti temporali finisce per avere effetti complessi (Flaherty 1999; Flaherty e Fine 2001): l’orologio viene letto all’interno di un contesto. Con due concorrenti la fenomenologia è raddoppiata e talvolta è intersoggettiva. Siamo sicuri che io esperisca le mie due ore nello stesso modo in cui esperisco

1 L’età è collegata a quello che possiamo chiamare *tempo biografico*. Anche se i giocatori più giovani possono mancare di concentrazione o disciplina, i giocatori più anziani potrebbero restare senza energia alla fine di scontri più lunghi. Rispetto all’età di massimo picco, la concentrazione potrebbe mancare a chi è più giovane ma anche a chi è più anziano. I giocatori più anziani sono sicuramente più consapevoli degli effetti dell’età e questo ne influenza le pratiche scacchistiche.

le tue due ore? Se le vivo in modo simile è perché vi è un coinvolgimento attivo; quando le vivo in modo diverso metto invece in atto un pensiero di tipo reattivo (o forse riposo o noia) mentre aspetto pazientemente che tu agisca. Ti guardo pensare, come tu guardi me. Ti giudico mentre pensi, come tu giudichi me. Di conseguenza, i giocatori fanno affidamento sulla gestione delle impressioni temporali (*temporal impression management*). Al torneo annuale World Open i giocatori più forti spesso arrivano in ritardo, anche trenta minuti dopo che il cronometro di gara è partito (i giocatori hanno un'ora per presentarsi al tavolo prima che la partita venga dichiarata persa a tavolino). Nel tempo che ha a disposizione, il giocatore può controllare le partite precedenti dell'avversario archiviate in un database oppure può semplicemente ostentare sicurezza.² Un giocatore famoso ha confessato che amava arrivare "elegantemente in ritardo". In una partita tra due maestri internazionali entrambi i giocatori arrivarono quindici minuti dopo l'orario programmato (note di campo). I giocatori meno capaci, al contrario, cercano di iniziare perfettamente in orario.

I professionisti sanno gestire l'orologio, e i problemi di controllo del tempo vengono considerati come "segni di cattiva forma" (note di campo). Questo stigma era evidente in una partita a cui ho assistito durante la USCL: un allenatore si arrabbiò con un giocatore che utilizzò ottanta minuti (sui novanta a disposizione) per fare le prime cinque mosse. Il giocatore venne considerato troppo cauto contro un avversario dotato di un punteggio più alto. Si ritrovò ad avere perennemente problemi con il tempo durante una partita difficile e peggiorò la situazione adottando uno stile che andò a complicare la scacchiera, richiedendo ulteriore riflessione. Il suo compagno di squadra brontolò: "Se non hai tempo, perché complichì la situazione? Se c'è un modo semplice per vincere, usa quello" (note di campo). Il giocatore era proprio deciso a crearsi problemi di tempo contro un concorrente più forte.

Negli scacchi la competizione avviene tanto sull'orologio quanto sulla scacchiera. A volte un giocatore ha un'ora a disposizione, mentre al suo avversario rimangono pochi minuti o secondi. Il giocatore che ha più tempo può usarlo per avvantaggiarsi e complicare la situazione sulla scacchiera. Uno dei più grandi giocatori di scacchi – noto per le sue strategie psicologiche – era Mikhail Tal, il "Mago di Riga". Tal era esplicito sull'uso del tempo come arma:

Dopo la partita [del campionato del mondo nel 1960 tra Botvinnik e Tal], alcuni commentatori cercarono di sminuire i risultati di Tal suggerendo che il fattore decisivo non era stata la sua genialità tattica, quanto piuttosto la sua astuzia psicologica. Nel suo libro sulla partita (...) Tal rispose ai critici con una concisa e pragmatica difesa del metodo

2 I giocatori non possono essere certi del loro avversario fino a poco prima dell'inizio formale delle partite, quando gli accoppiamenti vengono pubblicati. Ciò significa che la loro preparazione è necessariamente approssimativa. Alcuni giocatori, in particolare quelli che stanno affrontando avversari conosciuti, ritengono di fare un buon uso del loro tempo se lo utilizzano per esaminare la storia dei loro avversari al computer (facendo affidamento sul *tempo cibernetico*). Quando entrambi i giocatori lo fanno, ricevono l'intero tempo assegnato. Nei tornei con agenda *round-robin* in cui gli avversari sono noti (e in particolare nelle partite dei campionati mondiali) il tempo impiegato per la preparazione può essere assai lungo.

psicologico: “So di aver fatto cose che a volte sembravano mosse sbagliate, ma servivano allo scopo di far perdere tempo al mio avversario, che doveva capire perché io avessi fatto una mossa del genere” (Benko e Hochberg 1991, p. 57).

Tal sapeva giocare sull’orologio, trasformando il tempo in capitale temporale. Ho sentito dire a giocatori di alto livello, in linea con Tal: “Era quasi senza tempo. Ho voluto complicargli [la situazione sulla scacchiera]” (note di campo). Tal aveva capito che l’uso del tempo era una strategia tanto quanto la posizione dei pezzi sulla scacchiera.

Gestione dell’orologio

Con l’istituzione dei controlli temporali è nata la sfida della “gestione dell’orologio”. Gli scacchi sono un gioco ritmico: veloce e pianificato, lento e ponderato, frettoloso e intuitivo insieme. Poiché gli avversari possono disporre di quantità diverse di tempo, un giocatore potrebbe essere ponderato, mentre il suo avversario potrebbe diventare frettoloso e stressato. La regola secondo la quale si ottiene un’ora in più dopo quaranta mosse cambia il ritmo del giocatore: un giocatore può decidere di spendere tutto il suo tempo, arrivare in fretta alla mossa 40, e poi rallentare di nuovo. Il ritmo del gioco cambia attraverso la sua organizzazione temporale.

I vari segmenti della partita sono inoltre caratterizzati da ritmi diversi. Nella fase intermedia del confronto uno deve avere abbastanza tempo per pianificare le strategie, ma deve anche conservare il tempo necessario a concludere la partita, in modo da non essere obbligato a effettuare le mosse finali senza riflettere. I giocatori fanno affidamento sul medesimo schema di gioco temporale. Nei tornei di alto livello le prime mosse avvengono rapidamente. I giocatori di solito scelgono “aperture” ben consolidate, che si basano su quella che viene chiamata “teoria degli scacchi”. Spesso la prima dozzina di mosse viene giocata rapidamente. A un certo punto, però, i giocatori “chiudono il libro” per giocare la fase centrale, che è complicata e prevede molte differenti opzioni di gioco. Una volta che i pezzi sono stati “sviluppati” (quando la maggior parte dei pezzi è stata spostata dall’ultima fila), i giocatori entrano nel segmento centrale della partita, quella in cui ha luogo la maggior parte dell’attività riflessiva. Lo scrittore Julian Barnes (1995, p. 247) ha commentato la partita del campionato mondiale tra Kasparov e Short trasmessa dalla televisione britannica con queste parole:

Nei primi minuti i giocatori stavano eseguendo velocemente una apertura classica, fino a quando uno dei due ha eseguito una variazione dalla linea nota che aveva preparato. Il giocatore che ha subito la variazione si è poi fermato per una lunga e sonnolenta riflessione mentre l’innovatore se n’è andato e si è preparato una tazza di tè... le prime undici mosse furono fatte fuori in pochi minuti, ma dopo Kasparov fece una variazione. Short pensò. E pensò. Interruzione pubblicitaria. E pensò. E pensò. Seconda interruzione pubblicitaria. E pensò. Alla fine, dopo aver usato circa quarantacinque minuti di diretta televisiva, fece l’arrocco.

Il tempo come risorsa nel gioco entrò in forte conflitto con il tempo come risorsa televisiva, il che spiega perché i tornei di scacchi non vengono trasmessi in televisione.

La fase finale coinvolge un basso numero di pezzi, e i giocatori più forti conoscono bene alcune situazioni tipiche (due torri contro una torre e un cavallo; due pedoni contro un alfiere). Le fasi finali possono anche superare le cento mosse ma nella modalità con controllo del tempo tradizionale i giocatori non ricevono alcuna aggiunta, così che devono affrettarsi e giocare in modo intuitivo. Come afferma un grande maestro: “Non ragioni. Devi solo indovinare le mosse. Giochi alla lotteria invece che a scacchi. Devi solo lanciare i pezzi sui quadrati. È una sensazione spiacevole” (intervista). Uno scrittore commenta in modo simile i finali affrettati: “I giocatori muovono ancora i pezzi degli scacchi, ma non stanno giocando a scacchi, giocano a qualcosa di più simile al ping-pong. Gli orologi ticchettano, i pezzi restano scoperti, i pedoni corrono, le bandiere scattano (...) In questa fase critica vince la destrezza” (Jacobs 2007, p. 16).³ La partita viene vinta non dal concorrente più riflessivo, ma dal più agile. A conclusione del campionato femminile degli Stati Uniti nel 2008, la finale ai tempi supplementari di una partita in modalità *Armageddon* si ridusse a una corsa selvaggia in cui una giocatrice aveva dodici secondi e l'altra otto secondi. Gli scacchi classici si erano tramutati in una corsa che richiedeva abilità del tutto diverse. Le regole erano le stesse, la partita era diversa. Il risultato fu una sconfitta sul tempo, in cui alla vincitrice era rimasto un solo secondo. Quando la registrazione video mostrò che una giocatrice aveva mosso una pedina prima che l'altra premesse il suo orologio scoppiò una lite (Braunlich 2008, pp. 25-27). Nella fretta la sequenza delle mosse era stata violata. Il risultato era insoddisfacente e le procedure sono poi state modificate, ma per chiudere il campionato nei tempi previsti era necessario *un qualche* finale. Questi finali burrascosi ricordano che gli scacchi hanno un ciclo temporale: mosse regolari, che diventano lente e poi veloci. Se il primo segmento della partita è di routine, il secondo può diventare stagnante e il terzo avventato (intervista).

L'intensificarsi dei controlli sul tempo provocò lamentele per il fatto che troppe partite finivano con un giocatore che perdeva “sul tempo”. I giocatori distinguono le partite vinte sulla scacchiera da quelle vinte sul tempo e considerano solo le prime delle *vere* vittorie. Questa credenza è talmente forte che alcuni giocatori scelgono deliberatamente di perdere sul tempo per preservare la propria stima di sé. Nelle competizioni tra rivali, il tempo è strategia.

Micro-temporalità: il senso di concitazione (rush)

Come avviene in altre attività caratterizzate da momenti di forte accelerazione, anche negli scacchi arriva un momento in cui la pressione aumenta: nei ristoranti,

3 Un giocatore osserva che negli scacchi *blitz* alcuni giocatori spostano i loro pezzi più vicino ai loro orologi per evitare di perdere tempo a fare le proprie mosse e premere il tasto. Anche pochi millisecondi possono avere importanza.

nella gestione del traffico o nei reparti di medicina di emergenza si sperimenta una pressione simile (Fine, 1990). Essere un “professionista” capace di gestire uno specifico sapere significa essere in grado di reagire istintivamente quando il tempo scarseggia. Le abilità necessarie per pensare con calma sono diverse da quelle necessarie a reagire intuitivamente. L’orologio fa il conto alla rovescia, ma bisogna comunque gestire la situazione.

Le decisioni sulla durata del ragionamento sono frequenti quando si ha tempo a disposizione, ma col passare dei minuti la mancanza di tempo si fa sentire. La pressione sale. Un giocatore delle scuole superiori spiega:

È sorprendente quanto sia impossibile pensare rapidamente quando sei sotto pressione per il tempo (...) quest’anno credo di essermi abituato di più a giocare sotto pressione, e quando ti abitui a giocare sotto pressione è più semplice controllare le emozioni (...) Quando giochi con meno di due minuti sul tuo orologio nei tornei scolastici, è come se provassi una sensazione di nervosismo, e non sai cosa fare. Ma una volta che ti sei abituato a quella sensazione di nervosismo, è come se sapessi già cosa sta succedendo. È come se, quando ci sei abituato, ci passassi sopra e fossi in grado di pensare in modo più chiaro. Ma se non ci sei abituato può essere piuttosto difficile (intervista).

Questo giocatore potrebbe aver avuto poco tempo anche in altre occasioni, ma ha interpretato diversamente la situazione. La pressione viene gestita grazie all’esperienza, spesso con una allocazione soggettiva dell’attenzione (Flaherty 1999). Ma ci sono anche differenze individuali. Alcuni giocatori sentono raramente il bisogno di utilizzare tutto il tempo che hanno a disposizione per ragionare con calma; altri bruciano il tempo e devono affrontare l’idea di essere “giocatori che giocano sotto pressione” (Benko e Hochberg 1991, p. 251). Alcuni si sforzano di assaporare il gioco nel suo procedere e sentono di avere “più” tempo a disposizione da un punto di vista soggettivo (Michael Flaherty, comunicazione personale, 2012). Il Grande maestro Hans Ree ha proposto un parallelo tra i problemi di tempo e l’uso di droghe: “I problemi di tempo sono una dipendenza, forse anche fisica, una dipendenza dalle sostanze simili agli oppiacei secrete dal cervello di un giocatore di scacchi durante la fase di pressione temporale” (Hallman 2003, p. 145). Quale che sia il collegamento tra giocare a scacchi e drogarsi, l’affermazione spiega il piacere fisico che si prova grazie il gioco veloce. I giocatori più abili negli scacchi rapidi sono avvantaggiati dal fatto che sono predisposti all’essere intuitivi.

Blitz e concitazione

La struttura del tempo può alterare il significato di un atto sociale (Flaherty 1999) e le modalità di elaborazione delle informazioni (Kahneman 2011). Se acceleriamo, un rapporto sessuale diventa una “sveltina”, una cena diventa “fast food”, un esame diventa un “quiz”. Anche gli scacchi hanno dei confini temporali. Una partita da novanta minuti è davvero uguale a una partita di tre ore? A patto che non si scenda sotto i cinque minuti, al fine delle classifiche il valore è identico.

Si può fare una sola partita di *scacchi per corrispondenza* in due anni o una partita a *bullet chess* in due minuti. In questo paragrafo focalizzo l'attenzione sulle forme brevi di scacchi o *speed chess*.

Quand'è che gli scacchi smettono di essere "scacchi"? La struttura temporale crea partite "differenti" e differenti tipi di esperienza. Le partite da due ore a persona sono facilmente assimilabili alle partite da novanta minuti a persona, e alcuni tornei prevedono partite di entrambi i tipi. Le partite da settantacinque e sessanta minuti sono considerate ancora *veri* scacchi. In sostanza, il significato cambia attorno ai trenta minuti per giocatore. I partecipanti chiariscono la distinzione utilizzando delle etichette. Le partite da trenta minuti vengono chiamate *action chess* – nel torneo promosso dalla USCF e denominato National Youth Action, per esempio, ogni partita dura al massimo un'ora. Le partite che durano almeno dieci minuti per giocatore ma durano meno di un'ora vengono genericamente chiamate *speed chess* oppure *quick chess*. Cambiare il tempo a disposizione per riflettere crea un gioco diverso dagli scacchi "tradizionali", o spesso semplicemente un altro gioco. La versione lunga è lo standard a partire dal quale si valutano le varianti. Per dirla con le parole di un giocatore, "ci sono gli scacchi e poi c'è il *blitz*" (note di campo).

La rilevanza del limite dei trenta minuti è evidente nel commento di Garry Kasparov nel quale dice che lui ha giocato la prima partita "seria" di "scacchi rapidi" contro Nigel Short sul palco del London Hippodrome: ogni giocatore aveva venticinque minuti. In quella occasione Kasparov (2007, p. 41) sentì che "era ancora possibile riprodurre concetti profondi nonostante la difficoltà nel riflettere profondamente su ogni mossa. Invece di uno studio approfondito di ogni posizione abbiamo dovuto fare più affidamento sull'istinto". Il confine che divide scacchi tradizionali e scacchi rapidi è reso visibile dal fatto che esistono due distinte classifiche, uno strumento per assegnare prestigio. Affinché una partita sia classificata nel sistema di valutazione della USCF è necessario che ogni giocatore riceva almeno trenta minuti. Vista la popolarità degli scacchi rapidi, al fine di preservare la sacralità delle partite in forma lunga è stato anche stabilito un sistema di valutazione separato. Il confine passa per gli scacchi da trenta minuti (*action chess*), che contano ambigualmente tanto per la classifica "regolare" quanto per quella "veloce".

Più le tempistiche si contraggono, più aumentano le distinzioni. L'eccitazione viene istituzionalizzata mediante l'organizzazione dell'attività (Hochschild 1984). L'intuizione cresce, il ragionamento si restringe. Un gioco formale diventa informale, il silenzio delle partite con tempo tradizionale è sostituito da discorsi spazzatura (Wendling 2002, p. 175). Prima dell'introduzione degli orologi digitali negli anni Novanta del Novecento, che possono gestire degli incrementi di secondi, i club di scacchi sponsorizzavano gli "scacchi *rapid transit*". Un organizzatore suonava un gong oppure chiamava "mossa!" ogni dieci secondi, e il giocatore doveva muovere immediatamente (Horowitz e Rothenberg 1963, p. 12). Il tempo veniva servito a piccole dosi. Gli orologi digitali garantiscono la tecnologia necessaria per creare un gioco veloce. Sono gli orologi che hanno reso possibile gli *speed chess*, perché permettono di misurare frazioni di tempo piccolissime. Le partite si sono accor-

ciate: quindici minuti, dieci minuti o anche meno. Gli scacchi tradizionali (o *reali*) si distinguono da *action chess*, *speed chess* e *bullet chess* perché hanno differenti limiti temporali. Fino a che punto si può restringere il tempo? Qual è il limite minimo accettabile da menti e mani? Marc Esserman, un noto Maestro internazionale americano, ha affermato di aver creato il *bullet chess* (un minuto). Lui e i suoi amici avevano iniziato a giocare partite di un minuto sul sito web dell'Internet Chess Club. In breve tempo ottenne un punteggio elevato, battendo molti giocatori forti. Così il sito web intervenne per impedire questo tipo di partite, ma una settimana dopo cedette e compilò una classifica per le partite da un minuto. Esserman affermò che attraverso il *bullet chess* “i giovani trattavano gli scacchi come un videogioco” (note di campo). La logica culturale degli scacchi come gioco da tavolo legato a una lenta elaborazione cognitiva era stata sovvertita dall'intuizione (Kahneman 2011) – anche se, come spesso accade, l'intuizione si basa su una conoscenza tacita profondamente interiorizzata.

Nel 1858, in un saggio su *Chess Monthly* intitolato “Chess in Hades”, l'editor di scacchi americano (Daniel) Willard Fiske (1912, p. 13) scrisse di “quei pazzi miserabili che esibiscono una morbosa predilezione per (...) partite di cinque secondi”. Scrisse con tagliente sdegno dei giocatori che muovevano i pezzi troppo velocemente, suggerendo che meritavano di bruciare nel fuoco dell'inferno. Non erano gentiluomini, ma dannati mascalzoni. Come nota sardonicamente un libro su una prima versione di *blitz*:

C'è (...) una follia di mossa-contro-mossa, il *blitz*, che non richiede orologio, perché non è concesso ai giocatori alcun tempo. Il *blitz* è uno sport “rilassante” per i migliori giocatori, che devono contrattaccare nell'istante stesso in cui l'avversario effettua una mossa. Il *blitz* non è consigliato a chi è affetto da ipertensione o disturbi cardiaci. Ma nemmeno a chi non ne è affetto (Horowitz e Rothenberg 1963, p. 12).

Un giocatore anziano commenta sdegnosamente gli scacchi da un minuto:

Ti danno il grande vantaggio di giocare con nerbo, ma allo stesso tempo ti fanno giocare troppo velocemente senza pensare. Penso sia un totale spreco. Io odio gli scacchi da un minuto. Non mi piacciono perché la qualità del gioco è pessima. Nella nostra società conta solo la gratificazione istantanea (note di campo).

Riconoscendo che gli scacchi rapidi si sono diffusi soprattutto tra i più giovani, uno scrittore che si riferisce a essi con il termine “scacchi sotto steroidi” afferma di temere che “molti tra i giovani giocatori dei nostri giorni (under 20) vengano cresciuti senza *sapere quale sia lo spirito degli scacchi seri*” (Kopec 2007, p. 42, enfasi aggiunta). In un mondo di brevi segmenti e cultura accelerata, è naturale che gli scacchi rapidi trovino un pubblico.

Essi godono inoltre di un certo prestigio e vengono giocati sia dai giocatori più forti che da quelli amatoriali. Grandi maestri, giocatori da torneo, universitari, adolescenti e giocatori di strada apprezzano l'energia intuitiva di una partita rapi-

da. La versione più popolare tra gli *speed chess* è quella da cinque minuti che viene chiamata *blitz*. Dal 2006 è stato istituito il Campionato mondiale di Blitz (*World Blitz Championship*), che da quel momento è sempre stato vinto da uno dei Grandi maestri di scacchi classici.

I limiti temporali ricordano che le attività sono differenziate, sia per le sensazioni che si provano durante l'attività che per la loro collocazione sociale. Forse ricadono sotto lo stesso termine-ombrello: nonostante ciascuno richieda competenze diverse, il miglio, il giavellotto e i centodieci a ostacoli sono tutti considerati "atletica leggera" (intervista). Come conseguenza di una fenomenologia differenziata, sono state create regole speciali per gli scacchi rapidi: regole sul tocco delle pedine, mosse illegali e tocco dell'orologio. Queste regole sono funzionali alla fisicità rapida del *blitz*. I corpi sbagliano, ma come dovrebbe risentirne il risultato del gioco? Un eminente Grande maestro osserva:

Penso che gli scacchi dovrebbero comprendere tutti i diversi elementi (...) Se si guarda alla corsa, ci sono le maratone e ci sono i 100 metri e ci sono altre specialità tra questi estremi. Io penso che tutti e tre i formati degli scacchi – normale (lento), rapido e *blitz* (quello davvero rapido) – penso che tutti dovrebbero avere le proprie regole e i propri campionati separati, e dovrebbero vivere in armonia perché se vuoi avere la vera qualità devi avere le partite lente (intervista).

Forse il *blitz* è "disordinato" o "sacrifica la qualità", ma è anche energetico e fisico. Durante il processo di creazione di confini, un nuovo oggetto o un nuovo modo di interagire vengono legittimati attraverso l'esperienza. Ogni nuova attività chiede legittimazione a fronte della propria marginalizzazione. Secondo David Bronstein (Bronstein e Smolyan 1982, p. 50) "l'intuizione, la fantasia e l'audacia" emergono proprio grazie al gioco rapido:

La rapidità del pensiero intuitivo e il potenziale creativo in esso celato devono corrispondere al ritmo, al tempo di gioco. È nel gioco rapido che trionfa il pensiero intuitivo... Quasi tutti i migliori giocatori posseggono una comprensione rapida e intuitiva della posizione. A un giocatore di scacchi forte bastano pochi minuti di ragionamento per arrivare al cuore del conflitto... Nel *blitz*, tutte le situazioni superficiali, banali e prive di interesse si allontanano rapidamente dalla mente.

Un maestro internazionale spiega che guardare una partita di *blitz* ti permette di "entrare nella testa [del giocatore] e vedere come pensa". I libri non contano, la fenomenologia sì.

Invece di giocare una partita per sera, i giocatori ne portano a termine decine (Desjarlais 2011, p. 2). Le sconfitte e le vittorie passano velocemente. Una serata con trenta partite ha una consistenza diversa rispetto a una serata con tre, e questo limita la cognizione e l'economia emotiva di ogni evento. Di conseguenza, ogni partita diventa insignificante. Come suggerisce lo psichiatra Charles Krauthammer (2002), in un mondo iper-competitivo il *blitz* può avere un valore terapeutico:

Nel nostro club, quando si perde per colpa di un errore madornale che ti ricorda immediatamente le virtù del suicidio assistito, abbiamo una cura. Giocare di nuovo. Come nel biliardo. Una nuova partita, subito. Giochiamo velocemente, molto velocemente, in modo che i ricordi siano subito cancellati e le sconfitte subito vendicate. Non ci sediamo su morbide poltrone a fumare la pipa facendo partite di cinque ore. Giochiamo come i vagabondi nel parco, molto velocemente con il ticchettio dell'orologio in modo che non sia possibile pensare più di dieci o venti secondi. Non c'è tempo per recriminare, figuriamoci per rimuginare.

Krauthammer contrappone il fumatore di pipa (ricco, anziano) al vagabondo (povero, giovane), per distinguere tra il giocatore lento e accurato e quello attivo e intuitivo. Entrambi appartengono al mondo degli scacchi, ma fanno esperienza di due realtà diverse.

La fenomenologia del tempo inclusa negli scacchi dà forma all'esperienza dei partecipanti, attirandoli o respingendoli. Ogni modalità temporale ha una propria fenomenologia, ma negli scacchi rapidi l'insistente realtà del tempo altera in modo particolarmente forte l'equilibrio tra riflessione e deliberazione, da un lato, ed emozione e intuizione, dall'altro, nel contesto di un panorama competitivo in cui sono presenti interessi opposti. Dal torneo alla partita fino alle mosse (e al giocatore), la temporalità funziona come un capitale che crea quella complessa realtà sociale stratificata che chiamiamo scacchi.

Tempo e gioco

Come già accennato, le competizioni possono essere diverse per sequenza e durata. Nonostante gli studi sulle politiche temporali situate nei mondi sociali siano pochi, gli scenari locali meritano più attenzione. In particolare, considerare il tempo come risorsa è importante per comprendere l'ordine temporale. Ogni ambito sociale ha caratteristiche uniche, ma gli scacchi competitivi, essendo molto legati al tempo, sono un ambito particolarmente interessante. La ricerca sulle competizioni si concentra sulla costruzione di giochi a partire da vincoli, su come le regole vengono giocate strategicamente e su come l'esperienza dei giocatori influisce sulla loro partecipazione (DiCicco-Bloom e Gibson 2010). Nel mondo degli scacchi – e in gran parte della vita sociale – il modo in cui gli eventi vengono strutturati come ambiti dotati di una dimensione temporale dà forma all'azione.

Il tempo è un elemento fondante dell'ordine sociale, ma nella società contemporanea esso è sempre più compresso e controllato da autorità istituzionali. Abbiamo ceduto il controllo del tempo a chi detiene il potere organizzativo. L'invenzione dell'orologio da scacchi, ora perfezionato attraverso l'orologio digitale, ha trasformato il tempo libero e flessibile in tempo misurato e dominato. I minuti, che negli orologi da scacchi analogici erano appena evidenti, sono stati sostituiti da una tecnologia che pone al centro i secondi. Gli scacchi, che prevedevano partite di giorni, sono diventati prima un gioco di ore e poi di minuti, e ora sono un gioco di secon-

di. Cambiamenti simili sono evidenti anche in altri ambiti, per esempio grazie alla possibilità tecnica di rivedere le decisioni prese dai giudici di gara e determinare chi ha tagliato il traguardo per primo. Questi cambiamenti sono visibili anche nella strutturazione dei tornei, delle partite e dell'esperienza di gioco in sé. A ogni livello il gioco e l'uso del tempo sono la conseguenza del contatto tra due giocatori.

L'organizzazione temporale dà forma all'attività sociale su molti livelli. Come è possibile vedere nei tornei in cui l'evento, la partita e l'esperienza di gioco vanno di pari passo, pur essendo diversi i livelli macro, meso e micro sono intrecciati. Per gli eventi organizzati come i tornei i promotori devono creare strutture temporali che attirino un potenziale pubblico, e questo dipende da quanto tempo hanno a disposizione i partecipanti e da quanto decidono di spenderne. Creare un programma dell'evento richiede la capacità di comprendere ordini temporali esterni a quelli del torneo stesso. All'interno del torneo vi sono le partite e in questo contesto i giocatori devono prendere decisioni strategiche sull'uso del tempo che hanno a disposizione. Devono considerare quando e come utilizzare le ore e i minuti di cui dispongono e devono farlo alla luce delle decisioni che vengono prese dall'avversario, in un contesto di doppia fenomenologia. C'è infine l'esperienza della partita, plasmata dalla pressione prodotta dai limiti di tempo. Affrettata o noiosa, concitata o di routine, la partita include un aspetto emotivo che prende forma a partire dalla durata della partita. Osservando chi organizza l'evento, i giocatori che si trovano faccia a faccia e il singolo giocatore al tavolo, si deve considerare l'aspetto temporale.

Concludendo, nelle gare il tempo è una risorsa che viene utilizzata dai partecipanti e da coloro che organizzano la partecipazione altrui. Se gli scacchi lunghi sono noiosi e gli scacchi blitz confusionari, sono noiosi e confusionari perché chi è coinvolto nel gioco trova piacere nella riflessione e nell'azione, riconoscendo i limiti di ognuna. Quando consideriamo strutture della circolazione del traffico, organizzazione di fabbrica, servizi culinari o eventi musicali ci pieghiamo al potere culturale del tempo. Proprio come possediamo capitale sociale, capitale culturale e capitale economico, possediamo anche un capitale temporale: il tempo è una risorsa da impiegare strategicamente. Questo capitale temporale rende le attività significative tanto per chi le compie quanto per chi le osserva.

Bibliografia

- Adam B., *Timescapes of Modernity*, Routledge, New York 1998.
 Barnes J., *Letters from London*, Vintage, New York 1995.
 Benko P., Hochberg B., *Winning with Chess Psychology*, Random House, New York 1991.
 Bluedorn A. C., *The Human Organization of Time*, Stanford University Press, Stanford 2002.
 Braunlich T., *The U.S. Women's Championship*, in «Chess Life», agosto 2008, pp. 25-27.
 Bronstein D., Smolyan G., *Chess in the Eighties*, Pergamon, Oxford 1982.
 Cockburn A., *Idle Passion*, New American Library, New York 1974.
 Desjarlais R., *Counterplay*, University of California Press, Berkeley 2011.
 DiCicco-Bloom B., Gibson D., *More Than a Game*, in «Sociological Theory», vol. 28, n. 3, 2010, pp. 247-271.
 Eales R., *Chess: The History of a Game*, B. T. Batsford, Londra 1985.
 Elias N., *Über die Zeit*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985; trad. it. *Saggio sul tempo*, Il Mulino, Bologna 1986.

- Evans L., *This Crazy World of Chess*, Cardoza Press, New York 2007.
- Ferlinghetti L., *Wild Dreams of a New Beginning*, New Beginnings, New York 1988.
- Fine G. A., *Organizational Time*, in «Social Forces», vol. 69, n. 1, 1990, pp. 95-114.
- Fine G. A., *Kitchens*, University of California Press, Berkeley 1996.
- Fiske W., *Chess Tales and Chess Miscellanies*, Longmans, Green & Co., New York 1912.
- Flaherty M. G., *A Watched Pot*, New York University Press, New York 1999.
- Flaherty M. G., *The Textures of Time*, Temple University Press, Philadelphia, 2011.
- Flaherty M. G., Fine G. A., *Present, Past and Future*, in «Time and Society», vol. 10, n. 2-3, 2001, pp. 147-161.
- Game Clocks*, http://en.wikipedia.org/wiki/Game_clock, 2011, ultimo accesso in data 20 novembre 2020.
- Gibson D., *Taking Turns and Talking Ties*, in «American Journal of Sociology», vol. 110, n. 6, 2005, pp. 1561-1597.
- Glennie P., Thrift N., *Revolutions in the Times*, in D. N. Livingstone, C. Withers (a cura di), *Geography and Revolution*, University of Chicago Press, Chicago 2005, pp. 160-198.
- Goffman E., *Encounters*, Bobbs-Merrill, Indianapolis 1961; trad. it. *Espressione e identità*, Il Mulino, Bologna 2003.
- Hallman J. C., *The Chess Artist*, St Martin's Press, New York 2003.
- Hochschild A., *The Managed Heart*, University of California Press, Berkeley 1984.
- Hoffman P., *The King's Gambit*, Hyperion, New York 2007.
- Horowitz I. A., Rothenberg P. L., *The Personality of Chess*, Macmillan, New York 1963.
- Jacobs J., *Timing is Everything*, in «Chess Life», dicembre 2007, pp. 16-19.
- Kahneman D., *Thinking, Fast and Slow*, Farrar, Straus & Giroux, New York 2011; trad. it. *Pensieri lenti e veloci*, Mondadori, Milano 2012.
- Kasparov G., *How Life Imitates Chess*, Bloomsbury, New York 2007; trad. it. *Gli scacchi, la vita*, Mondadori, Milano 2007.
- Kopec D., *Steroid Chess*, in «Chess Life», ottobre 2007, pp. 41-45.
- Krauthammer C., *The Pariah Chess Club*, disponibile all'indirizzo: http://townhall.com/columnists/CharlesKrauthammer/2002/12/27/the_pariah_chess_club, 27 Dicembre 2002, ultimo accesso in data 20 novembre 2020.
- Landes D. S., *Revolution in Time*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1983; trad. it. *Storia del tempo*, CDE, Milano 1985.
- Lauer R., *Temporal Man*, Praeger, New York 1981.
- Mead G. H., *Mind, Self, and Society*, University of Chicago Press, Chicago 1934; trad. it. *Mente, Sé e società*, Giunti, Firenze 2018.
- Peterson M., *Kamsky Struggles to Find His Old Form*, in «Chess Life», aprile 2006, pp. 20-23.
- Puddephatt A., *Incorporating Ritual Into Greedy Institution Theory*, in «The Sociological Quarterly», vol. 49, n. 1, 2008, pp. 155-180.
- Robinson J., *The Time Squeeze*, in «American Demographics», n. 12, 1990, pp. 30-33.
- Rosa H., *Social Acceleration*, in «Constellations», vol. 10, n. 1, 2003, pp. 3-33.
- Saidy A., *Bronstein*, in «Chess Life», Dicembre 2007, pp. 25-27.
- Sharron A., *Dimensions of Time*, in «Studies in Symbolic Interaction», n. 4, 1982, pp. 63-89.
- Sorokin P., Merton R. K., *Social Time*, in «American Journal of Sociology», vol. 42, n. 5, 1937, pp. 615-629.
- Southerton D., «Squeezing Time», in «Time & Society», vol. 12, n. 1, 2003, pp. 5-25.
- Ten Geuzendam D. J., *Everything That I Want or Dream of Actually Happens*, in «New in Chess», n. 7, 2006a, pp. 26-33.
- Ten Geuzendam D. J., *The Day Kasparov Quit and Other Chess Interviews*, New in Chess, Alkmaar 2006b.
- Wendling T., *Ethnologie des Joueurs d'Echecs*, Presses Universitaires de France, Parigi 2002.
- Zerubavel E., *Patterns of Time in Hospital Life*, University of Chicago Press, Chicago 1979.
- Zerubavel E., *Easter and Passover*, in «American Sociological Review», vol. 47, n. 2, 1982, pp. 284-289.
- Zerubavel E., *Social Mindscapes*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1997.



GIOVANNI ZAMPIERI, GHITA BORDIERI E MATTEO BORTOLINI*
POSTFAZIONE
TEORIA, METODO, PUZZLE:
UNA RIFLESSIONE SULLA DIDATTICA DELLA SOCIOLOGIA

Quasi quindici anni fa si svolse sulle pagine di *Sociologica*, allora neonata, un simposio sullo stato e le prospettive della sociologia ispirato dalla lettura di tre saggi di Raymond Boudon, Michael Burawoy e John Goldthorpe.¹ In dialogo con vari ospiti esterni, le molte anime della rivista si confrontarono sui diversi modi di fare scienza sociale, e avanzarono una serie di proposte per superare quella che sembrava una crisi profonda ma tutto sommato affrontabile. Nello stesso periodo uno dei fondatori di *Sociologica*, Marco Santoro, uscì con due curatele importanti, due libri complementari che solo un lettore distratto poteva considerare “per studenti”. Pur con tutte le differenze del caso, *I metodi della scoperta* di Andrew Abbott (2007) e *I trucchi del mestiere* di Howard S. Becker (2007) condividevano un tratto importante: mettevano in primo piano la riflessività dello scienziato sociale, il continuo ripensare premesse, modi e pratiche di lavoro nell’ottica di un costante miglioramento. In continuità con alcuni dei punti più stimolanti del dibattito pubblicato su *Sociologica*, i due volumi intendevano contribuire all’affermarsi di una cultura professionale fondata sulla riflessività come elemento irrinunciabile del mestiere di scienziato (sociale). Abituati ai trucchetti che permettono di “produrre le solite soluzioni ai soliti problemi,” scriveva Santoro (2007, p. ix) presentando il libro di Becker, i sociologi italiani avrebbero fatto meglio a cercare “trucchi per complicare la ricerca sociale, generando innanzitutto nuovi problemi e suggerendo al contempo nuovi modi per risolverli”.

* Le riflessioni che seguono sono il frutto di lunghe discussioni fra i tre autori. Ciò detto, le responsabilità delle singole parti vanno attribuite come segue: Matteo Bortolini ha scritto l’introduzione, Giovanni Zampieri i paragrafi 3 e 4, Ghita Bordieri i paragrafi 5 e 6, mentre i paragrafi 1 e 2 sono frutto del lavoro comune. Ringraziamo Lorenzo Sabetta e Marco Santoro per il loro aiuto nella stesura di questa postfazione. Nel testo i generi attribuiti agli attori della didattica – professori uomini e studentesse donne – riflettono la condizione empirica e le relazioni di potere tipiche della maggior parte dei corsi di laurea di sociologia in Italia nel 2021. Useremo inoltre l’espressione “scienziati sociali” in maniera intercambiabile con “ricercatori sociali” non per implicito scientismo ma per allargare la nostra riflessione oltre i confini dell’orticello dell’etnografia e della sociologia qualitativa che stanno al centro di questo volume.

1 Matteo Bortolini è stato *managing editor* (2006-2012) e con-direttore (2013-2015) di *Sociologica*. Oltre a tradurre *Per la sociologia pubblica* di Burawoy (2007) insieme a Marco Santoro, ha contribuito al simposio sullo stato della sociologia con Bortolini (2007).

Al di là di qualsivoglia giudizio sull'impatto che rivista, simposio e volumi hanno avuto sulla sociologia italiana, vogliamo richiamare l'attenzione del lettore sulla mancanza, ora come allora, di un serio ripensamento sui processi di trasmissione e formazione nelle scienze sociali.² I pochi tentativi di rinnovamento della didattica si sono concentrati sui corsi di dottorato, dove hanno (qualche volta) prodotto risultati interessanti. Ciò che è rimasto di fatto invariato è il modello "manuale più monografie (spesso scritte dal docente titolare)" tipico dei corsi introduttivi del primo anno – in questo senso, la scrittura o la traduzione di "manuali innovativi" non hanno scalfito la forma tradizionale degli insegnamenti.³ Invece di lamentarci per poi passare ad altro, abbiamo deciso di dedicare questa postfazione a uno dei modi in cui i saggi di Gary Alan Fine potrebbero essere utilizzati in un'aula universitaria nel quadro di un diverso modo di concepire i corsi introduttivi. Cercando quello che un tempo si sarebbe detto un "equilibrio riflessivo" tra pratica, analisi e principi siamo arrivati, per ora, a quanto segue.⁴

Partiamo, come si fa, da una analisi degli oggetti culturali e delle pratiche a essi legati: che cosa è un manuale e perché si usa? Al di là della parola usata – manuale, corso o addirittura trattato – parliamo di un testo che "riporta, con funzionale criterio divulgativo e informativo, le nozioni fondamentali relative a un dato argomento o a una disciplina determinata" ovvero che ambisce a presentare in "maniera concisa le teorie, i metodi e i temi principali della sociologia" (Barbano 1998, p. 159; Lynch e Bogen 1997, p. 484). In altre parole, un manuale è "una finestra attraverso la quale si può familiarizzare con i fondamenti essenziali" di una disciplina (Keith e Ender 2004, p. 20).⁵ Se già Thomas Kuhn (1962, trad. it. 1995, cap. 11) sottolineava che nelle scienze naturali i manuali hanno il limite di essere sempre un passo indietro rispetto allo stato dell'arte della ricerca in un campo (e hanno dunque un effetto inerziale), essendo la sociologia un'impresa scientifica priva di un solo paradigma

2 Sulla storia e lo stato della sociologia italiana si possono vedere l'ultimo capitolo di Cossu e Bortolini 2017, e gli articoli raccolti in Bortolini 2017.

3 Così almeno pare evidenziare una analisi del contenuto (effettuata nel dicembre 2020) delle pagine web di 28 corsi introduttivi (comprendenti anche Storia del pensiero sociologico e poche introduzioni alla epistemologia delle scienze sociali) relativi a diciotto corsi di laurea della classe L-40.

4 Si parte da modi ingenui di fare le cose: tenere un corso introduttivo di sociologia, stare in aula, parlare con le studentesse e valutarle, cercare di monitorare cosa sta succedendo con strumenti diversi (questionari quantitativi e qualitativi, *focus group*, laboratori o esperimenti didattici). Quando si incontra un ostacolo particolarmente visibile o resistente – aule deserte, troppi bocciati, valutazioni severe – ci si ferma a riflettere su cosa è andato storto, e se ne parla con colleghi, studentesse ed ex-studentesse, partner e amiche, confrontando idee, esperienze e metodi. Si continua studiando qualche testo di didattica rigorosamente non italiano, riscrivendo il *syllabus*, rifacendo le slide, sfrondando o modificando i testi di riferimento, mettendo a punto nuove modalità d'esame, riarticolando le aspettative – fino a frequentare corsi di *public speaking* o, addirittura, di tecniche teatrali per docenti universitari. A questo punto, se la riflessione continua, è possibile evidenziare principi che (prima non erano tanto chiari, e si prova ancora una volta a rivedere l'impianto del corso, delle letture e della valutazione in base a questi principi. E poi si ricomincia da capo.

5 Sui manuali (*textbook*) si veda anche la sezione monografica di *Isis*, vol. 103, n. 1, 2012.

(Collins 1994), diventa impossibile dire qualcosa di univoco su un tema, un oggetto o una teoria. I manuali usati nei corsi introduttivi di sociologia finiscono dunque per ricadere in uno dei due corni di un dilemma: privilegiano un approccio idiosincratico, magari senza tematizzarlo, ovvero riconoscono l'esistenza di una pluralità di posizioni e cercano di presentarle tutte. Nel primo caso la complessità viene ridotta, ma l'immagine del campo disciplinare risulta falsata; nel secondo la complessità viene mantenuta al prezzo di trasformare il testo in una lista di concetti e teorie a tal punto liofilizzati da essere difficili da comprendere. Aggiungere qualche autore "classico" selezionato secondo un *disciplinary lore* spesso incomprensibile non aiuta. Non è un caso che i contenuti del corso introduttivo vengano presto dimenticati.⁶

È però possibile spostare l'attenzione, per così dire, dal cognitivo al pratico partendo dalle particolarità storiche dell'episteme sociologico. Con Randall Collins (1998, p. 2) riteniamo infatti che il nucleo della nostra disciplina non stia in un insieme di conoscenze, in una architettura di concetti ovvero in una piccola biblioteca di testi classici. L'idea è che il *core* della sociologia stia anzitutto in una *attività*: "Guardare al mondo che ci circonda, il mondo immediato nel quale io e voi ci troviamo a vivere, attraverso lo sguardo sociologico". Le metafore dell'occhio e dello sguardo (Hughes 2010) rimandano all'idea che esista un particolare modo di vedere i fenomeni sociali e relazionali che distingue la sociologia dal senso comune tanto quanto dalle altre scienze sociali.⁷ *Seeing like a sociologist*, si direbbe, parafrasando il titolo di un libro famoso, usando una immagine che rimanda a una attività che pare avere molto di intuitivo ma che, in realtà, richiede anche (o soprattutto) pratica e allenamento. Wittgeinstianamente, Collins si guarda bene dall'elencare le caratteristiche dello sguardo sociologico, ma propone una serie di esempi tra i quali il sociologo accorto saprà riconoscere un'aria di famiglia. Se partiamo da qui, il corso introduttivo dovrebbe anzitutto far intravedere alle matricole la possibilità e la bellezza di quel *gestalt switch* che cambia, del tutto e per sempre, il nostro modo di osservare il quotidiano (Collins 1998). Si tratta, come dice ancora Santoro (2015), di mostrare alle matricole che la sociologia non ha niente a che fare con risposte facili o di senso comune, e che può essere esaltante proprio nella sua capacità di vedere problemi diversi, distanti o addirittura opposti rispetto ai problemi politici, sociali o individuali di cui siamo soliti parlare.

6 Appare quindi inadeguata l'idea di Bagnasco *et al.* (1997, p. 8, p. 25) per cui è possibile concentrarsi sui fenomeni sociali, magari mostrando diversi punti di vista, *come se* le opzioni teoriche e i paradigmi fossero compatibili fra loro e fungibili all'osservatore. Un caso preclaro, e ancora molto interessante, di manuale "univoco" è *Le vie della sociologia* di Franco Crespi (1985), che ammette inizialmente di aver ordinato la materia secondo un proprio "filo logico". Un manuale abbastanza classico che se non altro si pone i problemi di cui parliamo è Manza *et al.* 2015, di cui si vedano soprattutto i primi due capitoli. La (poca) ricerca empirica che abbiamo sui manuali di sociologia ci dice che la maggior parte dei manuali (americani) oscilla tra i due corni del dilemma: moltiplicano i concetti sia diacronicamente che sincronicamente, non convergono su un *core* significativo e tendenzialmente fanno ognuno capo a sé – trasmettendo, peraltro, miti a-sociologici sulla pratica scientifica (Lynch e Bogen 1997; Keith e Ender 2004).

7 Evitiamo volutamente di discutere di C. Wright Mills (1959), in quanto la sua idea di immaginazione sociologica meriterebbe ben altro approfondimento.

Sebbene l'idea che il sociologo disponga di uno sguardo particolare venga spesso ripetuta anche nei manuali, è evidente che imparare a memoria le conoscenze raccolte (malamente, come si è detto prima) in un testo di questo tipo *non* è il veicolo giusto per sviluppare lo sguardo: il processo di ricerca non viene mostrato, e quando viene tematizzato è nei termini di una versione del tutto a-sociologica (e ridicola, diciamolo) del positivismo logico (Lynch e Bogen 1997, pp. 487-488). Il punto è che il gusto e l'entusiasmo per il lavoro intellettuale germogliano e si consolidano *solo* nel momento in cui le studentesse possono prendere parte a pratiche concrete e situate di riflessione, lettura, immaginazione, raccolta e trattamento dati, e scrittura sociologica. Solo così sguardo e sensibilità possono svilupparsi, solo così, si direbbe, può strutturarsi un *habitus* (Bourdieu 2003; Bortolini 2014, p. 22). La strategia alternativa è quella di dare al corso introduttivo una fortissima impronta *pratica*, proponendo fin da subito un *toolkit concettuale*, sia pure limitato, con l'ambizione di mostrare alle studentesse come si trovano casi interessanti, come li si interroga e come si risolvono i problemi scientifici. Non (solo) ascoltare e leggere, ma anche *discutere e soprattutto fare*.

Ci vengono in mente almeno due tentativi di tradurre l'approccio pratico in testi per i corsi introduttivi. Il primo è il *Manuale di sociologia* di Gian Antonio Gilli (2000), in cui l'opzione pratica si realizza mediante l'esposizione di una sola prospettiva – i capitoli introducono passo passo una teoria sistemica di matrice parsonsiana e vanno a sviluppare un *frame* di funzionalismo critico mediante esempi ed esercizi costruiti *ad hoc*. La strategia didattica di *La sociologia in azione* di David S. Hachen (2003) è del tutto diversa: ogni capitolo presenta due casi fittizi in cui attori sociali inseriti in precise situazioni si trovano a prendere una serie di decisioni, e le studentesse vengono invitate – in particolari sezioni dedicate allo sviluppo dell'occhio sociologico (espressione esplicitamente usata da Hachen) – ad applicare concetti e strategie euristiche in maniera sempre più complessa. Per quanto più soddisfacenti dei soliti manuali, i due testi presentano problemi paralleli a questi ultimi: Gilli (2000, p. ix) propone “uno sguardo da un solo luogo”, dando conto del pluralismo analitico, teorico e metodologico della sociologia contemporanea senza però praticarlo; più eclettico e pluralista, il libro di Hachen ha però il problema di presentare storielle “verosimili” su cui le studentesse possono esercitare lo sguardo sociologico in una sorta di ambiente protetto ma che resta artificiale.

Pur apprezzando il tentativo di Hachen, siamo convinti che un corso introduttivo debba essere costruito su ciò che i sociologi *fanno davvero*, e quindi pensiamo che la soluzione migliore sia quella di costruire un *syllabus* composto – magari non solo, ma certo in maniera preponderante – di *esemplari*, vale a dire di “esempi concreti di lavoro empirico ben riuscito... esempi di potenti soluzioni di problemi” (Alexander 1990, p. 70). La formula è semplice: *meno manuali, più esemplari*. Quest'ultima parola, che è davvero il nostro termine-chiave, viene usata da Kuhn (1962, trad. it. 1995, p. 58, p. 225 ss.) nel ripensamento del concetto di paradigma, e quindi nel quadro di una “scienza normale” dove i problemi sono chiari, circoscritti e addirittura *definiti* dalla certezza di poterli risolvere con le risorse concettuali esistenti. L'assenza di un paradigma dominante in sociologia rende certo complesso l'uso di esemplari, ma

non lo impedisce. Ciò che serve alle matricole che si avvicinano alla sociologia per la prima volta non è una rassicurante (e fasulla) immagine di concordia disciplinare, quanto piuttosto capire come si esercita lo sguardo sociologico e come cominciare a problematizzare il mondo sociale in un modo che non sia semplicemente un riflesso di idee politiche o morali (Collins 1998, pp. 4-6). C'è la necessità, diciamo così, di vedere all'opera i vari modi in cui pensiamo, studiamo, andiamo sul campo e ci critichiamo a vicenda. Il senso profondo del corso introduttivo cambia definitivamente: non più una presentazione di "dove siamo" che scimmiotta le scienze naturali, quanto piuttosto una illustrazione di quelle che Gilli (2000, p. x, pp. 1-11) definisce le operazioni specifiche della sociologia – il suo "lavorare su cose invisibili" prodotte per astrazione e trasfigurazione di un oggetto che è in continua trasformazione.

Che cosa è un puzzle?

Chi parla di sguardo sociologico come effetto di un epocale (almeno per l'individuo) *gestalt switch* parla solitamente di una problematizzazione dell'ovvio. Per un fisico o una medievista la vita quotidiana è una sorta di *sideshow* che funziona come sfondo invisibile rispetto a ricerche situate in una sorta di mondo alternativo. Per chi fa sociologia la distinzione non sussiste: qualunque aspetto del mondo che ci circonda è immediatamente reinterpretabile. "Non esiste letteralmente nulla," scrive Collins (1998, p. 3), "che tu non possa guardare in modo nuovo se rivolgi il tuo sguardo sociologico su di essa. Essere sociologi significa non annoiarsi mai". Tale problematizzazione può prendere una strada analitica di sapore kantiano, come nella formulazione del problema dell'ordine di Talcott Parsons (1982), oppure un orientamento empirico-pratico, come negli studi delle file e altri fenomeni ordinari compiuti dagli etnometodologi (Garfinkel e Livingston 2003). Secondo la proposta giustamente famosa di Wayne Brekhus (1998; trad. it. 2018, p. 49) si tratta di "ribaltare i criteri di rilevanza, per prestare esplicitamente attenzione all'inavvertito e trattarlo come se fosse qualcosa di insolito, tralasciando invece ciò che è in bella vista come se non fosse degno di interesse". D'altronde, si potrebbe dire che fino a quando il senso comune delle matricole è diverso da quello di chi pratica la sociologia per professione, ciò che gli scienziati sociali ritengono banale è straordinario per le studentesse (e, forse, viceversa).⁸

Oltre che come strategia euristica, la problematizzazione dell'ovvio è del tutto irrinunciabile, e molto gratificante, come metodo didattico. Chi non ha gongolato di fronte alle facce stravolte degli studenti mentre raccontava la nascita delle buone maniere *à la* Norbert Elias o ridefinendo le regole di un gioco da tavolo per renderle più vicine alla realtà? Quando la fantasia manca si possono consultare le pagine

8 Ovviamente questa contrapposizione Parsons/Garfinkel sarebbe inaccettabile in altre condizioni argomentative. Vedi Rawls 2019 e la bella introduzione di Lorenzo Sabetta a Brekhus (1998, trad. it. 2018). Sulla distinzione tra i diversi tipi di senso comune è ancora molto bello l'articolo di Murray S. Davis (1971).

della rivista *Teaching Sociology*, che abbondano di suggerimenti su come trasformare oggetti o eventi della vita quotidiana in motivi di meraviglia, dalle automobili ai menu dei ristoranti, dallo (!) sputo al Monopoli (Smith 2017; Tiemann *et al.* 2006; Wright 2005; Brouillette *et al.* 1992). Ciò detto, se il focus sull'inavvertito può essere un buon punto di partenza, non è tutto quello che c'è in sociologia, e di certo non è tutto quello che si può fare in aula per introdurre il tema dei puzzle, ma anche a

NO CORSIVO di
Richard Swedberg

La nozione di puzzle ricorre piuttosto spesso in un tipo di libri poco diffuso nel nostro Paese: i testi metodologici in cui si spiegano le strategie euristiche necessarie a trovare e sviluppare *buone idee* per la ricerca sociale – oltre ai citati *Metodi della scoperta* e *Trucchi del mestiere* possiamo indicare almeno *Digital Paper*, sempre di Abbott (2014), *The Art of Social Theory* di Richard Swedberg (2014) e *Salsa Dancing Into the Social Sciences* di Kristin Luker (2008). In prima approssimazione, un puzzle è “qualcosa circa il mondo sociale che [appare] insolito, inconsueto, inatteso, originale” (Abbott 2004; trad. it. 2007, p. 5). Un puzzle è un *explanandum* difficile da sbrogliare con le risorse intellettuali a disposizione. Nella formulazione di Karl Gustafsson e Linus Hangström (2018, p. 639), il puzzle prende la forma “Perché c'è (oppure: com'è possibile) *x nonostante y*?”, dove il “nonostante” suggerisce appunto una contraddizione tra il problema e le conoscenze disponibili. La sociologa americana Ashley Mears (2017, p. 139) distingue tra puzzle *soft*, come il chiarimento di conoscenze implicite o correlazioni (e regolarità) inspiegabili (definite “puzzle empirici” da Diego Gambetta), e puzzle *hard*, come i buchi nella teoria o i paradossi che emergono quando concetti semplici e/o abituali vengono applicati a casi nuovi e/o complessi (Day e Koivu 2019). Per Dina Zinnes (1980, p. 318), i puzzle più *hard* ci obbligano “a postulare l'esistenza di processi nascosti che potrebbero aiutarci a risolvere il puzzle stesso”.

Uno degli aspetti interessanti di questa impostazione è che trovare un vero puzzle sociologico non è banale.⁹ Trovare qualcosa di insolito, bizzarro o inconsueto richiede familiarità con un'ampia letteratura (disciplinare e non), una conoscenza fattuale dell'oggetto di studio piuttosto avanzata, una pratica incarnata della logica, dei metodi e dei trucchi della ricerca e, come si è già ripetuto, lo sviluppo dei tratti impliciti dell'*habitus* scientifico – l'occhio per i problemi, la capacità di operare il *gestalt switch* e il gusto per la formulazione e la verifica delle ipotesi (Bourdieu 2001; Abbott 2004, trad. it. 2007, pp. 193-200). Diversamente da quanto vorrebbe lo scienziismo che informa i moduli di richiesta fondi, ciò significa che per gran parte degli

9 In questo senso, è evidente che la coppia concettuale marcato/non marcato usata da Brekhus (1998; trad. it. 2018) *non* è immediatamente sovrapponibile a quella inatteso/atteso da cui scaturiscono i puzzle. Vista la banalità di tanti discorsi sociologici sul marcato, in effetti, le due distinzioni si presentano come ortogonali l'una rispetto all'altra.

scienziati sociali il puzzle arriva verso *la fine*, e non all'inizio, del lavoro di ricerca. Molti di noi utilizzano una logica abduittiva: la "vera" domanda di ricerca arriva solo dopo che l'osservazione è partita, che i documenti sono stati recuperati e studiati, che un certo numero di interviste è stato condotto e sbobinato, e che il confronto con tutto questo materiale empirico ha già raffinato i concetti teorici, prima abbozzati, da cui eravamo partiti (Mears 2017, p. 143; Abbott 2014, cap. 2; Tavory e Timmermans 2014). Come ricorda Fine nell'ottavo capitolo di questo volume, molte delle bugie dell'etnografia riguardano la pratica del mestiere: per poter tralasciare ciò che è noto, banale o incomprensibile e concentrarci su un problema che sia al tempo stesso sorprendente e risolvibile dobbiamo già sapere molte cose circa il nostro oggetto, le teorie rilevanti e i metodi applicabili.

Se individuare puzzle interessanti è un'attività tutt'altro che banale, riuscire a risolverli con un'idea che sia creativa e rigorosa è, diciamo chiaramente, improbabile. Come sappiamo, per la maggior parte del suo tempo la maggior parte degli scienziati sociali, *noi compresi*, fa un lavoro più modesto: riempiamo buchi empirici, produciamo descrizioni sempre più dettagliate e/o *thick* di un qualche fenomeno, aggiungiamo variabili a modelli consolidati, e/o proviamo a produrre ricerca utile a risolvere i "pressanti problemi del mondo reale" (Gustafsson e Hangström 2018, p. 637). Ci sono però anche sociologi che contestano esplicitamente l'approccio dei puzzle a sfondo teorico, in quanto li ritengono esoterici, estetizzanti o troppo lontani dalle questioni sociali di cui amano occuparsi. Tanto più che spesso la "scoperta" dell'enigma non è che una strategia retorica usata al fine di attribuire a studi più o meno banali una patina di scientificità e quindi aumentarne il valore entro il campo disciplinare. Ribaltando l'idea di Kuhn (1962, trad. it. 1995, p. 58) per cui i rompicapi emergono grazie a, e vengono risolti da, il *toolkit* del paradigma in cui lo scienziato lavora, Mears (2017, p. 142) sostiene che nelle scienze sociali i puzzle vengono abilmente creati per poter essere risolti "in un colpo solo" e stupire con abile mossa colleghi e finanziatori.

Banalmente vero per chi ha un po' di dimestichezza con *paper* e pubblicazioni, quest'ultimo punto viene messo in campo per contestare una presunta ossessione per il trinomio di "teoria, deduzione e spiegazione" – visibile nel fatto che molti dei sostenitori dell'approccio dei puzzle si riconoscono nella sociologia analitica o "dei meccanismi" (Barbera 2004; Sabetta 2018; Elster 2007). Da questo punto di vista, privilegiare il "perché", tipico dei puzzle, rispetto al "cosa" e al "come" (e al "cosa c'è dietro") sarebbe utile, o possibile, solo negli studi di tipo quantitativo, nella sociologia per variabili e nell'analisi causale "standard". La sociologia qualitativa, si dice, *fa altre cose*, rispetto alle quali parlare di spiegazione o causalità significa semplificare eccessivamente le infinite connessioni relazionali, simboliche e materiali di cui sono costituiti i fenomeni sociali. Invece di feticizzare i puzzle (e con essi teoria e deduttivismo), propone Mears (2017, p. 144), premuriamoci di offrire descrizioni profonde e, se ne siamo capaci, storie avvincenti e personaggi credibili. Come aggiungono Max Besbris e Shamus Khan (2017), meno teoria, più descrizioni.

Il lettore che è giunto alla postfazione di questo libro si è guadagnato il diritto di sorridere. Sarà perché in Italia non siamo altrettanto ossessionati dalla teoria, sarà

perché Gary Alan Fine riesce costantemente a tenere insieme lavoro teorico, analisi empirica e teorie di medio raggio, l'accusa di Mears finisce per cadere nel vuoto. L'argomento suona male soprattutto dal punto di vista della definizione di "spiegazione". Seguendo l'Abbott dei *Metodi della scoperta*, possiamo dire che esistono vari tipi di spiegazione, non necessariamente legati al principio di causalità tipico del cosiddetto programma *pragmatico*: nella spiegazione di tipo *semantico* un complesso di fenomeni viene tradotto da una sfera di analisi all'altra fino al momento in cui "siamo intuitivamente soddisfatti" del risultato, mentre le spiegazioni *sintattiche* privilegiano la costruzione dell'argomento, come nella formalizzazione di modelli o la creazione di narrazioni storiche (Abbott 2004, trad. it. 2007, cap. 1). In entrambi i casi si tratta di un "come" che non suona affatto diverso da un "perché".

Per la formazione dello sguardo e del gusto degli scienziati sociali è cruciale essere in grado di distinguere, padroneggiare e utilizzare alternativamente queste tre modalità di guardare ai fenomeni – anche se poi per ragioni epistemiche e teoriche (o anche solo per mantenere una posizione nel campo intellettuale) nella scrittura decidiamo di privilegiare un solo tipo di forma linguistica. Una volta assimilata come parte dell'*habitus* scientifico, la logica della soluzione di puzzle per via di spiegazioni teoricamente in-formate è uno strumento potente per formulare domande di ricerca, valutarne la rilevanza ed esplorarne le ramificazioni. Ma è anche *il modo* per essere certi che la nostra ricerca abbia un senso all'interno del campo scientifico – vale a dire, secondo l'efficace descrizione di Bourdieu (2001), entro quello spazio sociale in cui si produce conoscenza valida mediante un peculiare gioco di collaborazione e competizione in cui i giocatori sono allo stesso tempo produttori, critici e consumatori dei medesimi oggetti culturali.

Com'è una lezione basata su un puzzle?

Lungi dall'essere "solo" una strategia di costruzione di problemi (o di *paper*), la logica dei puzzle può essere anche un format didattico efficace per suscitare ed esercitare lo sguardo e il gusto sociologici. La lezione-tipo prende la forma di una storia (vera) il più possibile dettagliata e avvincente, da cui emergono fenomeni e correlazioni inattesi. A quel punto il docente stimola le studentesse a enunciare il puzzle in maniera semplice ma rigorosa, e discute con loro qualche ipotesi di spiegazione (usando implicitamente le tre forme esplicative di Abbott). Si passa poi a illustrare un concetto o una strategia euristica utile a sciogliere il puzzle, finendo poi con una riflessione sugli strumenti metodologici e concettuali presentati ed eventualmente un tentativo di mostrare come domande descrittive – "In che modo la religione influisce sulla vita che i detenuti conducono in carcere?" – possono essere tradotte in domande esplicative – "Perché alcuni detenuti vivono meglio il carcere di altri? Possiamo vedere la pratica religiosa come una variabile indipendente nella spiegazione di tale differenza? Se sì, riusciamo a capire *perché lo è?*".

Prima di proseguire, sarà bene sottolineare un punto: il puzzle *non* è il centro della lezione. Il centro della lezione è il concetto o la strategia euristica che si vuole

introdurre al fine di far scattare il *gestalt switch* collinsiano. Il puzzle è lo “strano oggetto” *su cui* far lavorare, per così dire, concetti e strategie. Nell’ambito di un corso per matricole ciò significa almeno: (a) che l’intero corso deve essere costruito come una precisa sequenza di passi progressivi (come già fa Hachen nel suo volume) per aiutare le studentesse a sviluppare lo sguardo sociologico; (b) che ogni lezione va costruita attentamente ed eseguita come è stata costruita, con spazio minimo per improvvisazioni o divagazioni, al fine di mantenere “pulito” il processo di scoperta e soluzione del puzzle; e (c) che i testi selezionati (i nostri “esemplari”) vanno smontati e rimontati in una “traduzione da ricerca a didattica” che è davvero, e più che in altri casi, un tradimento. Invece di elaborare questi principi a tavolino, vorremmo proporre un esempio costruito sul testo esemplare di quella che Abbott (2004, trad. it. 2007, pp. 28-29) definirebbe una versione concreta di spiegazione semantica: *Il gioco profondo: note sul combattimento di galli a Bali* di Clifford Geertz (1973; Cossu 2019; Bortolini e Cossu 2020; Alexander e Smith 2011). Se riusciamo a trasformare il classico della *thick description* in una lezione-puzzle, forse alcuni dei dubbi dei colleghi che, come e più di Mears, vedono descrizione, interpretazione e spiegazione come tre mondi incompatibili saranno dissipati.

Il primo ostacolo che pare frapporsi tra noi e il nostro obiettivo è che oltre a essere un testo scritto benissimo, con punte di vero lirismo e contagioso entusiasmo, il *Gioco profondo* ha una struttura iper-complessa che può essere sintetizzata, qui e in aula, solo a prezzo di enormi semplificazioni. Il primo paragrafo, intitolato *L’irruzione* (lungo 6 pp. nell’edizione italiana), racconta l’arrivo di Clifford e Hildred Geertz in un piccolo villaggio balinese e il difficile processo di inclusione dei due, che si compie solo in seguito all’arrivo della polizia durante un combattimento di galli illegale. Il secondo paragrafo (5 pp.) descrive “densamente” il rapporto tra i balinesi e i loro galli, e le molteplici reti di significati sessuali, politici, economici e religiosi in cui uomini e animali sono impigliati. Segue una illustrazione dei combattimenti (5 pp.) e una lunga disamina dei tipi di scommesse che tradizionalmente li accompagnano (9 pp.), in cui compare un’affermazione che lascia presagire l’avvicinarsi di un puzzle:

In ogni caso, questa asimmetria formale tra le scommesse equilibrate del centro e quelle sbilanciate degli spettatori è ciò che costituisce il problema analitico più importante per una teoria che scorge nelle scommesse nei combattimenti di galli come il legame che unisce al più vasto mondo della cultura balinese. Ma questa asimmetria indica anche il modo per riuscire a risolverlo e a dimostrare il nesso in questione (Geertz 1973; trad. it. 1987, p. 420).

A questo punto la narrazione si interrompe e il saggio cambia passo. Nel paragrafo più lungo (13 pp.), Geertz parla di Jeremy Bentham e del concetto di “gioco profondo” per insinuare il dubbio che sotto le apparenze di un banale “combattimento più scommesse” ci sia qualcosa di più. Piuttosto che misura di utilità, il denaro è nei combattimenti di galli una misura di prestigio, così che la pratica sportivo-rituale si rivela essere “una drammatizzazione dei problemi di status” (p. 430). La *thick*

description arriva dunque a dirci questo: esiste un parallelismo tra combattimento di galli e strutture di status, che ben si riflette nelle differenze tra i diversi tipi di scommesse. A questo punto, al fine di suffragare la sua tesi generale l'antropologo elenca diciassette "fatti" che allargano la nostra conoscenza delle strutture sociali e culturali di Bali, per introdurre poi un paragrafo cruciale, intitolato *Piume, sangue, folle e soldi* (lungo quasi 7 pp.). Se il combattimento riflette gerarchie sociali e politiche che *potere* ha su di esse? Citando W. H. Auden – "La poesia non fa accadere nulla" – Geertz afferma che il combattimento è una "forma artistica" che ha la funzione latente di far comprendere altre relazioni sociali ma non può certo modificarle. Ciò che accade nell'arena è una complessa rappresentazione di ciò che accade fuori: "Assistere a combattimenti di galli e parteciparvi è, per il balinese, una specie di educazione sentimentale... Ogni popolo, dice il proverbio, predilige la sua forma di violenza. Il combattimento di galli è la riflessione [su quella dei balinesi]: sul suo aspetto, i suoi usi, la sua forza, il suo fascino" (p. 445). Ma non è ancora tutto. Poiché non esistono "popoli" o "soggettività" senza una trasfigurazione simbolica, le rappresentazioni "sono agenti positivi nella creazione e nel mantenimento [delle] sensibilità" e delle relazioni sociali *tout court*. "Le società", conclude Geertz, "come le vite umane, contengono la propria interpretazione. Si deve solo imparare come riuscire ad avervi accesso" (pp. 447-449).

Ma torniamo ai diciassette fatti proposti da Geertz a sostegno della sua tesi principale per cui il combattimento dei galli è una rappresentazione espressiva e pedagogica insieme della società balinese. È proprio tra questi fatti, in qualche modo "accessori" rispetto all'*Eureka! moment* che la *thick description* dovrebbe aver già prodotto, che si nascondono i grimaldelli per trasformare il testo in un puzzle utilizzabile nella didattica. Tra i tanti fatti riportati, quattro sono particolarmente significativi per noi:

1. Un uomo praticamente non scommette mai contro un gallo di proprietà di un membro del suo stesso gruppo di parentela (...)
2. Questo principio viene esteso logicamente. Se il vostro gruppo di parentela non è interessato voi sosterrete alla stessa maniera un gruppo alleato contro uno non alleato (...)
8. La coalizione della scommessa di centro è composta *sempre*, tranne che nei giochi più superficiali, da alleati strutturali – non è mai in gioco denaro *esterno* (...)
10. Quando due galli sono "strutturalmente" poco importanti o neutrali per quanto riguarda *voi* (...) non dovete chiedere neanche a un parente o a un amico su chi sta scommettendo, perché se voi sapete come scommette e lui sa che voi sapete, e voi fate l'opposto, questo creerà delle tensioni (pp. 430-432).

Ci sono casi, dunque, in cui i balinesi non scommettono secondo un calcolo razionale di valutazione del rischio, bensì secondo altre dinamiche – dinamiche che dal punto di vista di uno scommettitore occidentale possono sembrare alquanto bizzarre, irragionevoli o incomprensibili. A questo punto il *Gioco profondo*, nella sua complessità e probabilmente contro le intenzioni del suo autore, può essere sfron-

dato, ricomposto e tradotto in un puzzle empirico comprensibile: *perché a volte i balinesi puntano sapendo già di non avere neanche una possibilità di vincere la scommessa?*

Si può così procedere a costruire una lezione-puzzle che avrà al centro un argomento teorico (e metodologico) assai classico: norme e valori come “deviazioni non-razionali” dalla razionalità strumentale.¹⁰ È un’idea di Weber che per tramite di Parsons giunge fino al Geertz degli anni Cinquanta e Sessanta, e che noi vorremo presentare con una coloritura vagamente alexanderiana. La strategia didattica prevede dunque di partire dal senso comune delle matricole per poi evidenziare il puzzle *a contrario*. La lezione comincia da un paio di domande molto semplici: che cosa è una scommessa? Come funziona una scommessa? Si parte cioè con una conversazione, supportata da slide e filmati, che nove volte su dieci finisce per indicare l’atto dello scommettere come un atto di razionalità strumentale (quasi) pura. Una volta portato a luce il dato per scontato la scena balinese viene introdotta e costruita, passo passo, come “altro”. Saltando la storia della retata, descriviamo il funzionamento dei combattimenti di galli, mostriamo per intero un video (attuale) di un incontro (completo di interazioni iniziali) e spieghiamo la dinamica dei vari tipi di scommesse. A questo punto introduciamo alcuni dei diciassette punti per arrivare al fenomeno inatteso, e cioè che i spesso balinesi puntano su un gallo sapendo già di non avere neanche una possibilità di vincere la scommessa. Ecco il puzzle: un primo *brainstorming* prima della pausa-caffè spinge le studentesse a discutere tra loro sul perché di questo comportamento apparentemente irragionevole.

La seconda parte della lezione comincia con una breve discussione che prelude all’introduzione e sviluppo di concetti come razionalità, norme e valori. Queste idee vengono poi usate per individuare l’esistenza di elementi e fattori che bloccano il mero calcolo utilitaristico (con cui le matricole avevano inizialmente spiegato le scommesse) e che instradano l’azione dei balinesi in una direzione solo apparentemente irragionevole. Semplificando la spiegazione di tipo semantico di Geertz, la cornice interpretativa viene introdotta nelle sue linee generali come una comprensione della lealtà familiare e di vicinato che impedisce un puro calcolo e obbliga i balinesi a seguire altre strategie d’azione che non l’individuazione del gallo più forte o di quello che paga meglio. Perché, ci chiediamo nuovamente, i balinesi puntano sapendo già di non poter vincere? Perché la norma che obbliga a scommettere su un dato gallo specifica e attualizza il valore della solidarietà o alleanza familiare e di paese, in un quadro simbolico in cui i galli “stanno per” relazioni, persone, gruppi e comunità. Sebbene le studentesse siano invitate a leggere l’intero testo, la sezione su Bentham, la parte più raffinata della spiegazione del rapporto tra combattimento e società e la tirata metodologica finale non vengono affrontati in aula (e di fatto neanche nell’esame). Per quanto riguarda la lezione, la soluzione del puzzle è più che sufficiente.¹¹

10 Usiamo il lessico di Alexander 1987, che rimane a nostro avviso impareggiabile per la costruzione di problemi teorici.

11 Non sarà sfuggita al lettore la semplificazione “parsonsiana” del testo geertziano, confortata, se non altro, dalle ricerche di Andrea Cossu (2019) in argomento.

Si dirà che gran parte della complessità del ragionamento di Geertz va persa. È proprio così. Ma il *Gioco profondo* è un saggio difficile, anzi è tre o quattro saggi difficili in un solo testo. Anche le dottorande e i docenti migliori ci capiscono qualcosa solo dopo ripetute letture, dopo averlo smontato e rimontato molte volte e dopo aver approfondito alcuni degli autori citati. Questa però non è una buona ragione per tenere le matricole lontane dal saggio – un po' come se aspettassimo che un fedele concludesse un baccellierato in teologia per insegnargli il Credo. Ogni testo si presenta alla lettrice per come *quella* lettrice può aprirlo, leggerlo e capirlo. La prossima volta lo leggerà diversamente e forse lo capirà meglio, o forse no. Ma non può essere privata del testo con la scusa che “è difficile, non lo capisce”. Neanche noi capiamo Parsons (o Garfinkel o Bourdieu o Geertz), eppure proviamo a discuterne, scriverne o addirittura a insegnarlo. Quello che possiamo dare per scontato è che un riassuntino del *Gioco profondo* (o della *Distinzione* o del *Sistema sociale*) trovato su un manuale non comincia neanche a dire quello che emergerebbe da una lettura stentata e superficiale. Si dice che la ragione per cui si insegnano preghiere complesse ai bambini è che il giorno in cui finalmente cominceranno a capire il senso delle parole che tante volte hanno ripetuto senza alcuna consapevolezza, la preghiera stessa sarà già diventata familiare, tanto vicina al loro cuore che scoprirla vorrà dire scoprire qualcosa di sé. *Sappiamo già* che la matricola non coglierà che una infinitesima parte del *Gioco profondo*, ma sarà forse in grado di intravedere la forza del testo, e la prossima volta che lo incontrerà lo leggerà con una certa familiarità e forse lo capirà meglio. A patto che, sia ben chiaro, non sia stata lasciata sola dai suoi insegnanti.

I meteorologi di Chicago e lo sfondo simbolico

Come abbiamo mostrato parlando dei galli di Bali, fare didattica utilizzando il metodo dei puzzle richiede un certosino lavoro di traduzione che trasforma il testo di partenza in una lezione con struttura e tempi propri. Potremmo dire che il testo diventa esso stesso un puzzle di cui decidiamo di privilegiare una parte a scapito delle altre. Un siffatto processo di scomposizione, riduzione e ricomposizione caratterizza anche il nostro primo esempio di lezione costruita su un testo di Gary Alan Fine tratto dal presente volume, *Culture di bottega: l'idiocultura della produzione nella meteorologia operativa*. Come già nel caso dei galli di Bali, si tratta di una lezione ripetuta più volte in un corso introduttivo e affinata anno dopo anno mediante il *feedback* delle matricole. Anche qui descriveremo la struttura del testo di Fine per poi individuare una leva per la costruzione del puzzle e poi della lezione. Questo caso è interessante perché un particolare in apparenza insignificante va a espandersi fino a diventare il fulcro della prima metà della lezione.

Culture di bottega ha una struttura assai classica che *non* segue il modello della soluzione di puzzle: viene introdotto un nuovo concetto, si avanzano alcune tesi sul suo potere esplicativo e si esemplifica il tutto utilizzando i dati raccolti durante una etnografia. Il saggio comincia infatti enunciando una tesi teorica precisa: ogni luogo di lavoro ha una sua *idiocultura* – un suo specifico mondo

simbolico emerso nell'interazione e solidificatosi in pratiche, saperi e modi di dire – che dà un tono a ciò che accade quotidianamente e contribuisce a spiegare non solo le differenze tra organizzazioni, ma anche quelle tra i diversi uffici o le varie branche di una stessa organizzazione. Il secondo paragrafo descrive il *setting* dell'etnografia condotta da Fine sui meteorologi e introduce i tre uffici in cui si è svolta la sua osservazione partecipante. L'autore passa poi all'ufficio più grande e venerando, quello di Chicago, e ne descrive minuziosamente la "cultura della scienza" e la forte tendenza all'autonomia, caratteristiche ben note sia ai dipendenti di altri uffici sia all'ufficio centrale del National Weather Service. Tale descrizione si articola su tre paragrafi e costituisce la parte centrale del capitolo. Riportando pratiche e scherzi, Fine mostra la "falsità" della definizione della situazione e, al tempo stesso, la sua potenza nel creare un ambiente di lavoro peculiare. I tre paragrafi successivi mettono a confronto Chicago e Flowerland, uno dei due uffici di recente istituzione che il sociologo americano ha selezionato come casi per la comparazione. Uno dei terreni dove la differenza tra i due posti di lavoro è più evidente è l'atteggiamento assunto nell'emettere allerte per il maltempo: laddove Flowerland è rapido e più che tempestivo, l'ufficio di Chicago è cauto fino all'estremo opposto e aspetta sempre l'ultimo momento. Ed è proprio qui il punto d'entrata nel puzzle, in poco più di duecento parole che compaiono verso la conclusione del saggio e che riportiamo qui nella loro interezza:

L'asso nella manica, per gli altri uffici, è la "carta Plainfield", dal nome del tornado mortale del 1990 su cui l'ufficio di Chicago non emise alcun avviso. La tragedia è usata dagli altri uffici per tipizzare la prospettiva di Chicago e quindi mettere la cultura di quell'ufficio in relazione con le sue pratiche professionali. Come mi spiegò un amministratore di Flowerland dopo aver ammesso lo stereotipo e difeso le statistiche utilizzate dal suo ufficio per verificare i dati: "Il tornado di Plainfield è come una spada di Damocle sulla testa di Chicago (...) Gli uffici a ovest stavano tutti pubblicando avvisi (...) Riteniamo che Chicago abbia aspettato troppo. [Il MIC] voleva effettuare dei cambiamenti a Chicago (...) Loro sapevano come boicottarlo. Qualche cambiamento c'è stato, ma non più di tanto. A Chicago questo era già successo altre volte" (note di campo). Naturalmente, Plainfield pende sulla testa di Chicago perché gli altri uffici lo tirano fuori ogni volta che c'è bisogno di fare un po' di lavoro identitario. Il desiderio di ritardare gli allarmi da parte di Chicago veniva preso in considerazione anche allo SPC, dove i meteorologi sapevano bene che i colleghi di Chicago avevano spesso da ridire quando si trattava di emettere un avviso di tornado (capitolo 11, *supra*).

Il tornado di Plainfield, o meglio la mancata reazione dell'ufficio di Chicago al tornado, diventa dunque il pretesto per smontare l'articolo e ricostruirlo intorno a un puzzle. La prima parte della lezione presenta due filmati sul tornado di Plainfield inframmezzati da una descrizione delle sue dimensioni e specificità. Viene poi introdotto "il fatto": l'ufficio meteo di Chicago ha *diramato l'allerta solo dopo che il tornado stesso ha cominciato a fare danni*. In questo caso il puzzle (*soft*) è evidente: se è vero

che quello di Plainfield era un tornado di dimensioni straordinarie, *perché l'ufficio di Chicago non ha fatto nulla?* Senza andare fino a Bali, in questo caso “inatteso” significa “qualcosa che non avrei mai fatto” oppure, tirando un po' le parole per i capelli, “irragionevole”. Seguono una serie di slide in cui viene presentato l'ufficio di Chicago e viene avanzata una serie di possibili soluzioni del puzzle: malfunzionamento dei radar, area di competenza troppo ampia, incapacità tecnica e litigi interni. Usando considerazioni ripescate qua e là nel testo di Fine per eliminare tutte le spiegazioni possibili, si arriva a riproporre alle studentesse la domanda: visto che nessuna di queste spiegazioni è valida, perché, *secondo voi*, l'ufficio di Chicago non ha diramato alcun allarme? La lezione si interrompe e le matricole vanno in pausa con la consegna di discutere le possibili soluzioni del puzzle.

Alla ripresa della lezione, si fa un giro d'aula per ascoltare le varie ipotesi e si introducono i due concetti centrali della lezione, entrambi assai classici: “routine d'azione” e “sfondo simbolico”. La questione della idiocultura “scientifica” dell'ufficio meteo di Chicago, tema portante del saggio di Fine, viene così proposta come sfondo simbolico dato-per-scontato, spiegato con semplicità ma senza tralasciare nessuno degli elementi tipici della comprensione che di esso ha l'interazionismo simbolico (con un po' di etnometodologia). Va detto che un concetto come quello di sfondo simbolico può essere introdotto perché, a questo punto, le matricole hanno già superato una prima parte del corso in cui è stato introdotto un *toolkit* vagamente struttural-funzionalista che comprende: le idee di razionalità strumentale e normativa (e quindi la lezione sui galli di Geertz); i concetti di ruolo, aspettative e interazione; i concetti di segno, simbolo, valore e confine simbolico; l'idea di cultura e quella di struttura. Hanno poi “scavallato” in direzione di un diverso modello, quello delle pratiche, introdotto da una lezione su Kuhn, Wittgenstein e il suo celebre coniglio-anatra. A questo punto dovrebbero aver assimilato almeno qualche nozione sul simbolico e su come la cultura funziona da quadro generale di azione e interazione (una nozione più volte ripresa da Fine nei saggi tradotti in questo volume).

Cultura (Gary A. Fine)	Sfondo dato per scontato (significati e comprensione)	L'ufficio di Chicago è il migliore, il più antico e il più saggio tra gli uffici meteo della regione Immaginario dello “scenziato” contrapposto a quello del “burocrate”
	Routine d'azione (modi di fare consolidati)	Formali: poco rispetto per le gerarchie, attendere sempre l'ultimo momento prima di emettere previsioni e allerte Informali: forte spirito di corpo e amicizia tra colleghi
Puzzle	Situazione pratica concreta	Decisione di non diramare un'allerta tornado il 28 agosto 1990

Tab. 1 – Tabella riassuntiva dell'articolazione tra concetti e fenomeni descritti in *Culture di bottega*.

Il concetto di sfondo simbolico viene poi “applicato” alla storia del tornado di Plainfield con l’aiuto di citazioni dal testo e immagini di forte impatto. Esso, si dice alle studentesse, aiuta a spiegare due diverse classi di fenomeni: le pratiche /routine quotidiane dell’ufficio meteo (la pretesa di essere scienziati, gli esperimenti, gli attacchi al pesciolino Odie, e così via) e le specifiche azioni compiute in particolari momenti (il processo che ha portato a non diramare l’allerta per il tornado di Plainfield). Viene poi spiegata la funzione di confine simbolico che tale “fantasia scientifica” svolge nel differenziare l’ufficio di Chicago da quelli “più giovani”, a cui segue una discussione: conoscete altri casi in cui simboli, analogie e racconti sono usati per differenziare un gruppo da un altro? Si tratta di una discussione che difficilmente non decolla, viste le molteplici esperienze di vita di gruppo in cui studentesse e studenti sono coinvolti. La lezione finisce con uno schema molto semplice che elenca i vari concetti introdotti e li connette in maniera sintetica ai dati e ai fenomeni di cui si è dato conto nella narrazione (vedi tabella 1). La slide conclusiva, che presenta la foto di un tornado, riassume ancora una volta la risposta alla domanda-puzzle: “Nel tempo lo sfondo tipico dell’ufficio di Chicago ha prodotto dei modi di fare (routine e abitudini) che in questo caso specifico hanno ‘impedito’ ai meteorologi di emettere un’allerta tornado”. Spesso le matricole cercano altri casi simili o comunque di estendere il ragionamento a episodi di vita quotidiana.

Prima di passare a un altro esempio non sarà inutile ripetere un principio generale: ogni lezione va considerata come la tessera di un quadro più ampio, e *mai* come un mondo a sé. Il posizionamento della lezione stessa nella sequenza del corso è particolarmente importante: come già accennato, la traduzione di *Culture di bottega* in una lezione su sfondo simbolico e routine d’azione è possibile solo perché le matricole hanno già incontrato una ricca serie di concetti. L’ultima volta che è stata proposta in aula, questa lezione era la numero 23 su 32, ed era seguita da una serie di approfondimenti su pratiche e sfondi (basata sull’esecuzione pratica di alcuni *breaching experiment* di Garfinkel) e su risorse e capitali (sulla falsariga del lavoro di Bourdieu). Non pensiamo che alla fine di un percorso tanto complesso ed esigente le matricole siano sociologhe provette o che abbiano anche solo compreso come usare un quarto dei concetti presentati. Siamo abbastanza sicuri, però, che l’impatto dei testi e degli esempi portati in aula le avranno allertate su ciò che si può fare sviluppando lo sguardo sociologico in modo rigoroso e creativo insieme. Non pare poco per un corso introduttivo.

L’arte degli outsider e la creazione di confini simbolici, ovvero “Il misterioso caso di Clyde Angel”

Anche il secondo esempio di lezione che proponiamo è costruito seguendo il metodo dei puzzle, scomponendo, riducendo e ricomponendo il capitolo intitolato *Produrre l’autenticità: la validazione dell’identità nell’arte autodidatta*. A differenza del canovaccio didattico illustrato nel paragrafo precedente, i suggerimenti che seguono sono il frutto di un lavoro di progettazione originale e non sono mai stati messi alla prova in aula. È

necessario quindi tenere conto di questo elemento se si desidera utilizzarli una lezione, prevedendo uno spazio di riflessività tra il docente e le studentesse in cui queste ultime possano fornire *feedback* per migliorare le tracce. Come nel caso dei meteorologi di Chicago, descriveremo brevemente l'articolazione del capitolo di Fine, andando a focalizzarci sul paragrafo che abbiamo scelto per costruire la lezione puzzle.

In *Produrre l'autenticità*, Gary Alan Fine esplicita la relazione esistente tra l'oggetto e il puzzle teorico della sua ricerca. Il sociologo statunitense vuole indagare il rapporto tra la biografia degli artisti autodidatti e il valore attribuito alla loro produzione artistica in virtù dell'"autenticità" delle loro opere. L'autenticità è intesa qui non come una qualità intrinseca delle opere o degli autori, ma come una proprietà relazionale che viene prodotta, mantenuta e riprodotta attraverso pratiche sociali: studiare come viene costruita l'autenticità consente di rivelare i processi attraverso cui le élite culturali – che sono in possesso dei mezzi di produzione simbolica – attribuiscono legittimità a opere e artisti mediante la definizione e il mantenimento di confini simbolici atti alla distinzione sociale.

A differenza di altre nicchie del campo in cui la legittimazione degli artisti è fondata su percorsi istituzionalizzati che garantiscono l'accumulazione di specifiche forme di capitale culturale e simbolico, l'arte autodidatta è prodotta da attori estranei ai percorsi professionali socialmente riconosciuti, e che rimangono esterni rispetto alle reti sociali e alle istituzioni del campo artistico. Considerando questo oggetto di studio, Fine può "escludere" gli *explanans* tipicamente mobilitati dai sociologi per spiegare la legittimità degli artisti – i loro capitali culturali, simbolici e sociali che, quasi per osmosi, confluiscono nella loro produzione artistica. Considerare il caso dell'arte autodidatta consente di chiedersi *come, e da chi, vengano legittimati attori sociali che sono per definizione sprovvisti dei capitali solitamente investiti per acquisire una posizione favorevole nel campo artistico*. La particolare posizione di *outsider* degli artisti dell'arte folk consente a Fine di focalizzarsi sul modo in cui *altri* attori del campo artistico – in questo caso, le élite culturali – producono discorsi in grado di includere artisti che non posseggono le risorse richieste per accedere a questi circuiti, indagando i meccanismi sottesi a questa pratica.

Lo studio si basa su materiali raccolti tramite osservazione in mostre e gallerie d'arte contemporanea, interviste in profondità e lettura di materiali d'archivio e riviste d'arte. Fine si focalizza sul contenuto dei discorsi usati per attribuire valore alle opere degli artisti privi di formazione, concentrandosi su quelli che vengono definiti "giochi di biografia" al fine di mostrare come le narrazioni riguardanti le *caratteristiche biografiche* degli artisti vengano mobilitate per validarne l'autenticità, diventando una risorsa giocata più o meno consapevolmente. È a questo punto che Fine introduce il caso di Clyde Angel, un artista autodidatta la cui biografia è "coerente" con l'immagine dell'*outsider* – un uomo senza fissa dimora, semi-analfabeta, con un passato di reclusione in un'istituzione psichiatrica. A partire da un articolo di giornale del *Chicago Reader*, Fine descrive l'aura di mistero che avvolge la figura dell'artista, discutendo la veridicità delle informazioni fatte circolare sul suo conto. L'incertezza sulla reale esistenza di Clyde Angel è appunto il problema empirico che abbiamo scelto per costruire il canovaccio didattico.

La proposta di lezione è strutturata a partire da un breve momento di didattica esperienziale, utilizzata al fine di stimolare la curiosità delle studentesse e generare spunti di riflessione utilizzabili *in itinere*. Il docente comincia annunciando alla classe che una persona di sua conoscenza gli ha proposto l'acquisto di alcune opere d'arte contemporanea attraverso un'asta online. Dice alle studentesse di aver già chiesto consiglio ad amici e parenti ma sostiene di volere anche il loro parere per l'acquisto dell'opera: il suo obiettivo è raccogliere varie opinioni circa il valore estetico degli oggetti che gli sono stati proposti. Prima di iniziare la discussione, il docente aggiunge di essere riuscito a trovare alcune informazioni biografiche sull'artista. Queste lo hanno incuriosito e insospettito insieme, e ha pensato di condividerle con la metà della classe, per non "compromettere" i giudizi di tutte le studentesse. A questo punto il docente può fornire a metà della classe la biografia di Clyde Angel, come riportata nel capitolo che stiamo utilizzando per questa lezione:

Angel, Clyde (nato nel 1957). Clyde Angel è nato a Beaver Island, Iowa, ed è un "vagabondo delle autostrade" che crea la sua arte usando gli scarti di metallo raccolti sul ciglio della strada, usando spesso latte di alluminio e pezzi di macchine arrugginiti. È un solitario che vive da qualche parte nello Iowa e non vuole conoscere persone o interagire con la società. Angel sostiene che le persone possono conoscerlo tramite la sua arte e gli scritti che spesso accompagnano le sue opere. Ha imparato una tecnica rudimentale per fondere il ferro da un fabbro/vigile del fuoco, di cui è diventato amico, e che gli permette di usare i suoi attrezzi. Crea figure bidimensionali e tridimensionali di donne, uomini, e animali immaginari (cap. 12, *supra*).

Dopo che le studentesse hanno letto il materiale messo a disposizione, il docente mostra alla classe le opere di Clyde Angel che è stato invitato ad acquistare – fotografie delle sculture di Angel sono facilmente recuperabili online. Nel farlo, chiede alle studentesse di commentare le opere, invitandole a descriverle – "Di quali materiali sono fatte?", "Con quale tecnica?", "Cosa rappresentano?" – prima di incoraggiarle a esprimere una valutazione estetica – "Vi piacciono?", "Cosa vi trasmettono?", "Che sensazioni vi fanno provare?" Lo scopo della prima parte della lezione è di stimolare la curiosità verso le opere d'arte, producendo punti di vista a cui il docente può agganciarsi nel resto della lezione. L'idea è di far sì che tra le studentesse che hanno letto il resoconto biografico dell'artista, qualcuna motivi la propria valutazione delle opere proprio a partire dalla storia di Angel. Sarà utile incoraggiare un dialogo al riguardo, invitando a parlare chi ha letto il resoconto biografico e riflettendo sul possibile impatto dell'informazione "in eccesso" sulla loro valutazione estetica.

Dopo una conversazione di dieci-dodici minuti, il docente sintetizza le posizioni espresse dalle studentesse, sottolineando il contenuto dei contributi che hanno utilizzato le informazioni biografiche. A questo punto il docente ripete che la scelta di fornire le informazioni a una metà della classe è stata presa per via dell'alone di mistero che permea le vicende di questo artista. Con una serie di slide introduce a tutta la classe il personaggio-Clyde-Angel come un senza fissa dimora statunitense,

che ha acquistato un po' di fama a partire dagli anni Novanta del secolo scorso grazie alle sue opere costruite a partire da materiali di scarto. Con un passato di istituzionalizzazione per schizofrenia, l'artista è descritto dalle riviste di settore come una persona isolata che vuole evitare ogni contatto con la società. Ha ribadito più volte di non avere alcuna intenzione di entrare in contatto con gli ammiratori, che possono conoscerlo solo tramite la sua produzione artistica e le poetiche e sgrammaticate descrizioni che a volte la accompagnano.

È evidente, può sottolineare il docente, che Clyde non ha ricevuto alcun tipo di educazione artistica: non sa nulla di teoria estetica e ha imparato a saldare da un amico. *Nessuno ha mai visto Clyde Angel* – nemmeno Judy Saslow, la titolare di una galleria d'arte contemporanea di Chicago in cui sono esposti i suoi lavori, alcuni dei quali sono stati acquistati per centinaia o addirittura migliaia di dollari. L'unica persona che pare essere in contatto con lui è il suo rappresentante, uno scultore dell'Iowa di nome Vernon Willits. Tutte le opere di Angel, i suoi messaggi autografi e un paio di video (in cui l'artista non compare di persona) sono stati fatti recapitare a Saslow da questo intermediario che a sua volta riceve gli disegni dalla prestigiosa gallerista e si occupa di farli avere a Clyde. A questo punto, il docente può rivelare di essersi imbattuto in un articolo pubblicato nei primi anni 2000 sul *Chicago Reader*, in cui il giornalista, a mo' di investigatore, riporta i suoi tentativi (falliti) di rintracciare e conoscere Clyde.¹² Mettendosi sulle tracce dell'artista, il giornalista ha setacciato l'anagrafe della città natale di Clyde, cercando testimonianze nei dintorni e provando ad avvicinarsi a Willits – che ha contattato più volte senza riuscire a ottenere un incontro.

Il problema empirico è evidente – e assomiglia a un racconto giallo. Esiste davvero “Clyde Angel”? Nessuno ha mai visto il suo volto o sentito la sua voce; i galleristi e gli acquirenti che hanno sborsato centinaia di dollari per le sue opere non hanno potuto incontrarlo; di lui non c'è traccia negli archivi e nell'anagrafe dell'Iowa. A questo punto, il docente può confessare di non essere sicuro che l'identità di Clyde Angel corrisponda alla *reale* identità di chi ha prodotto le opere e ammettere di aver coinvolto parenti e amici per un parere in merito. Perché mai dovrebbe comperare le opere di un artista che potrebbe non esistere? La prima parte della lezione si conclude invitando le studentesse a utilizzare la pausa per cercare di capire se la proposta di acquisto sia valida o se assomigli molto a una truffa.

Al rientro dalla pausa il docente comunica alla classe che per risolvere il misterioso caso di Clyde Angel potrebbe essere utile seguire un'altra pista, stavolta non di un giornalista ma di un sociologo, Gary Alan Fine, che nei primi anni 2000 si è occupato dell'arte degli *outsider*, ovvero artisti che hanno vissuto ai margini della società fino a quando qualcuno non li ha “scoperti” e li ha introdotti nel mondo dell'arte “ufficiale”. Attraverso l'osservazione partecipante, le interviste e l'analisi di documenti, Fine ha provato a capire quale elemento di questa produzione artistica avesse stimolato l'interesse di galleristi, rivenditori e appassionati.

12 L'articolo è disponibile al link <https://www.chicagoreader.com/chicago/has-anyone-seen-clyde-angel/Content?oid=901957>, consultato in data 21/05/2021.

Per provare a risolvere il caso, suggerisce il docente, dobbiamo fare un po' come ha fatto Gary Fine – espandere il campo di analisi dall'artista e le sue opere e osservare la rete di pratiche e significati in cui sono inserite. In altre parole, invece di concentrarci sull'individuo, volgiamo lo sguardo alla sua rete sociale. Consideriamo allora altri tre personaggi, ovvero: (1) Vernon Willits, che da sempre si è occupato di mediare tra Clyde e il resto del mondo; (2) Judy Saslow, titolare dell'omonima galleria a Chicago; (3) Celia Ross, una tipica acquirente di opere di Angel. *Chi sono questi tre soggetti e cosa hanno fatto con le opere di Clyde Angel?* Il primo ha fatto da cinghia di trasmissione tra un artista sconosciuto e il mondo esterno. Ha trasportato le opere dalle periferie dell'Iowa a Chicago sul retro di un pickup, tornando regolarmente da Angel con gli assegni a suo nome. Ha fornito ai galleristi materiale aggiuntivo (storie, scritti, video) e riferito tutte le informazioni di cui siamo in possesso. Per essersi esposto, e grazie alla sua relazione con Judy Saslow, ora possiede un proprio capitale sociale, i “suoi contatti”. Saslow ha aperto la sua galleria nell'aprile del 1995. Prima di questa data insegnava alle scuole elementari, ma ha sempre mostrato interesse per l'arte naïf e anticonformista, concentrandosi sull'arte moderna, contemporanea e recentemente su artisti autodidatti americani ed europei. Il suo lavoro consiste nell'entrare in contatto con persone come Angel o Willits e mediare tra i produttori di opere d'arte e chi può essere interessato ad acquistarle. Questo ci porta a Celia Ross, la collezionista, disposta a cedere uno specifico tipo di risorsa, cioè il proprio denaro, in cambio di uno o più di questi oggetti. Cosa riceve in cambio? Cosa ci guadagna? Queste opere sono “solo” dei pezzi di ferro arrugginito raccolti sul ciglio della strada o *c'è dell'altro?* *E cos'è, questo altro?* Questo è il puzzle empirico che ci consente di introdurre i concetti sociologici che Fine presenta nel capitolo.

A questo punto, il docente può stimolare la discussione per individuare assieme alle studentesse quale siano i vantaggi che i collezionisti traggono dal possesso di queste opere d'arte, prima di introdurre la soluzione che cancella, Gsto puzzle. Ciò che sembra accomunare i discorsi degli attori coinvolti in questo campo artistico è, secondo Fine, il *desiderio di autenticità*, di ritrovare nell'arte degli *outsider* – artisti autodidatti, con una “biografia particolare” proprio come quella di Angel – un'espressione artistica non mediata da teorie, studi, o tecniche elaborate. Nel lavoro di artisti come Clyde Angel si trova qualcosa che viene definito *autentico* perché (ritenuto) vicino a una natura umana “più profonda”. Fine ci mette all'erta: in quanto sociologi, dobbiamo fare attenzione a come viene *usata* la parola “autenticità” poiché, come ogni altro simbolo, è qualcosa che gli attori sociali manipolano continuamente nelle loro interazioni quotidiane. Chi fa parte di questo particolare campo di produzione artistica sostiene che le opere degli artisti *outsider* sono *più autentiche* di quelle degli artisti più “accademici” o “raffinati”. Se per risolvere il misterioso caso di Clyde Angel scegliamo la pista della sociologia dobbiamo analizzare il modo in cui queste opere vengono costituite nella loro duplice natura materiale e simbolica. Potremmo allora accorgerci che nel caso degli artisti *outsider* le biografie contano moltissimo, poiché vengono utilizzate come risorse per dimostrare e convalidare l'autenticità dell'opera.

La storia di Clyde Angel, in altre parole, non è la storia di un individuo “sospeso nel vuoto”. Essa è inserita in un reticolo di significati e pratiche prodotte e riprodotte da specifici attori sociali attivando le risorse che hanno a disposizione. Willits, per esempio, utilizza i propri contatti per fare da tramite tra l’Iowa e il mondo dell’arte contemporanea di Chicago, e investe denaro per muoversi a bordo del suo pickup. Judy Saslow ha investito risorse economiche per aprire uno spazio espositivo e sfrutta i propri contatti (che non sono gli stessi di cancella ,
inserisci o) e opere esibite nella galleria. I visitatori della galleria di Chicago, si scambiano commenti e opinioni sulle opere, le acquistano e le espongono per accrescere la propria reputazione come collezionisti. Se seguiamo il consiglio di Fine, comprendiamo che la biografia di persone come Clyde Angel è *socialmente costruita e utilizzata* da persone che hanno interesse a comunicare al proprio ambiente sociale che capiscono, apprezzano e posseggono l’arte autodidatta *nella sua distinzione dall’arte “ufficiale”*. Non sono solo Clyde, Vernon, Judy a guadagnarci: se il docente riuscirà a portare a casa uno di questi pezzi potrà utilizzarlo per distinguersi e identificarsi come un esperto di un certo tipo di arte – quella autentica.

È a questo punto della lezione che si può introdurre il concetto di “confine simbolico”, un elemento della realtà sociale attraverso cui un gruppo sociale – come il ceto benestante degli appassionati d’arte contemporanea di Chicago, che spende migliaia di dollari in beni di questo tipo – stabilisce delle linee virtuali per dividere “chi sta dentro” e “chi sta fuori” da una determinata cerchia sociale. Dopo aver definito brevemente il concetto, il docente può riproporre alle studentesse la domanda con cui le ha lasciate prima della pausa: pensate che Clyde Angel sia esistito davvero o meno? La risposta che un sociologo – che non è un detective né un giornalista d’inchiesta – potrebbe dare al quesito è che *non importa*. Se si sceglie la prospettiva proposta da Gary Alan Fine, ciò che diventa interessante è (1) *come* è stata costruita la biografia di Clyde Angel; (2) *dove* è stata fatta circolare; (3) *quale scopo* ha tutto ciò. Dobbiamo allora comprendere che nella nicchia artistica degli *outsider* la biografia *vale almeno quanto l’opera stessa*, perché legittima le opere nella loro *autenticità*. In questo modo, chi sta vicino agli artisti e chi ne acquista le opere entra in possesso di una risorsa specifica – simbolica, non materiale – che può essere usata per marcare una distinzione sociale, segnando un confine tra chi apprezza queste opere e chi invece non lo fa.

Dal nostro punto di vista la lezione dovrebbe finire qui – c’è già tanta carne al fuoco – magari con una dichiarazione da parte del docente che non acquisterà le opere d’arte di Clyde Angel. Al tempo stesso, essendo il gioco dell’autenticità un tema portante dello studio delle correnti artistiche della modernità (Cossu 2016; Santoro 2002), la lezione su Clyde Angel potrebbe in qualche modo “colonizzare” la lezione successiva, che comincerebbe con un momento di riflessione per spostare il problema su un oggetto di analisi più vicino ai gusti e alle esperienze di studenti e studentesse. Il docente potrebbe chiedere alla classe di indicare qualche altro esempio di campo artistico o situazione sociale in cui la biografia è utilizzata per produrre distinzione e conferire valore e credibilità – un esempio immediato è quello della sottocultura hip-hop e dei generi musicali

rap e trap, in cui la *street credibility* degli artisti è una risorsa attraverso cui viene dato valore alla carriera del rapper (Santoro e Solaroli 2007). È rilevante che nella discussione il docente faccia sempre notare *chi manipola* quella risorsa e *chi ne trae* (anche inconsapevolmente) *vantaggio*. In alternativa, un ulteriore spunto di discussione potrebbe riguardare il caso opposto – quello in cui si cerca di mantenere separata la produzione artistica di un individuo dalla sua biografia.

Un puzzle senza un pezzo: le illusioni professionali degli etnografi

Per concludere la nostra serie di esempi vogliamo ora cambiare approccio e vedere se e come sia possibile organizzare una lezione a partire da quei capitoli che non includono uno studio di caso. Gli esempi offerti finora si basavano sulla costruzione di un puzzle a partire dai dati empirici presentati nel capitolo scelto per la lezione. Questo puzzle trovava una risoluzione tramite un singolo concetto chiave che funzionava da fulcro della lezione. Al contrario, in questo caso prenderemo in considerazione un articolo strutturato diversamente, per il quale non c'è un singolo concetto centrale ma una serie di concetti distinti corredati da esempi.

Prenderemo infatti in considerazione *Dieci bugie dell'etnografia*, un testo che tratta di etica della ricerca tramite lo “svelamento” di alcune illusioni professionali degli etnografi. Il canovaccio che presentiamo potrebbe essere utilizzato come prima o ultima lezione di un corso di metodologia (che sarà probabilmente collocato nel secondo anno di un corso di laurea triennale): nel primo caso può servire come introduzione a una serie di dilemmi da approfondire singolarmente nelle lezioni successive; nel secondo caso può servire come riassunto di vari aspetti già affrontati, rovesciando l'idea che i principi introdotti durante il corso siano regole statiche e comunque funzionanti, e facendo riflettere le studentesse sull'idea che la ricerca sul campo presenta dei dilemmi morali con i quali è necessario confrontarsi costantemente.

All'inizio del capitolo Gary Alan Fine introduce un problema centrale: ogni professione, e quindi anche quella dell'etnografo, include una serie di pratiche che non sono note a chi non è un addetto ai lavori. Si tratta di un retroscena più o meno ampio che viene tenuto in piedi dalle cosiddette “illusioni professionali”, quelle idee pubbliche riguardanti un mestiere che consentono ai professionisti di mantenere una facciata pulita e accettabile verso i propri clienti. Ogni qual volta compiono delle scelte, sostiene Fine, i professionisti devono essere consapevoli della discrepanza tra le aspettative del pubblico e la quotidianità della pratica professionale – nel nostro caso tra le caratteristiche morali richieste a una etnografia e le pratiche che vengono effettivamente attuate durante una ricerca sul campo. La tesi del capitolo è che tutti i ricercatori siano intrappolati in una rete di aspettative e problemi pratici divergenti e che ciò li porta inevitabilmente a violare le regole della loro professione. Lungi dall'essere un problema tecnico risolvibile, la tensione tra aspettative e problemi pratici da risolvere è un elemento intrinseco della professione dell'etnografo.

L'autore procede a elencare le caratteristiche che ci sia aspetta da una "buona ricercatrice" distinguendo tre categorie: le "virtù classiche" di simpatia, apertura e onore, che vengono considerate imprescindibili nel rapporto con gli informatori anche se sono state messe in dubbio dai ricercatori postmoderni; le "abilità tecniche" di precisione, attenzione e discrezione, che vengono richieste a tutte le ricercatrici sul campo ma sono limitate dal loro grado di competenza e dalle situazioni in cui si trovano; e infine le bugie legate al "Sé etnografico" di sincerità, virtù, correttezza e capacità di scrittura, vale a dire le pratiche discorsive che riguardano la presentazione di sé e del proprio lavoro.

Fine si sofferma su ognuna delle dieci illusioni sottolineando le discrepanze tra l'immagine pubblica della ricercatrice e la concreta pratica etnografica. Per ogni illusione indica ricerche molto note durante le quali il principio non è stato rispettato, oppure presenta specifiche situazioni in cui è frequente imbattersi durante il lavoro sul campo. Dopo questa disamina l'autore conclude ribadendo che le bugie che ha svelato non sono, di fatto, risolvibili: sono questioni aperte che mostrano l'impossibilità di praticare integralmente i nostri stessi standard professionali e la necessità di essere consapevoli e riflessive durante tutte le fasi della ricerca.

Considerando questo capitolo ai fini della costruzione di una lezione-puzzle, ci troviamo di fronte a due problemi principali. Il primo problema è già stato citato: in questo articolo Fine non fa riferimento a un singolo concetto o a un caso complesso che possa essere "ridotto" grazie a una chiave di lettura semplificata. Per le tempistiche di una lezione universitaria non è possibile soffermarsi singolarmente su ognuno dei dieci concetti presentati da Fine. La strategia di risoluzione che abbiamo pensato consiste nel riprendere l'idea del corso come un tutto unico e posizionare strategicamente la lezione all'inizio o alla fine della sequenza: come lezione iniziale sarà possibile citare rapidamente le bugie per poi riprenderle una per una come punto di partenza per una singola lezione di metodologia, centrata su esempi di ricerche e "casi di casi"; usandola invece come lezione finale sarà possibile dare per scontata la spiegazione delle singole virtù da sconfessare, che a quel punto saranno già note alle studentesse. Sarà così possibile centrare l'attenzione sul vero fulcro dell'articolo: l'impossibilità di attendere completamente ai nostri "doveri" di etnologi.

È proprio questo il secondo problema che si pone nella costruzione della lezione: *la soluzione di questo capitolo è che non esiste una soluzione*, ovvero si chiude con un dubbio e non fornendo una spiegazione finale o risolutoria. Sarà quindi necessario costruire una lezione in cui l'ultimo pezzo del puzzle non è, per definizione, reperibile.

Inizieremo tracciando insieme alle studentesse un profilo di una etnografa ideale, chiedendo loro di descriverne le caratteristiche con un *brainstorming* utilizzando la lavagna oppure, se la lezione è a distanza, utilizzando la chat o un documento condiviso per scrivere le caratteristiche che vengono loro in mente. Raggrupperemo poi le caratteristiche nelle tre categorie suggerite da Fine (virtù classiche, abilità tecniche, Sé etnografico) introducendo eventualmente (alcune del)le illusioni che

non sono emerse dal confronto. Costruiremo così “Gina l’etnografa”, un idealtipo che riassume in sé le virtù della perfetta ricercatrice (e quindi le illusioni professionali dell’etnografia) con weberiana esagerazione. A questo punto introdurremo una situazione di ricerca sul campo fittizia, complessa da un punto di vista etico ma abbastanza semplice da essere comprensibile per le studentesse di triennale a cui ci rivolgiamo. Il nostro caso, in cui comparirà almeno un dilemma per categoria, suonerà più o meno così:

Gina è una etnografa di 36 anni di Padova, che si interessa di ecologia e processi partecipativi. Le è stata commissionata una ricerca sul campo da parte del Comune di Padova, che vorrebbe mettere in atto nuove politiche ambientali nel quartiere dell’Arcella con il coinvolgimento dei cittadini. Il Comune ha infatti intenzione di passare alla raccolta differenziata porta-a-porta, che prevede che ogni famiglia abbia i propri bidoncini per la spazzatura da esporre in strada in giorni prefissati. Questa decisione non è ben vista da tutti i cittadini del quartiere, in particolare da alcuni negozianti che lamentano la presenza di molti bidoni di fronte al proprio plateatico e da altri cittadini che preferiscono la modalità di raccolta precedente. Il Comune ha dunque commissionato a Gina una ricerca per sondare le posizioni dei cittadini in merito alla raccolta differenziata e alle politiche ambientali da attuare nel quartiere. Per un caso (che in realtà non è un caso, per chi conosce questo quartiere), Gina abita proprio all’Arcella e ha familiarità con una serie di persone che può coinvolgere come informatori. Si tratta di alcuni vicini di casa con cui il rapporto non è del tutto idilliaco – quando Gina suona la chitarra i vicini vengono a bussare alla porta per lamentarsi. Al di là di ciò, questi cittadini andrebbero comunque consultati, perché sono i leader del comitato anti-bidoni, ovvero gli oppositori alla raccolta differenziata porta-a-porta nel quartiere. Gina dice a sé stessa che tutto sommato una buona etnografa deve trattare con gentilezza i propri interlocutori e simpatizzare con (o addirittura *per*) loro, ed è intenzionata a vedere le cose (anche) dal loro punto di vista [etnografa gentile e amichevole]. Durante una manifestazione del comitato durante la quale Gina sta attuando la sua osservazione partecipante avviene uno scontro piuttosto violento tra il comitato pro-bidoni e il comitato anti-bidoni, un litigio che si conclude con una rissa. Gina cerca di essere obiettiva e descrive il più fedelmente possibile la dinamica dell’incidente anche se i suoi informatori non ne escono molto bene. Ritiene infatti che il suo compito sia quello di riportare ciò che accade in modo dettagliato e neutrale [etnografa precisa e non intrusiva]. Alla fine della ricerca Gina pubblica un dossier per il Comune; i vicini leggono ciò che ha scritto e si arrabbiano con lei dicendole che ha travisato appositamente le loro parole per fare sì che il Comune decidesse a loro sfavore. Gina ci resta male perché era convinta di aver agito in modo corretto e leale sia verso il committente sia verso gli informatori [etnografa giusta].

A questo punto le studentesse sono invitate a riflettere su cosa è successo e ad avanzare delle ipotesi: cosa avrebbe dovuto fare Gina secondo i principi delineati in precedenza? Si arriverà probabilmente alla conclusione che Gina ha seguito i comandamenti dell’etnografo: è stata gentile e amichevole nonostante i suoi interlo-

cutori le piacesse poco; è stata rigorosa e non intrusiva anche quando si è trovata di fronte a una situazione di conflitto; si è comportata in modo corretto e leale tanto verso il committente quanto verso gli informatori, riportando fedelmente tutti gli eventi di cui è stata testimone. A questo punto la domanda centrale del nostro puzzle, quella che riflette l'apparente contraddizione da sciogliere, sarà la seguente: *Perché seguendo le regole della brava etnografa – cioè le regole che sulla carta indicano come raggiungere l'eccellenza nella sua professione – Gina non ha ottenuto ciò che sperava durante il lavoro di campo?*

Seguendo lo schema utilizzato per la costruzione delle altre lezioni, abbiamo ora un problema, un puzzle al quale rispondere con il concetto o la strategia euristica che vogliamo introdurre: *è possibile ricomporre la contraddizione tra le virtù e le pratiche professionali?* Gary Alan Fine ci dice di *no*, sostenendo che l'etnografo deve fare continuamente i conti con questa tensione e che i punti di equilibrio sono sempre e solo provvisori. Ci troviamo così ad aver costruito un puzzle di cui manca la tessera finale, il concetto risolutivo. In questo caso quindi il nostro puzzle resterà incompiuto e stimolerà le studentesse a riflettere sulla difficoltà di prendere decisioni durante il lavoro di campo, allontanandole dall'idea che esistano delle soluzioni etiche semplici e definitive. La strategia di questa lezione consiste quindi *non* nel risolvere il puzzle, ma nell'*aprire* una serie di interrogativi sulle pratiche dell'etnografo professionista senza che sia possibile risolverli, per assecondare il senso di "apertura" che lo stesso capitolo che abbiamo scelto dà ai lettori e riprodurlo nella lezione.

Dopo una breve pausa riprenderemo la lezione introducendo il concetto di *bugie professionali* e spiegandolo con qualche esempio relativo ad altri ambiti lavorativi. Analizzeremo quindi per ognuno dei principi la pratica etnografica su cui insiste la discordanza. Qui la strategia di analisi differirà a seconda che la lezione sia posta all'inizio o alla fine del corso. Nel primo caso, la seconda parte della lezione sarà dedicata ad anticipare il contenuto delle lezioni successive, tracciando il percorso attraverso il quale le bugie verranno trattate una per una. A fine lezione la studentessa avrà una idea degli argomenti che verranno trattati negli incontri successivi e svilupperà la curiosità di vedere le bugie svelate. In caso si tratti di lezione finale, le lezioni già svolte saranno riprese per ricapitolare i principi etici dell'etnografia, indicando le situazioni-tipo in cui tali principi risultano di difficile applicazione o più complessi di come sono stati spiegati fino a quel momento. A fine lezione la studentessa dovrebbe essere consapevole di una serie di problemi etici e metodologici a cui prestare attenzione durante il lavoro etnografico, e allo stesso tempo stupita perché i principi presentati nel corso come l'ideale a cui tendere, saranno state svelati come "bugie", resi più complessi e messi in dubbio. Sarà tuttavia importante ribadire, concludendo, che la consapevolezza della discrepanza tra immagine professionale e lavoro di campo non autorizza l'etnografa ad agire ignorando totalmente i principi etici della propria categoria. Ciò che deve essere chiaro è che Fine ci invita a rendere ispezionabili le procedure di ricerca e a riconoscere i limiti del nostro lavoro intellettuale, e non ad abbandonare la pratica etnografica e le riflessioni etiche e metodologiche a essa correlate.

Conclusioni

In questa postfazione abbiamo dato voluto avanzare qualche idea su un possibile uso del format della lezione-puzzle per stimolare l'interesse delle studentesse verso problemi complessi, allenando il loro sguardo sociologico tramite l'utilizzo di esemplari di ricerca sociale. Gli ultimi due copioni proposti non sono mai stati messi in scena – non sono mai stati validati sul banco di prova della didattica in aula. Invitiamo quindi i lettori a smontarli e rimontarli a loro piacimento per costruire lezioni che siano adatte ai corsi di laurea in cui sono inserite e alle caratteristiche dei pubblici a cui si rivolgono. Saremmo anche felici di ricevere i feedback di docenti e studentesse al riguardo: in attesa di poterle concretizzare noi stessi, ci farebbe piacere sapere dai lettori se le tracce didattiche funzionano e se i puzzle hanno ottenuto l'effetto sperato, in modo da migliorare la struttura della lezione. Siamo infatti del parere che quest'ultima vada considerata come un laboratorio sempre aperto, in divenire – pensare che la struttura di una lezione che “funziona” possa rimanere inalterata in diversi contesti e anni differenti è, molto spesso, ciò che la fa smettere di funzionare.

Abbiamo cercato di proporre alcuni spunti su come sia possibile avvicinare le studentesse alla lettura dei testi senza la mediazione dei manuali, introducendo l'idea che si possano guardare situazioni diverse con curiosità e trovare una spiegazione sociologica alle apparenti contraddizioni che incontreranno come osservatrici, studiose e cittadine. Speriamo di avere almeno convinto i lettori a mettere alla prova questo tipo di approccio didattico, nella consapevolezza che una lezione-puzzle è più complessa e faticosa da preparare rispetto a una lezione classica. Si tratta però di uno strumento efficace e anche divertente, in grado di stimolare lo sguardo sociologico delle studentesse – e tenere allenato quello dei docenti!

Bibliografia

- Abbott A., *Methods of Discovery*, W. W. Norton & Company, New York 2004; trad. it. *I metodi della scoperta*, Bruno Mondadori, Milano 2007.
- Abbott A., *Digital Paper*, University of Chicago Press, Chicago 2014.
- Alexander J. C., *Twenty Lectures*, Columbia University Press, New York 1987.
- Alexander J. C., Smith P. (a cura di), *Interpreting Clifford Geertz*, Palgrave MacMillan, New York 2011.
- Barbera F., *Meccanismi sociali*, Il Mulino, Bologna 2004.
- Becker H. S., *Tricks of the Trade*, University of Chicago Press, Chicago 1998; trad. it. *I trucchi del mestiere*, Il Mulino, Bologna 2007.
- Besbris M., Khan S. R., *Less Theory. More Description*, in «Sociological Theory», vol. 35, n. 2, 2017, pp. 147-155.
- Bortolini M., *In ordine sparso*, in «Sociologica», vol. 1, n. 1, 2007, 13 pp.
- Bortolini M. (a cura di), *Global Dialogue*, n. 7, vol. 3, 2017, <https://globaldialogue.isa-sociology.org/volume-7-issue-3/>.
- Bortolini M., Cossu A., *In the Field but not of the Field. Clifford Geertz, Robert Bellah, and Interdisciplinary Success*, in «European Journal of Social Theory», vol. 23, n. 3, 2020, pp. 328-349.
- Bourdieu P., *Science de la science et réflexivité*, Raisons d'agir, Paris 2001; trad. it. *Il mestiere di scienziato*, Feltrinelli, Milano 2003.



- Brekhus W., *A Sociology of the Unmarked*, in «Sociological Theory», vol. 16, n. 1, 1998, pp. 34-51; trad. it. *Sociologia dell'inavvertito*, Castelvecchi, Roma 2018.
- Brouillette J., Turner R. E., *Creating the Sociological Imagination on the First Day of Class*, in «Teaching Sociology», vol. 20, n. 4, 1992, pp. 276-279.
- Cossu A., *La sociologia della musica oltre la "produzione culturale"*, Osservatorio Music Working Papers, n. 1, 2016.
- Cossu A., *Clifford Geertz, Intellectual Autonomy, and Interpretive Social Science*, in «American Journal of Cultural Sociology», <https://doi.org/10.1057/s41290-019-00085-8>.
- Cossu A., Bortolini M., *Italian Sociology, 1945-2010*, Palgrave, Basingstoke 2017.
- Davis M. S., *That's Interesting! Towards a Phenomenology of Sociology and a Sociology of Phenomenology*, in «Philosophy of the Social Sciences», vol. 1, n. 2, 1971, pp. 309-344.
- Day C., Koivu K. L., *Finding the Question*, in «Journal of Political Science Education», vol. 15, n. 3, 2019, pp. 377-386.
- Elster J., *Explaining Social Behavior*, Cambridge University Press, Cambridge 2007; trad. it. *La spiegazione del comportamento sociale*, Il Mulino, Bologna 2010.
- Garfinkel H., Livingston E., *Phenomenal field properties of order in formatted queues and their neglected standing in the current situation of inquiry*, in «Visual Studies», vol. 18, n. 1, 2003, pp. 21-28.
- Geertz C., *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York 1973; trad. it. *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna 1987.
- Goffman E., *Interaction Ritual*, Anchor, New York 1967; trad. it. *Il rituale dell'interazione*, Il Mulino, Bologna 1988.
- Gustafsson K., and Hangström L., *What is the Point?*, in «European Political Science», vol. 17, 2018, pp. 634-648.
- Luker K., *Salsa Dancing into the Social Sciences*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2008.
- Lynch M., Bogen D. *Sociology's Asociological "Core"*, in «American Sociological Review», vol. 62, no. 3 1997, pp. 481- 493.
- Massengill R. P., *Sociological Writing and Higher-Level Thinking*, in «Teaching Sociology», vol. 39, n. 4, 2011, pp. 371-381.
- Mears A., *Puzzling in Sociology*, in «Sociological Theory», vol. 35, n. 2, 2017, pp. 138-146.
- Mills C. W., *The Sociological Imagination*, Oxford University Press, London 1959; trad. it. *L'immaginazione sociologica*, Il Saggiatore, Milano 2018.
- Rawls A. W. (a cura di), *Harold Garfinkel: Parsons' Primer*, J. B. Metzler, Stuttgart 2019.
- Sabetta L., *La dimensione latente dell'azione sociale*, FrancoAngeli, Milano 2018.
- Santoro M., *Prefazione. L'immaginazione come metodo e il futuro delle scienze sociali*, in A. Abbott, *I metodi della scoperta*, Bruno Mondadori, Milano 2007, pp. vii-xxvii.
- Santoro M., *What is a "Cantautore?" Distinction and Authorship in Italian (Popular) Music*, in «Poetics», vol. 30, 2002, pp. 111-132.
- Santoro M., Solaroli M., *Authors and Rappers: Italian Hip Hop and the Shifting Boundaries of "Canzone d'Autore"*, in «Popular Music», vol. 26, n. 3, 2007, pp. 463-488.
- Smith S. L., *Gender Stratified Monopoly: Why Do I Earn Less and Pay More?*, in «Teaching Sociology», vol. 45, n. 2, 2017, pp. 168-176.
- Swedberg, R., *The Art of Social Theory*, Princeton University Press, Princeton 2014.
- Tavory I., Timmermans S., *Abductive Analysis*, University of Chicago Press, Chicago 2014.
- Tiemann K. A., Davis K., Eide T. L. *What Kind of Car Am I? An Exercise to Sensitize Students to Social Class Inequality*, in «Teaching Sociology», vol. 34, n. 4., 2006, p. 398-403.
- Wright W., Ransom E., *Stratification on the Menu: Using Restaurant Menus to Examine Social Class*, in «Teaching Sociology», vol. 33, n. 3, 2005, pp. 310-316.
- Zinnes Dina A., *Three Puzzles in Search of a Researcher*, in «International Studies Quarterly», 24, 3, 1980, pp. 315-342.



COINCIDENTIA OPPOSITORUM
EXEMPLA

Collana diretta da Riccardo Prandini e Emmanuele Morandi

1. Gunther Teubner, *Ibridi ed attanti. Attori collettivi ed enti non umani nella società e nel diritto*, traduzione e cura di Ludovica Zampino, postfazione di Adalgiso Amendola
2. Michel Henry, *Teoria di una catastrofe. Dal comunismo al capitalismo*, a cura di Giuseppe Padovani
3. Vincent Descombes, *Gli imbarazzi dell'identità*, a cura di Giuseppe Padovani
4. Emmanuele Morandi, *Experiencing Society. Eric Voegelin's criticism of sociologism*, Edited by Adalberto Arrigoni Afterword by Maria Gabriella Landuzzi
5. Niklas Luhmann, *L'arte della società*, a cura di Giancarlo Corsi

manca il mese

Finito di stampare
nel mese di ??? 2021
da Digital Team - Fano (PU)