

Intervista con Howard Becker

a cura di PIER PAOLO GIGLIOLI

Howard Becker è uno dei più creativi sociologi americani. Conosciuto in Italia prevalentemente per i suoi lavori sulla devianza – Outsiders¹, comparso negli anni Sessanta, è stato uno dei più influenti contributi alla labeling theory – si è in realtà occupato di molti altri settori, tra i quali la sociologia delle professioni, la sociologia dell'educazione e la sociologia dell'arte. Tra i suoi principali lavori, oltre a Outsiders, si possono citare Boys in White², Art Worlds³ e Tricks of the Trade⁴.

Becker ha compiuto i suoi studi per il dottorato in sociologia tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta all'Università di Chicago, in quel periodo uno dei tre più importanti centri di ricerca sociologica negli Stati Uniti, insieme a Columbia e Harvard, alle quali si contrapponeva per orientamento teorico e stile di ricerca. Quindi fa parte di quel gruppo di studiosi, cui appartengono anche Erving Goffman, Elliott Freidson, Joseph Gusfield, per non menzionare che i più noti, al quale viene spesso dato il nome di «seconda scuola di Chicago». In questa intervista, che ha avuto luogo nel dicembre del 2001 a Firenze, dove Becker si trovava come presidente della giuria del Festival dei Popoli, gli abbiamo chiesto di parlarci dei suoi giorni di studente a Chicago, dei suoi debutti di studioso, di alcuni temi del suo lavoro e della situazione della sociologia americana oggi.

Le note a piè di pagina sono mie.

PPG

¹ H. Becker, *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*, New York, Free Press of Glencoe, 1963; trad. it. *Outsiders. Saggi di sociologia della devianza*, Torino, Gruppo Abele, 1997⁴.

² H. Becker et al., *Boys in White: Student Culture in Medical School*, Chicago Ill., University of Chicago Press, 1961.

³ H. Becker, *Art Worlds*, Berkeley Ca., University of California Press, 1982.

⁴ H. Becker, *Tricks of the Trade: How to Think about your Research while You're Doing It*, Chicago Ill., University of Chicago Press, 1998.

1. *Il dipartimento di sociologia dell'Università di Chicago*

PPG. *Per iniziare, perché non ci racconti perché e come hai scelto di studiare sociologia?*

HB. Sono entrato nel *graduate program* in sociologia all'Università di Chicago nel 1946. Ero molto giovane, avevo appena diciotto anni, allora a Chicago era possibile divenire uno studente di dottorato così presto. A quei tempi suonavo il piano e lo consideravo il mio vero lavoro, andare all'università mi sembrava un passatempo. Ma abitavo ancora a casa dei miei e mio padre era scandalizzato dall'idea che smettessi di studiare per suonare il piano in un bar. Per questo decisi di andare all'università. Mi iscrissi a sociologia per un caso: in realtà volevo studiare letteratura inglese, ma durante l'estate lessi *Black Metropolis*⁵, un libro che mi colpì molto, e decisi di fare sociologia.

PPG. *Il gruppo di graduate student in sociologia che erano con te all'Università di Chicago verso la fine degli anni Quaranta è divenuto famoso nella storia della sociologia americana: i due individui oggi più conosciuti siete forse tu e Erving Goffman, ma molti altri hanno avuto un ruolo importante nel loro settore – sto pensando a sociologi come Joseph Gusfield, Anselm Strauss, Eliot Freidson, Gregory Stone, Albert Reiss e altri. In *Becoming Deviant*⁶, David Matza ha coniato il termine di *neo-chicagoans* per distinguervi dalle generazioni precedenti, quella di Park, Burgess e Cooley e quella di Hughes e Blumer, e al tempo stesso per contrapporvi ai sociologi che erano addestrati a Harvard e Columbia. Ci puoi dire qualcosa su quel gruppo di studenti e sul dipartimento di sociologia a Chicago negli anni Cinquanta?*

HB. Tra gli studenti maschi ero uno dei pochi che non era stato in guerra. Quasi tutti gli altri erano reduci tornati all'università con il *G.I. Bill*. I più vecchi, come Donald Roy, Albert Reiss, Morris Janowitz, erano già stati studenti a Chicago prima della guerra. Gli altri venivano per la prima volta. Eravamo un gruppo molto ampio e i docenti erano pochi, appena una diecina per circa duecento *graduate students*. Così in qualche modo fummo costretti a imparare da soli e a insegnarci a vicenda. Alcuni di noi, anche tra coloro che consideravamo i più brillanti, oggi non sono più conosciuti, altri sono divenuti famosi. Io, per esempio, non

⁵ St. Clair Drake e H. Cayton, *Black Metropolis*, New York, Harcourt, Brace and Co., 1945. Il libro è uno studio del quartiere nero di South Side a Chicago.

⁶ D. Matza, *Becoming Deviant*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, 1969; trad. it. *Come si diventa devianti*, Bologna, Il Mulino, 1976.

⁷ Il *G.I. Bill* era un provvedimento legislativo che finanziava gli studi universitari dei reduci della seconda guerra mondiale.

ero ritenuto niente di eccezionale. Goffman invece già all'epoca era considerato una *star*. Eravamo un gruppo molto vivace e tra di noi c'era una grande *camaraderie*. Studiavamo spesso insieme, eravamo reciprocamente al corrente delle ricerche che facevamo per le nostre tesi e ci impegnavamo in lunghissime discussioni. Uno di quelli con cui parlavo di più era Goffman. Eravamo molto amici. Avevamo bambini piccoli della stessa età e li portavamo in carrozzina avanti e indietro nella cinquantatreesima strada mentre parlavamo di sociologia. Erving era molto competitivo: teneva il conto di quanti articoli aveva pubblicato lui e di quanti ne avevo pubblicati io e una volta ricevetti una sua cartolina che diceva: «Becker 7, Goffman 6».

PPG. *Chi erano le figure più importanti tra i docenti?*

HB. Burgess, Hughes, Blumer e Lloyd Warner. Blumer e Hughes non si amavano, avevano scarsa considerazione l'uno dell'altro: Blumer pensava che Hughes fosse un cervello di secondo ordine, c'è addirittura una lettera trovata recentemente da Andrew Abbott in cui afferma questo⁸. A sua volta, Hughes era sprezzante nei confronti di Blumer: «Parla tanto», diceva, «ma non ha mai fatto davvero ricerca». A noi studenti Blumer offriva una sorte di base teorica, delle idee generali: l'azione collettiva, il *self*, l'interazione. A dire il vero, era una teoria così generale che risultava di scarsa utilità quando si faceva ricerca perché non conduceva a formulare alcuna domanda precisa. Anzi, gli studenti che avevano Blumer come relatore della tesi avevano molti problemi perché quello in cui Blumer eccelleva era non tanto fornire loro dei suggerimenti, ma spiegare perché era impossibile studiare quello che proponevano. Proprio per questo, da studente ebbi molto poco a che fare con lui, salvo frequentare le sue lezioni, e non lo inserii neppure nel comitato della mia dissertazione di dottorato. Invece Hughes era uno splendido direttore di tesi e dava una quantità di suggerimenti concreti: «perché non esplori questo aspetto?», «quello che dici mi ricorda...», ecc. Era molto utile perché era empiricamente curioso, leggeva seriamente quello che gli studenti scrivevano, commentava, faceva domande.

PPG. *E Lloyd Warner? In Italia è scarsamente conosciuto, quasi nessuno è al corrente del suo ruolo nella sociologia americana.*

HB. Anche negli Stati Uniti ormai è quasi ignorato, ma è stato una figura molto significativa, e almeno per alcuni suoi studenti, per esempio

⁸ A. Abbott e E. Gaziano, *Transition and Tradition: Departmental Faculty in the Era of the Second Chicago School*, in G.A. Fine (a cura di), *The Second Chicago School*, Chicago Ill., Chicago University Press, 1995, pp. 221-272.

Goffman, Eliott Freidson e me stesso, ha avuto un ruolo cruciale perché, alla pari di Hughes, rappresentava per noi l'incarnazione del lavoro sul terreno. Era stato tre anni in Australia a studiare gli indigeni e aveva scritto un libro gigantesco, con più di 150 pagine dedicate solo alla terminologia della parentela, che credo di essere stato uno dei pochi a leggere fino in fondo⁹. Warner non ha mai ricevuto il credito e l'ammirazione che gli erano dovute, perché molto presto fu attaccato dai critici di sinistra per i suoi lavori sulle classi sociali in America. Ma, nonostante questi rilievi, in parte giustificati perché Warner non trattò il rapporto tra classi e mezzi di produzione, quello che scrisse sulle classi e sui simboli di status era molto penetrante e quando persone come Wright Mills si fecero gioco di lui erano loro i superficiali, non lui.

PPG. *Mi pare che le critiche rivolte da Mills a Warner vadano inquadrare nell'ambito della tensione che si sviluppò negli anni Cinquanta tra i sociologi accademici da un lato e gli intellettuali americani, specialmente quelli basati a New York intorno a certe riviste come Dissent, dall'altro. I primi erano impegnati nella ricerca empirica e nella costruzione della sociologia come disciplina scientifica, i secondi erano intellettuali un po' alla maniera europea, interessati soprattutto alla critica sociale.*

HB. Sì, certamente. E Mills aveva un atteggiamento molto ambivalente. Per un verso era un sociologo di professione e rivendicava come una cosa importante aver fatto ricerca empirica – e in effetti agli inizi della carriera aveva fatto della ricerca seria, per esempio quella sui leader sindacali. Ma voleva anche, forse più di qualsiasi altra cosa, essere considerato un intellettuale influente di New York. I suoi modelli erano persone come Dwight McDonald e i suoi amici, quelli erano i circoli a cui aspirava. E ha pagato un caro prezzo per questo, perché per far parte di questi gruppi cominciò a scrivere cose molto superficiali dal punto di vista sociologico. Come risultato fallì su entrambi i fronti, perché non fu accettato come uno di loro né dagli intellettuali newyorkesi né dai sociologi.

PPG. *Quindi, in sostanza, sono stati Hughes e Warner i due insegnanti che hanno esercitato la maggiore influenza su te e anche su Goffman.*

HB. Sì, anche se alla fine per me è stato più importante Hughes. Se dovessi tracciare la mia genealogia intellettuale, il mio lignaggio sarebbe: Simmel, Park, Hughes. Per Goffman, invece, l'influenza di Warner è stata cruciale. Il suo lignaggio è: Durkheim, Radcliffe Brown,

⁹ L. Warner, *A Black Civilization: Social Study of an Australian Tribe*, New York, Harper & Brothers, 1937.

Lloyd Warner. Solo alla fine della sua carriera studentesca Erving iniziò a prendere sul serio Hughes e penso che Hughes fosse urtato e risentito per questo. E rimase sempre molto sospettoso nei riguardi di Goffman.

PPG. *Considerando l'importanza che Hughes e Warner davano al lavoro sul campo, potresti dire che uno delle principali caratteristiche della Scuola di Chicago, in paragone a dipartimenti come Harvard o a Columbia, era l'insistenza sulla ricerca empirica?*

HB. Certamente, soprattutto in paragone a Harvard. Intendiamoci, ricerca si faceva anche a Harvard nel senso che se vuoi scrivere una dissertazione un po' di ricerca la devi fare. Ma fare ricerca empirica era sempre un problema per gli studenti di Harvard, perché Talcott [Parsons] non era di grande aiuto in questo settore. Era molto gentile, ma non aveva troppe idee su come fare ricerca. L'alternativa era di andare da Stouffer, il che significava lavorare sui sondaggi. La situazione a Columbia era molto diversa. Lazarsfeld e Merton avevano messo su una buona équipe: Merton aveva molte idee su cui fare ricerca empirica, la sua teoria conteneva un buon numero di ipotesi da esplorare empiricamente, e Lazarsfeld metteva a disposizione gli strumenti metodologici. Secondo me, Lazarsfeld era un meraviglioso ricercatore, molto più sofisticato intellettualmente di quanto si creda.

PPG. *Anche se, da quanto mi sembra di capire, pochi tra voi amavano Blumer, tuttavia nelle storie della sociologia tu e i tuoi coetanei a Chicago siete considerati i maggiori propugnatori dell'interazionismo simbolico.*

HB. È vero, ma in realtà a nessuno di noi piaceva quell'etichetta. In ogni caso non a Goffman, che la trovava priva di un referente preciso, e neppure a me. Anzi non andava a genio neppure a Blumer che, benché fosse interessato a divulgare certe idee, non credeva che l'interazionismo simbolico fosse una «scuola». D'altra parte, l'unità della scuola di Chicago è stata esagerata: c'erano profonde divisioni interne tra i docenti del dipartimento di sociologia, anche se più per ragioni personali che intellettuali.

2. *Gli inizi di una carriera accademica*

PPG. *Come è iniziata la tua carriera accademica?*

HB. I corsi che frequentai il primo anno includevano quello di Hughes sul *fieldwork* e quello di Burgess chiamato *Advanced fieldwork*. Alla fine dell'anno dovevo iniziare la mia tesi di Master. Così cominciai a buttar giù degli appunti sul mio mestiere di pianista di bar e

sull'orchestra con cui suonavo e alla fine dell'estate le portai a Burgess, che mi disse «Questa roba riguarda il settore delle occupazioni e delle professioni, vai da Hughes, al quinto piano». Così andai al quinto piano da Hughes e gli dissi «Mi ha mandato Burgess» e gli detti le mie note. Everett Hughes era abbastanza brusco con i *graduate student*. «Le lasci sul tavolo, disse, e torni tra un settimana. Chiuda la porta quando esce». Quando tornai fu molto più accogliente: «Venga, venga, signor Becker, la prego...». «Chissà perché è così cambiato?», mi domandai. L'ho capito dopo. Hughes aveva studiato per anni professioni di alto prestigio: medicina, legge, ecc., ma non sapeva molto su occupazioni meno nobili, come quella sulla quale scrivevo, e per questa ragione non mi voleva perdere. Aveva letto a fondo le mie trenta o quaranta pagine e aveva preso un sacco di appunti: riferimenti, domande, aspetti da esplorare. Così iniziai con lui la mia tesi di Master sui musicisti jazz e lavorai molto bene perché Everett era molto aperto e interessato.

PPG. *Impiegasti molto tempo per scrivere la tesi di Master?*

HB. No, la scrissi molto velocemente, forse perché non ero così preoccupato come molti altri miei colleghi che consideravano la sociologia come la loro futura professione. Per me era ancora un hobby, e pensavo che il mio vero mestiere fosse quello di pianista. Infatti, quando terminai la tesi, andai da Hughes per salutarlo, dicendogli che avevo ormai una moglie e una figlia da mantenere e dovevo dedicarmi interamente alla musica. Poi Hughes ebbe un finanziamento per studiare le scuole di Chicago e mi offrì di lavorare per lui intervistando gli insegnanti. Feci una sessantina di interviste e Hughes mi suggerì di scrivere la mia dissertazione di dottorato su quel materiale. In realtà avrei preferito fare qualcosa di più romantico e eccitante, qualcosa come la mia tesi di Master sui suonatori di jazz, ma mi persuasi che avevo ormai fatto metà del lavoro e potevo finirlo rapidamente. Così scrissi la dissertazione molto velocemente e presi il dottorato. Avevo ventitré anni, un Ph.D., suonavo il piano nella Sessantatreesima strada a Chicago, ero sposato e avevo una figlia. Suonavo in posti terribili, gestiti da gangster, e siccome non avevo peli sulla lingua e parlavo troppo, avrei potuto incappare in brutti guai. Così decisi che forse valeva la pena fare qualcosa d'altro e cercai un lavoro come professore di sociologia, ma avevo solo ventitré anni e nessuno mi voleva reclutare perché per lo stesso prezzo potevano permettersi un docente molto più esperto.

Poi, mi offrirono un posto nel corso di *Social Science* organizzato da David Riesman a Chicago e, mentre insegnavo, scrissi i miei primi articoli su suggerimento di Hughes. «Cosa devo scrivere?», gli chiesi. «Prendi qualcosa dalla tua tesi di Master», mi ripose. «Quale parte della tesi?». «Prendi un'idea e qualsiasi cosa puoi connettere ragionevolmente a quell'idea lo metti dentro, il resto lo lasci fuori e ci scrivi un altro

articolo». Così scrissi prima due articoli sui musicisti e poi tre tratti dalla mia dissertazione sugli insegnanti.

3. Temi di ricerca

PPG. *Parliamo un po' del tuo lavoro. Hai iniziato come un sociologo del lavoro o, meglio, delle professioni e hai scritto da qualche parte che in realtà hai sempre continuato in questo filone, sia quando ti sei occupato di devianza che, poi, di sociologia dell'arte. Ma da molti sociologi sei principalmente ritenuto uno studioso della devianza perché i tuoi lavori degli anni sessanta, penso a *Outsiders*, hanno avuto un'enorme influenza nel riorientare questo settore di studi. Ma è ormai da molti anni che non ti occupi specificamente di devianza.*

HB. Sì, nel senso convenzionale, è vero, non mi sono più occupato di criminalità, delinquenza, ecc., ma una gran parte del lavoro che ho fatto nel campo dell'arte riguarda coloro che non fanno il lavoro artistico nel modo «giusto». Per esempio, in *Art Worlds* c'è un lungo capitolo sui *maverick*, le persone che non rientrano nelle categorie convenzionali del loro mondo artistico, che sono degli *outsider* che non si comportano nella maniera accettata, usuale. E la tesi è simile a quella che avevo sostenuto studiando la devianza. Riguardo alla devianza sostenevo che non c'è niente di intrinsecamente deviante, che la devianza è costruita dalle regole e dai comportamenti che definiscono la normalità. A proposito dell'arte, penso che la nostra concezione di ciò che «conta» come arte è definita dai «mondi» dell'arte. Le due tesi sono simili e l'incomprensione per esse è identica. Mi ricordo che poco tempo dopo la pubblicazione di *Outsiders* andai ad esporre l'argomento del libro a Berkeley, nel Center for Law and Society diretto da Philip Selznick. Alla fine della conferenza, Selznick, che stava in piedi, appoggiato a una parete, fumando un sigaro, mi disse: «Ma Howie, pensa a un comportamento come l'omicidio: nemmeno questo lo considereresti deviante in se stesso?». Evidentemente non aveva capito niente della mia tesi. «Chiamalo malvagio, consideralo il male per eccellenza, ma perché usare il concetto di devianza come un'entità intrinseca a un atto?», gli risposi. Ebbene, parecchi anni dopo, nello stesso modo in cui Selznick mi aveva chiesto come la mettevo con l'omicidio, a una conferenza che feci a Northwestern sulle tesi di *Art Worlds*, il Dean, che era un professore di estetica, e che evidentemente era molto irritato dalle mie argomentazioni, mi chiese: «Ma Howie, come la metti con Mozart, quello che ha fatto non è davvero e intrinsecamente arte?». È assolutamente la stessa domanda e dimostra la difficoltà di molti sociologi e non sociologi a liberarsi dalle idee comuni e a pensare in maniera relazionale e non sostanziale.

PPG. *Quindi diresti che nel tuo lavoro esiste una forte coerenza analitica al di là degli specifici campi empirici esplorati.*

HB. Essenzialmente è così.

PPG. *Quando hai iniziato a occuparti di sociologia dell'arte?*

HB. È stato nel 1970, quando ho passato un anno sabbatico al *Center for Advanced Study* a Palo Alto. Sapevo che non volevo fare più ricerca nel settore dell'educazione. Avevo già studiato gli insegnanti¹⁰, gli studenti di medicina¹¹, gli studenti delle scuole professionali. Ormai il settore mi annoiava: sapevo bene come formulare le domande e conoscevo in anticipo il tipo di risposte che avrei ottenuto. Fu allora che pensai che il campo della sociologia dell'arte non era mai stato sviluppato, dal mio punto di vista, adeguatamente. Fino ad allora era stato prevalentemente un campo filosofico dominato da studiosi come Lukacs o Adorno. Specialmente Adorno non lo potevo sopportare a causa di quello che aveva scritto sul jazz, una musica sulla quale era completamente ignorante. Quindi pensai che la sociologia dell'arte sarebbe stata un'area interessante alla quale dedicarmi, anche perché avrei goduto di un considerevole vantaggio: potevo leggere la musica. Gran parte della sociologia dell'arte, specialmente la sociologia della letteratura, si era dedicata a mostrare la congruenza tra organizzazione sociale – in modo particolare, ma non solo, la struttura di classe – e contenuto del lavoro artistico. Ma nella musica questo non si poteva fare, perché la musica non ha un contenuto rappresentativo. Non si possono trovare facilmente corrispondenze tra contenuto della musica e struttura sociale. Per esaminare la musica dal punto di vista sociologico devi conoscere la musica, conoscere il codice. E per questo che pochi sociologi, salvo Adorno, hanno scritto sulla musica, perché non sapevano cosa dire. E qui io ero avvantaggiato perché quel codice era un po' la mia lingua materna.

PPG. *Non credi che la stessa cosa si possa dire per la sociologia della scienza? Anche qui è difficile trovare dei sociologi della scienza che siano scientificamente competenti, che sappiano veramente cosa fanno gli scienziati. Questa mi sembra la ragione per la qual il lavoro di Latour è stato così importante nel settore.*

HB. È proprio così. Con tutto il dovuto rispetto per Bob Merton, questo è proprio il problema della sociologia della scienza di Merton: Merton non aveva realmente compreso come funziona la scienza, come veramente

¹⁰ H. Becker, *Role and Career Problems of the Chicago Public School Teachers*, Ph. Dissertation, University of Chicago, 1951.

¹¹ *Boys in White*, cit.

lavorano gli scienziati. Bruno [Latour] è invece andato in un laboratorio, come un antropologo, e si è chiesto «Ma cosa fanno davvero gli scienziati? Guardiamo». È stata questa domanda apparentemente così semplicistica e diretta che è al centro dei suoi superbi contributi. L'approccio che ho portato nella sociologia dell'arte è lo stesso: «come operano realmente gli artisti?». Ovviamente non ero stato influenzato da Latour che, a quell'epoca, non aveva ancora pubblicato niente: semmai da Hughes che si poneva la stessa domanda nei riguardi del mondo del lavoro in generale.

PPG. *Credi che Bruno Latour avesse letto le tue cose sull'arte?*

HB. No, penso proprio di no. Il suo e il mio sono due contributi del tutto indipendenti. Ad ogni modo, per tornare alla genesi di *Art Worlds*, capii al *Center* che potevo avvicinarmi alla sociologia dell'arte nel modo che mi proponevo e durante quell'anno lessi un mucchio di cose: sui *film editors*, sui litografi che facevano immagini per i pittori che le prendevano come modelli, insomma tutti quei fenomeni di cui parlo in *Art Worlds*. Mi divertii moltissimo e tornai a casa con pacchi di appunti, fasci di fotocopie, idee. Quello stesso anno ricevetti una telefonata dal *chairman* del mio dipartimento a Northwestern, che mi chiese se mi sarebbe piaciuto insegnare un corso di sociologia dell'arte. Gli chiesi se sapeva che mi stavo interessando al soggetto. Mi disse di no e che la ragione della sua telefonata era un'altra. Era da poco arrivato nel dipartimento di musicologia di Northwestern un nuovo professore di etnomusicologia, Klaus Wachsman. Era un uomo meraviglioso, un ebreo tedesco, che prima era stato in Uganda, poi a UCLA e finalmente era arrivato a Northwestern. Era un uomo molto calmo, ma molto determinato. Appena arrivato, venne nel dipartimento di Sociologia e chiese chi insegnava Sociologia dell'arte. «Nessuno», gli fu risposto. «Ma è assolutamente necessaria per il mio programma di Ph.D.», disse. Allora il *chairman* del dipartimento che voleva esser gentile, mi telefonò e mi chiese se volevo farlo io quel corso. Visto che mi stavo occupando dell'argomento, accettai e pian piano il compito di insegnare mi obbligò a dare una struttura alle mie tesi e ai miei appunti e alla fine ebbi tra le mani un manoscritto che divenne il libro.

PPG. *Poi hai continuato per molti anni a occuparti di sociologia dell'arte.*

HB. Sì, anche se il mio interesse si è trasformato in una questione metodologica, quella di cui parlavo nella mia conferenza di stamattina¹²,

¹² Becker si riferisce alla conferenza «Visual Evidence», che aveva tenuto il 3 dicembre del 2001 al Festival dei Popoli.

cioè: «come si racconta la società»? Se si considera raccontare la società come una sorta di lavoro fatto da diverse categorie di persone – autori di documentari cinematografici, fotografi, statistici, etnografi, romanzieri, drammaturghi, insomma tutti coloro che in un modo o nell'altro parlano della società – ci si può porre rispetto a tutti loro la questione di *Art World*: chi collabora con chi per compiere il lavoro, quali sono i presupposti condivisi che lo rendono possibile, ecc. In molti rispetti, quindi, sono divenuto una sorta di metodologo in questi ultimi anni.

PPG. *Quindi, in un certo modo, sei partito facendo del lavoro empirico ma ora sembri orientato verso questioni metodologiche e anche epistemologiche, come se tu volessi riflettere su quello che hai fatto e sul modo in cui hai raccontato quello che hai fatto. Credi che questa sia una caratterizzazione corretta del tuo attuale lavoro?*

HG. Sì, coll'avvertenza che, per me, queste questioni filosofiche vanno trattate empiricamente nel senso che molti temi che una volta apparivano squisitamente filosofici stanno oggi divenendo temi aperti alla ricerca scientifica empirica. Questo è quanto è avvenuto per la fisica, più tardi per la psicologia, e l'epistemologia, penso, sta oggi divenendo una sorta di sociologia della scienza. Per esempio, se consideri il lavoro di Bruno Latour, ti accorgi che prende in considerazione alcuni problemi tradizionali dell'epistemologia, per esempio come si passa dall'osservazione empirica alle idee astratte, e che il suo argomento è basato essenzialmente sul lavoro sul campo, su quello che gli scienziati realmente fanno e che può essere esplorato empiricamente. Allo stesso modo l'estetica sta sempre più abbandonando le sue matrici filosofiche e trasformandosi in una sociologia dell'arte.

PPG. *Un altro argomento verso il quale ti sei indirizzato in questi ultimi anni è, per così dire, didattico: come scrivere un articolo, come non impantanarsi nella scrittura della dissertazione, ecc.*

HB. Per un verso, i miei scritti didattici sono anch'essi legati al mio amore per la ricerca empirica: mi piace insegnare i trucchi del mestiere. Per molti anni ho investito parecchio tempo a aiutare i *graduate student* a scrivere le loro dissertazioni con consigli, suggerimenti, ecc. Per un altro, i miei scritti su questi temi sono stati una sorta di autodifesa. Molti studenti divengono eccessivamente nervosi quando cercano di finire la loro dissertazione e la loro malattia può essere contagiosa. Pian piano ho iniziato a conservare copie di quanto scrivevo agli studenti e anche ai miei amici che mi chiedevano consiglio sul lavoro che stavano e alla fine ho pubblicato il tutto anche per evitare di essere sempre contattato personalmente.

4. *La sociologia americana oggi*

PPG. *La tua carriera si estende su un arco di cinquanta anni. A parte l'ovvio fatto del grande allargamento del numero dei sociologi, come credi che la sociologia americana sia cambiata in questo periodo?*

HB. In realtà, non si può prescindere dall'ampliamento, perché il fattore demografico è cruciale. Quando ho cominciato io, all'inizio degli anni Cinquanta, c'erano in America forse un migliaio di sociologi. Oggi credo ce ne siano diciotto o diciannovemila, il corpo professionale è divenuto quasi venti volte più grande. Ciò ha avuto diverse conseguenze. La più importante è che ogni specialità può divenire un mondo in se stessa. L'ASA [American Sociological Association] con un po' di riluttanza ha riconosciuto questo fenomeno quando ha iniziato ad approvare le sezioni, che ormai sono divenute gli unici gruppi funzionanti – l'ASA non è nient'altro che un ombrello che le copre. Le sezioni hanno una rivista, un qualche tipo di organizzazione, un presidente e un vicepresidente, conferiscono premi, insomma hanno tutto o quasi l'apparato organizzativo che una volta caratterizzava l'ASA.

PPG. *Sono diventate delle repubbliche indipendenti.*

HB. Essenzialmente è così.

PPG. *Questo dovrebbe produrre un clima favorevole al pluralismo.*

HB. In un certo senso è così e si tratta di un pluralismo che altri ambienti sociologici, per esempio quello inglese, non capiscono. In Inghilterra hanno solo venti, trenta, forse quaranta dipartimenti di sociologia. Se uno di questi si ammala, tutti si possono infettare. Nei sistemi centralizzati si può verificare il dominio ideologico di una o due scuole di pensiero. Negli Stati Uniti questo non è possibile: con diciottomila sociologi e più di un migliaio di dipartimenti c'è posto per ogni tendenza.

PPG. *Questo significa che nessuna figura e nessuna carica può avere ormai troppo potere.*

HB. Proprio così. Per esempio, quando Talcott Parsons era il presidente dell'ASA, quella carica aveva un certo significato. Ma tu sai chi è l'attuale presidente?

PPG. *No, non lo so.*

HB. Ecco, appunto. Insomma, l'ASA è divenuta una struttura decentralizzata, l'autorità è molto più diffusa e, in un certo senso, questo

è un'ottima cosa, perché le scuole di pensiero dominanti creano problemi. Naturalmente, c'è anche l'argomento opposto di Thomas Khun secondo il quale la scienza progredisce quando gli scienziati si concentrano su un limitato nucleo di problemi e lasciano perdere il resto, e questo è proprio quanto avviene in una situazione di dominio ideologico.

PPG. *Quello che stai dicendo è che negli Stati Uniti non c'è un solo mondo sociologico, nell'accezione che hai dato al termine «mondo» in Art Worlds, ma diversi mondi e che il dialogo tra essi non solo è difficile, ma in un certo senso anche poco interessante per i loro membri. Perché, per esempio, quelli che fanno parte della sezione dell'ASA di «Conversational Analysis» – ammesso che ci sia una tale sezione – dovrebbero curarsi di ciò viene fatto nella sezione di «Teoria»? E viceversa, naturalmente.*

HB. Esattamente. Devo aggiungere però che, malgrado i suoi difetti, questa situazione di estrema specializzazione offre buone opportunità a chi, come me, è essenzialmente un dilettante. Io leggo un po' di analisi conversazionale, so un po' di demografia, ho abbastanza familiarità con molti altri settori e questo mi dà il vantaggio di poter trasferire idee nate in un contesto tematico in un altro. Per esempio, per me la sociologia dell'arte e la sociologia della scienza sono estremamente vicine. Il libro su cui sto attualmente lavorando, *Telling about Society*, è un libro sia di sociologia della scienza che di sociologia dell'arte. Ma ci sono solo pochi studiosi, come Antoine Hennion, Bruno Latour o me stesso, che sanno abbastanza su tutti e due questi settori. Per fare un altro esempio, uno dei miei amici, Robert Faulkner¹³, che ha scritto due splendidi libri, uno sulla musica e uno su Hollywood, ora si occupa di *corporate crime*, quindi lavora nel campo della sociologia delle organizzazioni, un sotto-settore molto specializzato e chiuso in se stesso. Ma Faulkner vi ha portato molte idee che provengono dalla sociologia della devianza e vi sta introducendo metodi che ha sviluppato studiando Hollywood ed è appunto l'intersezione tra questi diversi settori che rende il suo lavoro così interessante. Per fortuna vi sono molte persone così.

PPG. *La salvezza sta nei dilettanti, insomma.*

HB. Proprio così. Perché, e con questo terminiamo la nostra chiacchierata, una delle cose peggiori che sta accadendo alla sociologia americana è una diffusa iperprofessionalizzazione. C'è oggi un termine di cui la gente si riempie la bocca senza riflettervi veramente: la

¹³ Robert R. Faulkner, *Hollywood Studio Musicians*, University Press of America, 2002; *Music on Demand: Composers and Careers in the Hollywood Film Industry*, New Brunswick, Transaction Books, 1983.

«letteratura», le opere canoniche da citare in ogni settore specializzato. Parlano addirittura al plurale, le «letterature», come se, come dice il mio amico Harvey Molotch, queste letterature fossero fornite già pronte e impacchettate – «mi dia il pacchetto della letteratura sulla devianza, per favore», «eccolo qua, ne vuole altri?». Questo è un modo molto fuorviante di pensare a qualsiasi problema sociologico. E questa è anche la ragione per cui le riviste sono divenute davvero illeggibili. Lo sanno tutti, per primi coloro che vi scrivono e che dicono, a ragione: «se non scrivo in questo modo non mi pubblicano». Ed è vero. Perché oggi tutti hanno ben presente il modello dell'articolo canonico nel quale è necessario mostrare in sequenza prima la rilevanza del proprio lavoro rispetto alle grandi questioni della disciplina, poi esibire la conoscenza, o meglio la citazione, della letteratura specialistica più recente e alla fine riferire sui propri dati. Quando ho iniziato a studiare sociologia, il campo che aveva queste caratteristiche era la psicologia sperimentale, nel quale gli articoli erano costretti in una sorta di camicia di forza formale. C'erano tante piccole scatole, le dovevi riempire tutte e, una volta fatto, l'articolo era pronto. Ora, sta diventando così anche in sociologia. Nel libro di Abbott, *Departments and Discipline*¹⁴ – si tratta di un libro nato come una storia dell'«American Journal of Sociology» che gli era stata richiesta dai direttori per celebrare il centesimo anniversario della rivista e che poi, quando lo ha finito, gli hanno rifiutato di pubblicare perché non aveva l'atteggiamento giusto, almeno secondo loro – in questo libro Abbott descrive in dettaglio quello che è successo. Oggi, quando un articolo arriva ad una rivista, lo inviano a tre lettori. Ma tre lettori non saranno mai d'accordo, quasi certamente avranno idee diverse su quanto va fatto per migliorare l'articolo. D'altra parte, vengono inviati così tanti articoli a riviste come l'AJS che il direttore, anche se s'impegna a fondo, non li può leggere tutti: chi può leggere novecento articoli all'anno? Così, per lo più, il direttore fa quello che gli suggeriscono i *referees*. Quindi ogni articolo pubblicato presenta la peculiare caratteristica di essere in primo luogo diretto a rispondere in anticipo alle questioni sollevate da tre *referees* scelti più o meno casualmente (se fossero stati altri tre avremmo avuto enfasi diverse nel giudizio). L'intero processo è del tutto folle. E, purtroppo, se questo avviene nell'AJS, a maggior ragione avviene nelle altre riviste. È il segno della professionalizzazione. E si tratta di un cane che si morde la coda. L'unico modo in cui tutta la faccenda può funzionare è infatti che le riviste divengano sempre più settorializzate e specializzate: e quindi sempre più illeggibili.

¹⁴ Andrew Abbott, *Department & Discipline: Chicago Sociology at One Hundred*, Chicago, Ill., University of Chicago Press, 1999.