

**Milena Gammaitoni**

# **Sociologia delle arti e approccio qualitativo**

Per il libro coll. a cura di R. Cipriani, *L'approccio qualitativo. Dai dati alla teoria nell'analisi computerassistita*, Guerini, Milano, 2006

## **Premessa**

Nel dibattito tra metodi di ricerca sociologica standard e non standard la sociologia delle arti sembrerebbe appartenere a tutto quello definibile come non standard. In realtà, in varie ricerche, nell'ambito della cultura e delle arti, i sociologi hanno utilizzato complementariamente tecniche standard e quelle non standard.

Teniamo a chiarire che per standard non si intende la matematizzazione dell'azione sociale, ma tecniche di ricerca approvate dalla comunità scientifica, testate e dunque percorse dall'esperienza dei ricercatori, sia nell'ambito dei metodi qualitativi che in quelli quantitativi.

Tra coloro che, nella sociologia delle arti hanno utilizzato metodi standard troviamo la Scuola di Bordeaux, le ricerche di Pierre Bourdieu; tra i non standard coloro che, nella corrente dell'interazionismo simbolico, privilegiano l'approccio intuizionistico, come il sociologo contemporaneo Howard Becker.

Sicuramente la sociologia delle arti richiede un'attenzione sociologica diversa, ci si confronta con un doppio pregiudizio, se e in qual modo una scienza che ha faticato e fatica ad imporsi come tale, possa occuparsi di un materiale umano fuggevole e cangiante alle più varie interpretazioni e visioni: come è il caso dell'arte e della vita degli artisti nelle loro determinazioni storico-sociali.

In Italia, fin dagli anni Ottanta Roberto Cipriani ha inaugurato l'incontro dell'approccio qualitativo con la possibilità di ricorrere all'analisi computer assistita. Le ricerche in questo ambito, sia italiano che straniero, hanno dato notevoli risultati, acquisendo un bagaglio di conoscenze impensabili fino a pochi decenni fa'.

Vedremo quanto questo approccio possa essere utile e prezioso negli studi della sociologia delle arti.

## **La sociologia delle arti e l'approccio qualitativo**

Thomas Khun mette in luce quanto arte e scienza si trovino in percorsi di sviluppo simili: l'innovazione creativa, comune ad entrambe, implica che si trattino argomenti come il ruolo di scuole, di tradizioni, di standard mutevoli di valori e di modalità di intuizione trasformate.

L'arte viene ad essere scissa dalla scienza per diatribe interne alla scienza stessa: il mondo dei valori e quello dei fatti, il soggettivo e l'oggettivo, l'intuitivo ed il deduttivo.

E' frutto dell'esperienza sapere che l'arte veramente compiuta non invecchia mai, le si possono attribuire significati diversi nel tempo, ma non sarà superata da un'altra, mentre la scienza invecchia, viene superata da nuove scoperte, da nuove analisi della società. Tutto questo viene scritto da Max Weber, il quale ne *L'intellettuale come professione* ricorda che l'esperimento innalzato nelle scienze a principio della ricerca è un prodotto degli artisti del Rinascimento, con Leonardo, ma anche con i musicisti del XIII secolo e i loro primi clavicembali sperimentali. Da questi l'esperimento passò nella scienza per opera di Galileo Galilei. La scienza per gli artisti era il mezzo per raggiungere la vera arte (equivalente alla vera natura), l'artista assurgeva al rango di un dotto, mentre oggi si utilizza la scienza per giungere alla natura.

Marianne Weber tenne una conferenza in cui spiegava come, nello sviluppo dell'architettura gotica, l'altezza dei campanili non fosse dipesa dal desiderio di elevazione spirituale, bensì da uno spirito di competizione fra le città, ansiose di affermare la loro potenza rendendo meglio visibili i luoghi di culto.

Max Weber arrivò ad interrogare i letterati per rispondere ad alcune domande cruciali come quella sul senso della morte. Risponde Lev Tolstoj: in una società che vive il continuo progresso tecnico-scientifico la fine della vita civile non ha senso, non viene accettata, non è concepito un vecchio (es. Abramo) che morirà sazio della vita.

Nel 1931 John Dewey profuse alcune conferenze sull'arte come esperienza, nelle quali sembra rispondere a molte delle problematiche affrontate da Max Weber e da Lucien Goldmann, pur se con prospettive e formazione filosofica del tutto differente. Ne "L'essere vivente e le cose eternee" Dewey chiede: "Perché il tentativo di riconnettere gli oggetti ideali e più elevati dell'esperienza con le radici fondamentali della vita è così spesso considerato come un tradimento della loro natura e un rinnegamento del loro valore? Perché vi è una ripugnanza a collegare i più alti capolavori dell'arte con la vita comune, la vita che condividiamo con tutti gli esseri viventi? Perché la vita è considerata come una questione di basso appetito, o, nel migliore dei casi, un oggetto di sensazione grossolana, e pronta a sprofondare fino al livello della concupiscenza e dell'aspra crudeltà? Rispondere a queste domande vorrebbe dire scrivere una storia della morale che mettesse in evidenza le condizioni che hanno portato al disprezzo del corpo, alla paura dei sensi, e alla contrapposizione della carne allo spirito".<sup>1</sup> L'esperienza per il filosofo è il risultato, la traccia e il compenso dell'interazione dell'organismo con l'ambiente che può trasformarsi da interazione a partecipazione e comunicazione. L'esistenza dell'arte è la prova della perpetuazione della esperienza di una vita sociale: "è la prova concreta che l'uomo adopera i materiali e le energie della natura con l'intento di espandere la propria vita e che egli fa così secondo la struttura del proprio organismo. L'arte è la prova vivente e concreta che l'uomo è capace di ripristinare consapevolmente, e pertanto sul piano razionale, l'unità di senso, bisogno, impulso e azione caratteristica della creatura viva. L'intervento della consapevolezza aggiunge regolarità, capacità di selezione e nuovo ordine."<sup>2</sup> La storia della separazione e dell'acuta contrapposizione dell'utile e del bello è la storia dello sviluppo industriale. Ma l'uomo, continua Dewey, vive in un mondo di congetture, di misteri, di incertezze. Spesso la ragione inganna l'uomo, quando la fantasia dovrebbe bastare, al contrario l'inquieta ricerca del fatto e della ragione confonde e distrae invece di illuminarci.

---

<sup>1</sup>Dewey J., *Arte come esperienza e altri scritti*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1995, pag. 25.

<sup>2</sup>Dewey J. op. cit., pag 31.

Dewey parla del "senso del tutto inclusivo implicito" che pervade ogni esperienza ordinaria e annota come i simbolisti abbiano fatto dell'arte lo strumento principale per l'espressione di questa condizione del nostro rapporto con le cose. " Attorno ad ogni oggetto esplicito e focale c'è una recessione nell'implicito che non si afferra intellettivamente. Nella riflessione la chiamiamo l'indistinto e il vago"<sup>3</sup>.

Ma Dewey è conscio del fatto che l'indistinto e il vago dell'esperienza originaria sono una funzione dell'intera situazione.

Dewey porta ad esempio le opere di Shakespeare, in cui emerge la *capacità negativa* di un uomo che è in grado di rimanere nell'incertezza, nel mistero, nel dubbio senza nessuna eccitata tensione di arrivare al fatto e alla ragione.

A distanza di molti anni da Weber e da Dewey, C. W. Mills nell'*Immaginazione sociologica*<sup>4</sup> scrive che lo stesso lavoro del sociologo è un'arte: l'arte dell'intuizione, di una visione globale e sintetica. Egli è un artigiano della società (gli artisti fino al XVIII secolo venivano chiamati artigiani): "Il principale compito politico e intellettuale del sociologo è oggi di individuare e definire gli elementi del disagio e dell'indifferenza dell'uomo contemporaneo. E' l'impegno principale che gli impongono altri lavoratori della mente, dai fisici agli artisti".<sup>5</sup> L'analisi sociologica, secondo Mills, si dovrebbe sviluppare su tre principali dimensioni: la struttura della società nel suo complesso, qual è il posto di una data società nel quadro della storia umana, quali tipi di uomini e di donne prevalgono in questa società e in questo periodo.

"L'immaginazione sociologica permette a chi la possiede di vedere e valutare il grande contesto dei fatti storici nei suoi riflessi sulla vita interiore e sul comportamento esteriore di tutta una serie di categorie umane. Gli permette di capire perché nel caos dell'esperienza quotidiana gli individui si formino un'idea falsa della loro posizione sociale"<sup>6</sup>. L'immaginazione sociologica permette di afferrare biografia e storia e il loro mutuo rapporto nell'ambito della società. Consiste nella facoltà di saper passare da una prospettiva all'altra: da una prospettiva politica alla psicologia, all'economia, alla poesia contemporanea.

Un limite epistemologico della sociologia contemporanea è quello di vivere in un periodo di trionfale scientismo che fa prevalere il come sul quando e sul perché; confina l'arte in una specie di ghetto preistorico. I sociologi le dedicano una minuziosa attenzione come a oggetto, o meglio, prodotto. Affermo questo in senso socio-economico. Ciò, per esempio, fa sì che i libri si riducano ai bilanci in rosso delle case editrici e che dunque per questo motivo risulti anacronistico, inutile pubblicare alcune opere se non dopo attente analisi di mercato.

Husserl inaugura il '900 con "La crisi della scienza occidentale e la fenomenologia trascendentale", denunciando lo scientismo positivisticò che riduce la realtà ad enumerazione empiricamente osservabile di una serie di fatti, di fenomeni. Senza fatti osservabili e verificabili lo scienziato non può definire teorie, leggi, categorie concettuali: non può definire e spiegare la realtà delle cose, delle azioni collettive. Rinuncia, in sociologia con Durkheim, ad indagare la psiche, l'anima, lo spirito, la metafisica. Ciò che invece i filosofi non temevano di fare. Non dimentichiamo che i filosofi fino alla seconda metà del '900 erano matematici, fisici, economisti, uomini intellettualmente formati nelle cosiddette scienze dure.

---

<sup>3</sup> Dewey J., op. cit. pag. 230.

<sup>4</sup> Mills C. W., *L'immaginazione sociologica*, Il Saggiatore, Milano, 1962.

<sup>5</sup> Op. cit. pag. 15.

<sup>6</sup> Op. cit. pag.15.

Nel risolvere il dibattito aperto dallo storicismo tedesco, con Dilthey e Windelband, in realtà la scienza entra in crisi e con essa il ruolo dello scienziato ed anche, in tempi diversi, il ruolo dell'artista, in ciò che Weber definì disincantamento del mondo.

La sociologia tende ad abbandonare il campo del non cosalisticamente osservabile. Lo spirito, l'anima, le emozioni, i movimenti interiori che generano le azioni e le interpretazioni delle stesse azioni, rimangono terra inesplorabile, confine confinato alla letteratura, alla filosofia. E' possibile indagare statisticamente la fruizione delle arti, ma prevale, il come, la tecnica, sul quando e soprattutto sul perché, motivo per il quale si diffida di approcci qualitativi privilegiando quelli quantitativi.

Norbert Elias, Franco Ferrarotti, Antonio Serravezza fondano lo studio sociologico delle arti sull'incontro tra storia individuale e storia sociale e sul recupero del ruolo di guida dell'intellettuale, come anche quello dell'artista, convinti che ogni espressione simbolica sia espressione di una certa organizzazione sociale. Ferrarotti in particolare critica la perfezione tecnica che si risolve in una perfezione del nulla. Nella lingua greca *téchne* significa arte, modo di procedere. Mezzo e non fine, non "eterno ritorno dell'identico", ma immaginazione, creazione. "Di qui artista e artigiano, vale a dire coloro che sanno risolvere un problema specifico, soddisfare un bisogno, ma anche inventare"<sup>7</sup>. Oggi sembra, a suo avviso, prevalere l'*homo sentiens*, - scrive in "Libri, Lettori, Società"<sup>8</sup>-, il quale non ha la consapevolezza di sé, degli altri, della società in cui vive. La memoria, il ricordo, il loro selezionare, e poi il progetto, l'utopia di un divenire, il senso e la sete per il mistero del caso, per il destino, sembrano essere sfumati, i contorni sfuggono, sfuggono i sapori e gli odori, la *comprensione del pre-compreso*.

Franco Ferrarotti delinea tre discorsi umani fondamentali: il discorso religioso, poetico-mitico, scientifico-tecnico, legati l'uno all'altro da un rapporto dialettico e ambiguo allo stesso tempo. Con l'arte l'uomo riconquista la pienezza della sua umanità, egli "indica dove scavare. Indica il punto giusto. Per questa ragione una società senza i suoi artisti è perduta"<sup>9</sup>. L'arte è dialettica in quanto attività necessaria e complementare con tutte le altre attività umane significative, le quali nel loro insieme costituiscono la società globale; è ambigua perché la genesi creativa rimane un mistero insondabile per ogni tipo di analisi.

E' indicativo come Martha C. Nussbaum, professoressa di etica all'Università di Chicago, ricorra alla letteratura<sup>10</sup> per ricostruire il percorso, la formazione e l'arricchimento del giudizio, del codice normativo nella vita civile.

Gli esempi letterari più frequenti citati dalla Nussbaum sono Whitman e Dickens, nel primo emerge l'esigenza di una funzione pubblica della poesia sulla base che la narrazione e l'immaginazione letteraria non siano l'opposto dell'argomentazione razionale, bensì possano costituirne delle componenti essenziali.

Nel 1994 la Nussbaum insegna legge all'università di Chicago leggendo agli studenti Sofocle, Platone, Seneca. Legge di Richard Wright "Paura" per discutere della discrezionalità e clemenza nelle sentenze penali, della prescrizione della Corte Suprema di trattare gli imputati non come facenti parte di una massa senza volto, ma in quanto esseri umani presi

---

<sup>7</sup> Ferrarotti F., *La perfezione del nulla*, Laterza, Roma-Bari, 1997, pag. 158.

<sup>8</sup> Ferrarotti F., *Libri, lettori, società*, Liguori, Napoli, 1999.

<sup>9</sup> Ferrarotti F., *Homo Sentiens, Giovani e musica*, Liguori, Napoli, 1995, pag. 3.

Cfr, Ferrarotti F. *Libri, lettori, società*, Napoli, Liguori, 1998.

<sup>10</sup> Nussbaum M., *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*. Feltrinelli, Milano, 1996.

nella loro singolarità; di Dickens utilizza "Tempi difficili" per sviluppare le critiche dei paradigmi economici, standard di valutazione della qualità della vita, che sembravano riduttivi della complessità umana. L'intenzione principale era quella di far sviluppare agli studenti una maggior capacità simpatetica in quanto la società è costellata di rifiuti ad immaginarci l'un l'altro con sentimenti di partecipazione e compassione, rifiuti da cui nessuno è immune. Adam Smith dimostra molto bene come in ognuno di noi vi sia uno *spettatore imparziale*, ma nel quale le emozioni sono sempre implicitamente valutative e perciò si fondano su una teoria di ciò che sia il bene e di ciò che sia il male.

La lettura di romanzi, continua la Nussbaum, non fornisce la chiave della giustizia sociale, in prima istanza definisce un quadro sociale e in seconda istanza è un modo per arrivare ad un'idea di giustizia ed alla sua applicazione in società. La letteratura può, attraverso una particolare forma, come sosteneva Aristotele, indurre compassione nei lettori mettendoli nella condizione di persone intensamente partecipi delle sofferenze e della cattiva sorte degli altri, perché essi identificano in modi che evidenziano delle possibilità per se stessi. Un esempio eccellente viene dal racconto di Dickens "Tempi difficili": ai piccoli Grandgrind non viene insegnato ad amare, ma solo a far calcoli. La repressione delle emozioni li conduce da adulti ad emozioni distruttive e irrazionali.

Adam Smith, iniziatore dell'economia moderna, non credeva che la razionalità fosse priva di emozioni e si dedicò all'elaborazione di una teoria della razionalità emozionale utilizzando la condizione del lettore di opere letterarie, perché attribuiva grande importanza alla letteratura come fonte di guida civile e morale: i cittadini come i lettori di un romanzo sviluppano una grande sensibilità al benessere altrui, ma rimangono esterni al quadro cui guardano con simpatia. Ciò significa non nutrire lo stesso dolore, la stessa rabbia, ma entrare in un rapporto di empatia, come aveva anche scritto Edith Stein.<sup>11</sup>

La sociologia delle arti pone in essere la discussione sulle relazioni tra scienza (come razionalità) e arte (come irrazionalità), sull'ammissibilità di uno studio scientifico dell'arte e della rappresentatività sociale di un singolo che racconta i moti dell'anima, osserva e descrive ciò che vede e ciò che sente dell'esistenza umana.

Thomas Khun afferma che nel rapporto tra scienza e arte "quanto più accuratamente tentiamo di distinguere l'artista dallo scienziato, tanto più difficile diviene il nostro compito", creando un falso problema, di per sé un'aporia. Queste due discipline avrebbero in comune solo l'ampio estraniamento del pubblico, reazione della contemporaneità caratteristica sia alla scienza che all'arte.

Alfred Schutz, Peter Berger e Ralph Dahrendorf<sup>12</sup>, ammettono esplicitamente il debito verso la letteratura, alla quale si corre in soccorso quando non si riesce ad andare oltre. Come chiarisce Gabriella Turnaturi<sup>13</sup> in un recente libro sull'immaginazione sociologica e l'immaginazione letteraria, la sociologia descrive i *perché* del mondo, mentre la letteratura spiega i *come*: "Come si sente un uomo dopo che ha vinto un regno e perso la sua anima"<sup>14</sup>. Solo l'arte, mette in scena così fortemente l'idea di un agire sociale nel quale tutto è

---

<sup>11</sup> Stein E., *L'empatia*, Franco Angeli, Milano, 1992.

<sup>12</sup> Sia Peter Berger che Ralph Dahrendorf traggono esempi da "L'uomo senza qualità" di Musil per spiegare le proprie teorie sociologiche; Alfred Schutz ricorre alle avventure di scoperta della realtà di Don Chisciotte.

<sup>13</sup> Gabriella Turnaturi, *L'immaginazione sociologica e l'immaginazione letteraria*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2003

<sup>14</sup> Il riferimento è a "Macbeth" di W. Shakespeare.

connesso, dove ogni azione ne mette in moto delle altre e da queste è a sua volta influenzata.

Howard Becker<sup>15</sup> anni fa tenne una lezione sulle "Città invisibili" di Calvino per far capire come la letteratura può stimolare a liberarsi dai modi convenzionali di interpretare la società. Anche Zygmunt Bauman si ispira al libro di Calvino per meglio interpretare lo stato delle relazioni umane:

"I residenti di Leonia, una delle *Città invisibili di Calvino*, direbbero, se interrogati al riguardo, che la loro passione è il godere delle cose nuove e diverse. Infatti ogni mattina la popolazione indossa vestaglie nuove fiammanti, estrae dal più perfezionato frigorifero barattoli di latta ancora intonsi, ascoltando le ultime filastrocche dall'ultimo modello di apparecchio. Ma ogni mattina i resti di Leonia di ieri aspettano il carro dello spazzaturaio, tanto che vien da chiedersi se la vera passione dei leoniani non sia invece l'espellere, l'allontanare da sé, il mondarsi d'una ricorrente impurità.

Pensiamoci un attimo...

Non è che oggi i residenti del nostro mondo liquido-moderno, proprio come fanno gli abitanti di Leonia, dicono una cosa e ne pensano un'altra? Affermano che il loro desiderio, scopo, sogno o passione è instaurare relazioni. Ma di fatto non sono forse soprattutto preoccupati di come evitare che i loro rapporti si condensino e coagulino? Davvero cercano, come dicono, relazioni durevoli, o piuttosto non desiderano più di ogni altra cosa che quelle relazioni siano superficiali e leggere di modo che se ne possano disfare in qualunque momento, alla stregua delle ricchezze di Richard Baxter, che dovevano poggiare sulle spalle come una mantellina? In definitiva, che tipo di consiglio cercano davvero: come cementare una relazione, o come - qualora lo si volesse - mettervi fine senza danno e con la coscienza a posto?"<sup>16</sup>

I sociologi in passato hanno utilizzato esempi artistici come dimostrativi di alcuni processi sociali e mentali, collettivi, un primo approccio riservato ai suoi inizi anche all'analisi delle storie di vita, accluse alle ricerche come materiale di appoggio illustrativo, ancellare, e non centrale.

Oggi diventa sempre più sostantivo e consapevole, in ambito sociologico, che la costruzione della realtà avviene anche attraverso le esperienze artistiche, dalle favole ai libri di testo delle scuole, dalla musica al disegno, alle letture casuali, le quali evocano immagini, sensazioni, idee, percezioni intime e collettive di ciò che siamo o potremmo divenire.

Una teoria dell'agire artistico occidentale moderno e contemporaneo non avrebbe fondatezza sociologica se fosse una teoria monologica. La si può definire un agire tendenziale alla realizzazione di universi reali, con gradi di coscienza intenzionale più o meno dichiarati e riconosciuti da parte dell'artista. Egli rappresenta la propria posizione sociale in uno spazio e tempo ben determinati e in queste dimensioni (storiche, geografiche) non vive come un demiurgo isolato. Egli è portatore, condizionato dalle vicissitudini della storia collettiva e personale, di una visione originale di tali condizioni. Egli grazie ad un talento artistico, conferisce una forma particolare (estetica) per consuetudine definita di finzione,<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Cfr. Becker H., *Italo Calvino as a Urban Sociologist*, paper presentato a Trento, 19 ottobre 2000.

<sup>16</sup> Bauman Z., *Amore liquido*, Laterza, Roma, 2003.

<sup>17</sup> "Fingere è conoscersi", scrive Fernando Pessoa in *Il poeta è un fingitore*, Feltrinelli, Milano, 1992, pag.14.

attraverso la quale comunica il suo punto di vista estetico ed esistenziale che cambia a seconda dei momenti storici. L'opera d'arte è discorsiva e polifonica nel momento in cui entra nella dimensione pubblica. Essa può affermare una certa realtà, può porre domande, può dare alcune risposte o non darle affatto e può creare altre domande da parte di chi la riceve. Il suo destino significante è nelle mani del fruitore.<sup>18</sup> Nelle lettere di Rimbaud si può interpretare in molti modi la sua celebre affermazione "je suis un autre": io sono l'altro, io posso essere altro da me, io sono nell'altro, gli altri mi interpretano.

## Costruzione delle ipotesi e verità scientifica

La ricerca sociologica si avvale di uno schema esplicativo condizionale: "tende, attraverso la verifica delle ipotesi orientative di fondo e delle ipotesi di lavoro specifiche, ad accertare nei fatti sociali l'uniforme e il ripetibile, in modo da provare – ma anche spiegare o quanto meno interpretare – l'esistenza di determinate correlazioni significative fra due serie di dati, fenomeni, comportamenti, esprimibili con la formula *se si dà questo... allora si dà quest'altro*".<sup>19</sup>

E' un processo induttivo, che da casi ed esperienze particolari rintraccia principi generali. L'abduzione, che si trova alla genesi dell'induzione, consisteva secondo il pensiero di Aristotele in un procedimento di prova indiretta, semidimostrativa, in cui la premessa maggiore è evidente, la minore invece è solo probabile o comunque più facilmente accettata dall'interlocutore, che non la conclusione che si vuole dimostrare. Si tratta più di un processo dialettico, tipico dei dialoghi platonici.

Charles S. Peirce ha introdotto il concetto di abduzione o retroduzione per indicare il primo momento del processo induttivo, quello della scelta di un'ipotesi che possa servire a spiegare determinati fatti empirici.

La scelta dell'ipotesi è strettamente legata al significato di ciò che reputiamo sia vero.

In relazione al concetto di verità Peirce scrive che "le diverse scienze hanno a che fare con diversi tipi di verità: la verità matematica è una cosa, la verità etica un'altra, l'effettivo stato di esistenza dell'universo un'altra ancora, ma tutti questi concetti diversi hanno in comune qualcosa di molto chiaro e marcato"<sup>20</sup>. Esso è legato al tipo di attesa del ricercatore: "la cosa migliore è chiedersi in che modo una spiegazione serva ai propositi della scienza".<sup>21</sup> E' così che l'abduzione è il primo passo di una ricerca, quando si parte dai fatti, senza avere

---

<sup>18</sup> Per questo, scrive Jean Cocteau, Picasso fu un pittore che si occupò soltanto di ciò che lo riguardava, ricordando che un cattivo pittore di sé, dei sogni, del mondo in cui vive è un cattivo pittore se ricopre un sipario, se non lo solleva su niente. Jerome Seckler intervista Picasso per capire, scoprire se c'è un filo che lega l'opera dell'artista alla sua fede politica e alla potenzialità di un pubblico che in quella espressione si riconosca. Picasso risponde: "E' buffo perché la gente nei quadri vede cose che non c'hai messo, ricama sul soggetto. Ma non importa... perché l'essenza di quello che hanno visto è davvero nel dipinto." E ancora: "Gli stessi oggetti, i colori, le forme ne fanno una cosa bella, quel tipo di bellezza che vogliamo vedere intorno alle nostre vite, quel tipo di vita per la quale combattiamo questa guerra". E' così che il cubismo ha fatto vedere cubi dove non c'erano, non dimenticando, tornando a Cocteau, che al di là della diffidenza, del timore di essere abbindolati, lo spirito di mistificazione si trova spesso all'origine di una scoperta. Cfr. "Il Venerdi", *La Repubblica*, 19 luglio 1999.

<sup>19</sup> Ferrarotti F., *L'Italia tra storia e memoria*, Donzelli editore, Roma, 1997, pag. 16.

<sup>20</sup> Peirce C. S., *Le leggi dell'ipotesi*, Bompiani, 2002, pag.272.

<sup>21</sup> Op. cit. pag. 272.

all'inizio di mira una particolare teoria. L'abduzione è meramente preparatoria, l'induzione è il passo successivo avendo in comune l'accettazione di un'ipotesi in quanto i fatti osservati siano come *risulterebbero necessariamente o probabilmente quali conseguenze di quell'ipotesi*.

Ci si imbatte nella formulazione di un principio di verità: per scegliere un'ipotesi dobbiamo credere che essa sia tendenzialmente vera attraverso considerazioni puramente istintive e ragionate.

Peirce risolve la verità delle considerazioni istintive con il procedere per tentativi ed errori: Keplero provò diciannove volte le orbite di Marte fino ad imbattersi in quella giusta. "L'alta intelligenza dell'uomo ha più spesso ragione che torto nei suoi tentativi di indovinare (...). L'esistenza di un naturale istinto alla verità è l'ultima ancora di salvezza della scienza"<sup>22</sup>. Fin dalla storia antica l'ipotesi iniziale poggiava sull'interpretazione delle testimonianze. Essa si basava sull'istinto profondo e primario di credere alle testimonianze, senza le quali la società umana non esisterebbe.

Le considerazioni ragionate dovrebbero seguire tre qualità: cautela, estensione, semplicità.

La cautela suddivide un'ipotesi nelle sue minime componenti logiche e ne rischia una sola per volta; l'estensione è la suddivisione dell'ipotesi nelle sue parti elementari, indagando fino a che punto la stessa spiegazione rende conto dello stesso fenomeno quando si verifica in altri ambiti; la semplicità consiste nel ricondurre le diverse conseguenze ad una causa, ad una generalizzazione comprensiva.

Peirce fa ricorso all'individuazione di una sola causa generale anche per motivi strettamente utilitaristici in termini di tempo ed economia della ricerca. In realtà una causa è sempre il prodotto di un insieme di concause, di variabili che incidono più o meno profondamente sul risultato.

Egli preannuncia una sorta di verità esistenziale, ben espressa e sviluppata da Kurt Wolff<sup>23</sup>, secondo il quale nel lavoro di chiarimento della verità scientifica<sup>24</sup> (metodologica) non ci si dovrebbe occupare della natura della realtà dell'uomo (come metafisica). Ma la sociologia ha a che fare con le idee e il senso che gli uomini attribuiscono alla propria esistenza. In particolare nella sociologia delle arti e nel percorso della ricerca sul campo, nell'interazione del rapporto vivo tra ricercatore e soggetti-oggetti della ricerca e nella *con ricerca* (oppure *co-ricerca*)<sup>25</sup> tale verità esistenziale viene inevitabilmente ridefinita, modificata, nel corso dell'interazione stessa.

---

<sup>22</sup> Op. cit. pag. 274.

<sup>23</sup> "Originariamente attraverso resa voglio dire amore cognitivo. Tra gli altri significati vi sono coinvolgimento totale, sospensione di nozioni ricevute, pertinenza di ogni cosa, identificazione e rischio di essere feriti. Significa non selezionare, non credere che si possa sapere rapidamente ciò che la propria esperienza significa, quindi ciò che bisogna capire per agire in base ad esso. (...) Attraverso cattura mi riferisco al risultato esistenziale e cognitivo. Ciò che viene catturato (compreso, concepito) ciò che il catturare significa non può essere anticipato – altrimenti la resa non sarebbe così incondizionata com'è e la cattura non sarebbe un inizio. Il risultato della resa può non essere affatto un concetto, nel senso scientifico o quotidiano del termine ma – ad esempio – una decisione, un poema, un dipinto, il chiarimento o l'urgenza di un interrogativo esistenziale, un mutamento nella persona: nell'esperienza che se ne ha, esso è un nuovo concepire, un nuovo concetto, un inizio, un nuovo essere nel mondo". In, trad. Consuelo Corradi, *Lo sguardo e la conoscenza*, Franco Angeli, Milano, 1993, pag. 32. (da Kurt Wolff, *Surrender and Catch. Experience and inquiry today*, Dordrecht-Boston, Reidel, 1976, pag. 20).

<sup>24</sup> Cfr. Izzo A., *Kurt H. Wolff e la sociologia della conoscenza*, in "Quaderni di Teoria Sociale", N.3 – 2003, Edizioni Scientifiche Italiane.

<sup>25</sup> Cfr. Ferrarotti F., *Storia e storie di vita*, Laterza, Roma-Bari, 1981; Franco Ferrarotti, a cura di Tognonato C., *Tornando a casa*, Edizioni Associate, Roma, 2003..

Le *verità sono altrove*<sup>26</sup>, scrive Franco Ferrarotti, si trovano nell'impeto utopico, nell'ineliminabile impeto trascendente dell'arte.

Nella sociologia delle arti, la verità esistenziale ipotizzata dal ricercatore, incontra le verità esistenziali delle opere e dei loro artisti<sup>27</sup> (struttura estetica, biografia e contesto sociale), indaga le dinamiche del processo di produzione, il quale modifica l'opera per distribuirla al pubblico (per esempio dall'editore ai mass media) e tenta di cogliere la costruzione dell'immaginario, di ogni verità esistenziale che si viene a creare nei fruitori.

## **Un'esperienza: il contesto della ricerca e della scoperta nell'analisi computer assistita**

Quando ho collaborato alcuni anni fa all'inserimento e decodifica di dati qualitativi di tipo biografico, raccolti dal gruppo di ricerca di Roberto Cipriani in occasione del Giubileo del 2000, accanto alla curiosità scientifica conservavo un mio pre-giudizio riguardo all'uso di un software per l'analisi qualitativa. Da una parte immaginavo che avrebbe in qualche modo condizionato negativamente la lettura e l'interpretazione delle storie di vita, perché filtrata da un personal computer (considerato spesso un elemento distraente rispetto al contatto diretto con il materiale di indagine); dall'altra parte, ingenuamente, speravo che avrebbe reso molto più "semplice", "veloce", il percorso di interpretazione e l'ottenimento di risultati. Non potevo sbagliarmi di più.

Il software descrive e chiarisce le caratteristiche del quadro complessivo, il quale deve essere interrogato dal ricercatore: ciò presuppone la conoscenza tecnica delle possibilità del programma e l'abilità nell'utilizzarle.

Completato l'inserimento dei dati, il programma velocizza e dunque in qualche modo semplifica la fase di delicata consapevolezza, da parte dello studioso, riguardo alle reali caratteristiche dei dati raccolti, e permette di correlare items che manualmente o mentalmente risulterebbero incompleti, intuiti, ma non descritti nella loro completezza.

Conoscere meglio le caratteristiche di ogni item, la sua frequenza e la sua presenza nelle diverse categorie di analisi permette di scoprire diverse correlazioni.

Questo tipo di percorso offre la possibilità di un'ottica scientifica e umana ricca di informazioni e di alternative per la definizione di nuove teorie. Non per caso il software Nvivo, utilizzato per la ricerca diretta da Roberto Cipriani sui Giubilanti del 2000, è stato creato alla luce della Grounded Theory.

L'esperienza fatta con il gruppo di ricerca e con l'utilizzo di questo software, mi ha condotta a definire alcuni requisiti che ritengo fondamentali per un buon utilizzo da parte del ricercatore:

---

<sup>26</sup> Cfr. Ferrarotti F., *La verità è altrove*, Donzelli, Roma, 1999.

<sup>27</sup> Per Ricoeur la ricostruzione del significato dell'azione sociale di un testo avviene attraverso la figura "dialettica" congettura-convalida: la congettura "indovina", cioè elabora un'ipotesi su ciò che è da conoscere, mentre la convalida attribuisce valore cognitivo e intersoggettività alle intuizioni dello studioso. In Corradi C., *Metodo biografico come metodo ermeneutico*. Franco Angeli, Milano, 1988. pag 67.

- il sociologo o il gruppo di ricerca dovrebbe imparare ad utilizzare personalmente il programma<sup>28</sup>, e non affidarlo esclusivamente ad un tecnico. Il motivo fondante è che durante il processo di inserimento e connessione dei dati con gli item (l'unione del passo selezionato con l'item associato ad esso) fa sorgere una serie di correlazioni e di rimandi tra un passaggio e l'altro, tra una storia e l'altra (come avviene spesso durante le trascrizioni delle interviste). Ma questo può accadere solo a chi ha confidenza con i contenuti della ricerca. Infatti tale momento, che sembrerebbe del tutto tecnico, è invece un passo delicato nel contesto della scoperta;
- la necessità di frequenti riunioni con il gruppo di ricerca, assistite dal tecnico del programma, per elaborare, testare e confrontare varie ipotesi di correlazione nell'utilizzo del software. Ciò permette una rigorosa verifica di sensazioni, intuizioni personali che possono rivelarsi giuste solo in parte o del tutto suggestive, oppure possono essere arricchite da nuovi dati e loro caratteristiche non viste, non considerate;
- il ritorno alla lettura del materiale cartaceo per meglio comprendere il significato qualitativo delle correlazioni quantitative tra i segmenti emersi dai dati qualitativi interrogati con il software.

L'utilizzo di un software come Nvivo, anche nell'ambito della sociologia delle arti, porterebbe a notevoli risultati sia per la sistematizzazione degli studi già presenti che per nuove indagini: riguardo ai contenuti delle diverse opere artistiche, ai dati biografici degli artisti, ai dati sulla diffusione e ricezione dell'arte.

In prima istanza la sistematizzazione dei dati disponibili permetterebbe interessanti macro e micro correlazioni, in ambiti ancora inesplorati dalla sociologia. Per esempio:

- un confronto analitico sul tema "il senso della vita" nella poesie del XIX secolo e del XX secolo (distinguendo i cambiamenti nel tempo tra significato e significante);
- un'analisi sociolinguistica, di uno stesso tema poetico, affrontato nelle diverse fasi della vita di uno scrittore: dalla giovinezza all'età matura alla vecchiaia;
- un confronto tra gli stessi temi in diverse generazioni di artisti;
- analisi e correlazioni biografiche dei diversi percorsi di socializzazione nella vita degli artisti in determinati periodi storici.

Già la Scuola di Escarpit<sup>29</sup> in Francia, aveva percorso questo tipo di analisi, ma su un versante statistico, per esempio aveva delineato la curva di età nel ricambio generazionale; mentre le analisi di tipo qualitativo unite a quelle quantitative sono state svolte in ambito psicologico, nel quale è tradizione indagare il rapporto tra genio e depressione<sup>30</sup>.

Per questi motivi l'analisi computer assistita rappresenta una vera sfida per il progresso della sociologia delle arti, la quale da un recente passato di studi di indirizzo estetico e storiografico, da pochi anni è giunta al campo dell'empiria e dell'indagine propriamente sociologica.

---

<sup>28</sup> A questo proposito Leonardi F. tiene a sottolineare che: « Innanzitutto occorre conoscere le caratteristiche del programma e le elaborazioni che esso può effettuare, per utilizzare il software che si ritiene più idoneo ed evitare che sia il programma utilizzato a condizionare la realizzazione della ricerca». In a cura di Cirpiani R., *Giubilanti del 2000*, Franco Angeli, Milano, 2003, pag 301.

<sup>29</sup> Cfr Escarpit R., *Sociologie de la litterature*, Paris, 1972.

<sup>30</sup> Cfr Jamison C. R. , *Toccato dal fuoco*, TEA, Milano, 1997.

© *Milena Gammaitoni, 2006*

Facoltà di Scienze della Formazione  
Dipartimento di Scienze dell'Educazione  
Via del Castro Pretorio, 20  
00185 Roma

tel. 0039/(0)6/57339241

fax. 0039/(0)6/4455696