



A JOURNAL OF THE
SOCIAL IMAGINARY

Nella spirale della conoscenza: arte e scienza tra creatività e metodo

Daniele Garritano

daniele.garritano@unical.it

Dipartimento di scienze politiche e sociali | Università della Calabria



Abstract

Into the Spiral of Knowledge: Art and Science between Creativity and Method

This text discusses *La creatività come metodo sociologico* (Marzo, 2022): a comprehensive essay that provides gnoseological, epistemological, and methodological analysis dedicated to the role of creativity in scientific knowledge processes, particularly within sociological research. It explores a wide array of constellations of cultural elements related to the history of art, technology, science, and sociological thought. The interpretation of Marzo's work aims to emphasize the anthropological connection between creativity and method in scientific and artistic knowledge processes, in line with the author's primary theoretical challenge. Additionally, it seeks to identify and deconstruct the dichotomy between these dimensions in various stages of sociological discourse through the examination of social imaginaries. In fact, by referencing the geometric figure of the spiral as an allegory of knowledge processes, Marzo illustrates that all artifacts, inventions, scientific discoveries, aesthetic works and behavioral practices can be viewed as distinct objectifications of the imaginative activity.

Keywords

Art | Science | Social Imaginary | Knowledge | Homination



La *creatività come metodo sociologico* di Pier Luca Marzo si presenta come un generoso saggio di analisi gnoseologica, epistemologica e metodologica, dedicato al ruolo della creatività nei processi di costruzione della conoscenza scientifica, in particolare nel campo della ricerca sociologica. Il libro è suddiviso in tre parti (1. *Le spirali della creatività*; 2. *L'immaginario sociale tra arte, scienza e tecnica*; 3. *La creatività come Rinascimento sociologico*), ciascuna delle quali approfondisce una configurazione dell'idea propulsiva posta al cuore della ricerca, ossia che «la via estetica apre alla creatività sociologica la possibilità di fare del metodo un'arte della ricerca orientata a cogliere la dimensione profonda della vita quotidiana». Ogni sezione mette a fuoco ampie costellazioni di elementi culturali che rinviano alla storia dell'arte e della tecnica, delle scienze e del pensiero sociologico, evidenziando la profonda implicazione antropologica tra creatività e metodo e smontando le ragioni della dicotomia che ha contrapposto tali dimensioni nel dibattito sociologico: «l'ideazione creativa deve seguire sempre un determinato metodo (costruttivo, scientifico, artistico) per potersi sostanziare in un prodotto originale; il metodo, a sua volta, è in virtù di un'immagine creativa che può interrompere la sua processualità circolare, controllata, sequenziale e predefinita per tracciare un nuovo percorso conoscitivo» (Marzo, 2022: 19).

Il ragionamento intorno alla creatività e alle sue modalità espressive, alle affinità/divergenze tra creatività scientifica ed artistica, al buon uso della creatività come metodo sociologico, tende ad articolarsi su un doppio livello. Da un lato, c'è una mappatura storica di ampio respiro sui processi di costruzione delle conoscenze umane; dall'altro, la desedimentazione di forme culturali e rapporti storicamente situati, naturalizzati nel senso comune della ricerca scientifica. Nel percorrere tali direzioni, l'autore si sofferma dettagliatamente sulla dimensione dell'immaginario, inteso come «l'ambiente socialmente e storicamente determinato (composto da simboli, sentimenti collettivi, credenze, conoscenze, memorie condivise, schemi dell'agire) che istituisce la realtà sociale» (ivi: 21). Tale ambito di elaborazione simbolica per la vita umana costituisce, infatti, il punto di equilibrio dell'intera architettura testuale.

Riferendosi all'orientamento teorico del *mundus imaginalis*, le cui caratteristiche sono esposte nella parte centrale del saggio, Marzo imbrocca un sentiero storico-antropologico in cui artefatti, invenzioni, scoperte scientifiche, opere estetiche e pratiche comportamentali sono trattate come oggettivazioni dell'attività immaginativa. Quest'ultima è posta alla base della vita sociale del genere umano, al fine di analizzare «le affinità creative che intercorrono tra arte e scienza» e di riconoscere l'importanza di tale connessione tanto per la vita mentale, quanto per i processi psico-sociali nella vita relazionale e, in particolare, nell'ambito del sapere scientifico.

Nell'apertura del volume, la prefazione di Ercole Giap Parini mette in evidenza la connessione fondamentale tra l'attività immaginativa e i processi di costruzione della

realtà, a partire da riferimenti noti alla letteratura sociologica (Max Weber per *Il lavoro intellettuale come professione*, Robert Nisbet per *Sociologia e arte*), incrociati con prospettive di ricerca interdisciplinare da cui lo sguardo sociologico trae elementi preziosi per riflettere sui processi creativi, tanto nella teoria quanto nella prassi della ricerca. Ne è un esempio Silvia Ferrara, filologa classica e specialista delle civiltà egee, autrice de *Il salto. Segni, figure, parole: viaggio all'origine dell'immaginazione* (Ferrara, 2021: 13), che contribuisce a illustrare «i grandi cambiamenti, le innovazioni radicali, i punti di svolta, irregolari e irriproducibili», connessi al carattere cooperativo dell'immaginazione, rintracciandoli nella *longue durée* della presenza umana sul pianeta (50000 anni: dal paleolitico ai nostri giorni), in termini di orientamento relazionale alla comunità, alla comunicazione, al «sentire insieme» e al condividere. «Si può ben capire – conclude Parini – [...] come riflettere sui processi creativi costituisca non tanto e non soltanto un progetto orientato a disvelare un aspetto *del* sociale, ma sia una prospettiva privilegiata dalla quale dare senso *al* sociale» (Marzo, 2022: 12).

L'articolazione del tema della ricerca consente di valorizzare il percorso di progressiva definizione della questione della creatività in termini di metodo sociologico. La sociologia della scienza, infatti, ha dietro di sé una lunga tradizione di domande con cui si è interrogata sull'apparente dicotomia tra creatività e metodo, invitando le comunità scientifiche a intraprendere un percorso autoriflessivo sui modelli di costruzione del sapere, sugli schemi interpretativi e operativi, sulle tecniche di ricerca e – soprattutto – sulle domande fondamentali che definiscono i rapporti tra oggetto, soggetto e campo della conoscenza: «cos'è la creatività e quali sono i piani in cui si esprime? Cosa accomuna e differenzia la creatività scientifica da quella artistica? Ci sono delle indicazioni da cui partire per usare la creatività come metodo sociologico?» (ivi: 20). In questo senso, *La creatività come metodo sociologico* rappresenta un invito a rileggere una certa tradizione sociologica, in cui la messa in questione delle modalità di costruzione della conoscenza scientifica è stata posta come un'esperienza ineludibile. Dall'altro lato, tale invito si rivela molto utile per riconoscere e mappare i tentativi più recenti di smontare la dicotomia neopositivista tra creatività e metodo, per rendere visibili le faglie epistemologiche in cui l'implicazione tra i due momenti è stata messa a tema e valorizzata¹.

¹ In un contesto di rilettura critica del pensiero metodologico sono fondamentali i riferimenti a Weber per la conferenza *Scienza come professione* (1919), a Florian Znaniecki per *The Method of Sociology* (1934), a Pitrim Sorokin per *Mode e utopie nella sociologia moderna e scienze collegate* (1956), a Charles Wright Mills per *L'immaginazione sociologica* (1959), al già citato Nisbet per *Sociologia e arte* (1969), ad Alvin Gouldner per *La crisi della sociologia* (1970), a Edgar Morin per le numerose ricerche che, dalla fine degli anni Settanta, hanno descritto il metodo come un'avventura cruciale per la vita della mente, per la natura e per l'identità umana, ad Alberto Marradi (*Metodo come arte* del 1996; *Metodologia delle scienze sociali* del 2007) e, più recentemente, al lavoro di Alberta Giorgi, Micol Pizzolati ed Elena Vacchelli sui *Metodi creativi per la ricerca sociale* (2021), che fa il punto sui dibattiti in corso per stimolare un dialogo tra gli approcci creativi eterodossi o non canonizzati dalle istituzioni accademiche, sottolineando allo stesso tempo questioni di carattere etico e pratico intorno alla partecipazione nella ricerca con metodi creativi. Al di là di ogni partizione disciplinare, è essenziale per questo disegno anche un confronto con gli studi dedicati alle dinamiche psicologiche della creatività, tra i quali occorre segnalare almeno Lev Vygotskij per *Immaginazione e creatività nell'età infantile* (1930), Erich Neumann per *L'uomo creativo e la trasformazione*



1. Spirali e conchiglie: per comprendere il metodo

La capacità formativa dei processi creativi consente all'essere umano di attivare un metabolismo su larga scala: una capacità di trasformare che coinvolge tanto i processi di adattamento collettivi quanto la vita mentale degli individui, oltre a incidere sulle capacità di oggettivazione, sulla facoltà di fabbricare artefatti tramite l'integrazione di *poiesis* e *téchne*, sulla possibilità di configurare prodotti intellettuali, opere estetiche e pratiche comportamentali in relazione alle condizioni di esistenza cui è sottoposta la vita. Nell'esplorare i processi in cui creatività e metodo sono strettamente implicati, Marzo evoca la figura geometrica della spirale, che compendia i tratti essenziali di un movimento circolare dall'interno all'esterno e, al tempo stesso, chiama in causa la «condizione di apertura e di eccentricità [che] getta l'uomo in una condizione di naturale insicurezza». Come hanno scritto Jean Chevalier e Alain Cheerbrant, autori del *Dizionario dei simboli* (1963: 420), la spirale è «una linea che si avvolge su sé stessa, a imitazione forse delle numerose spirali che si incontrano in natura, ad esempio nelle conchiglie».

Si rivela opportuno tenere conto di quanto scrisse il poeta francese Paul Valéry, prendendo le mosse proprio dall'osservazione della forma spiroidale di una conchiglia, in un saggio del 1937 intorno all'enigma gnoseologico che riguarda la distanza tra l'umano e l'animale (*L'uomo e la conchiglia*). Tutti gli elementi che ritroviamo in natura, secondo Valéry, «ci propongono, stranamente unite, le idee d'ordine e di fantasia, d'invenzione e necessità, di legge e di eccezione; e nella loro forma troviamo, da una parte, la parvenza di un'intenzione e di un'azione che le avrebbe plasmate al modo in cui sanno farlo gli umani, dall'altra l'evidenza dei processi a noi vietati e impensabili. [...] Concepiamo la *costruzione* di questi oggetti, e sotto questo aspetto ci interessano e attraggono la nostra attenzione; non concepiamo la loro *formazione*, ed è sotto questo aspetto che ci incuriosiscono» (Valéry, 1937: 71). Vi è infatti una differenza non colmabile tra il processo attraverso cui l'animale *forma* la conchiglia e il modo umano di comprendere tale processo, riconducendolo a immagini mentali astratte per poterne disporre in un senso costruttivo.

Su questo punto, in aggiunta ai riferimenti presenti ne *La creatività come metodo sociologico* – tra i quali spiccano Arnold Gehlen per l'idea di essere umano inteso come *animale deficiente*, cioè mancante di sicurezza ontologica, Friedrich Nietzsche per la definizione di *animale non ancora stabilizzato* e Johann Herder per la nozione di *essere manchevole* – la posizione di Valéry può mostrarsi utile per mettere a fuoco il fondo antropologico del discorso sul rapporto tra creatività e metodo, che costituisce la base dell'intero edificio teoretico proposto da Pier Luca Marzo. La differenza tra vita umana e animale, dunque tra *bios* e *zoè*, è una differenza negativa: riconducibile

(1955) e Arthur Koestler per *L'atto della creazione* (1964). Se l'attività mentale è riconosciuta come un campo di esercizio decisivo per la capacità umana di usare le risorse creative, la sua pratica va intesa come un continuo processo di formazione che produce, distingue, mescola, combina e trasforma le immagini mentali, per orientare l'agire senso-motorio e le potenzialità speculative della specie (come evidenziano le ricerche in campo neurologico di Antonio Damasio).



alla non specializzazione dell'essere umano, costretto a creare nella cultura la propria «seconda natura», cioè «il *prodotto* di un essere unico al mondo, lui stesso "innaturale", costruito cioè in contrapposizione all'animale» (Gehlen, 1940: 75).

Tale differenza si ritrova già in Aristotele, che nell'*Etica Nicomachea* definisce l'arte come «una disposizione poetica accompagnata da ragionamento», distinta dal divenire delle cose naturali, «che trovano in sé il loro principio formativo» (Marzo, 2022: 29). È proprio il legame tra disposizione poetica e ragionamento, ossia la qualità creativa che si trova alla base dei processi di invenzione, a motivare la concezione del *méthodos* come «strada percorsa dalla creatività per oggettivare una nuova idea in un prodotto costruito a regola d'arte» (ivi: 31). Si arriva così a concepire l'utilità del metodo in un senso molto più esteso rispetto alla riduzione semantica che ne fa un insieme di tecniche di ricerca. Imboccare questa strada significa, infatti, comprendere il metodo come un modello poetico, ponendo al centro la capacità umana di riflettere e di trasformare gli schemi interpretativi e operativi dell'azione. Per dirla con Marradi, si tratta di praticare il metodo come arte, di concepire il *méthodos* – etimologicamente – come la strada che va al di là di quanto possiamo dare per scontato:

La foresta da attraversare è percorsa per tratti più o meno lunghi, e in varie direzioni, da sentieri già tracciati, più o meno battuti: solo le tecniche che gli altri ricercatori hanno già ideato, modificato, sviluppato. Naturalmente è molto più comodo percorrere sentieri già battuti; ma non si sa se porteranno alla radura desiderata o da qualche altra parte. Compito del ricercatore-metodologo è scegliere via via il percorso, tenendo conto della natura dei sentieri esistenti, del tempo a disposizione, delle risorse (Marradi, 1996: 80).

Perciò, se «ogni arte ha un proprio *méthodos*: l'architetto segue un metodo costruttivo per trasformare l'idea progettuale in un edificio; l'artigiano si avvale di un metodo manuale e di strumenti per dare forma al vaso; lo scienziato persegue un metodo di ricerca per produrre oggetti di conoscenza» (Marzo, 2022: 31), possiamo affermare – ritornando alla risonanza con il saggio di Valéry del 1937 – che «l'*idea di Fare* è la prima e la più umana. Spiegare non è mai che descrivere un modo di *Fare*: non è che rifare attraverso il pensiero». Se accettiamo i termini generali del ragionamento appena accennato, dobbiamo ammettere non solo che ogni arte ha un proprio metodo, ma che una forma di creatività è insita nell'avventura del metodo (nel suo momento di ideazione e negli interstizi operativi del suo uso), tanto quanto un pensiero metodologico è implicato in ogni processo creativo. Il disegno della spirale illustra perfettamente l'andamento di tale circolarità aperta: capace di espandere il proprio raggio partendo dal lampo dell'intuizione creativa (l'immagine mentale che dà principio alla fase poetica), per produrre una progressiva temporalizzazione tramite il metodo che, in quanto principio organizzativo orientato alla forma, non fa che formalizzare il processo creativo in uno schema operativo o – come scrive Marzo rifacendosi alle riflessioni simmeliane – in «una forma mentale svuotata del suo contenuto vitale» (Marzo, 2022: 51).



Sostenere che il rapporto tra creatività e metodo definisca la modalità umana di essere nel mondo ci conduce a chiederci come le visioni scientifiche del reale possano riempire di contenuti la sfera della conoscenza, dare forma a un certo stile interpretativo per ricondurre l'ignoto al noto, durare per un certo tempo (più o meno lungo), prima di essere messe in discussione da nuove visioni emergenti².

A tale processo di riflessione metodologica si presta, ovviamente, anche la sociologia, che diventa sapere scientifico nel momento in cui, «grazie alla spirale rivoluzionaria del capitalismo industriale, il *mundus rationalis* ideato nel XVII secolo uscì dalle ristrette cerchie dei saperi specializzati per manifestarsi in una serie di fenomeni di massa» (ivi: 74). Dopo aver ripercorso alcuni tra i momenti cruciali che segnano la fondazione della scienza sociologica nella civiltà industriale europea del XIX secolo, alla luce del discorso epistemologico sulle categorie di creatività e metodo, il testo di Marzo propone una stimolante definizione della sociologia, nei termini di una nuova delimitazione dei «confini gnoseologici di una nuova provincia di sapere nel territorio delle scienze dell'uomo inteso come animale sociale». Ma non si limita a questo perché, oltre alla fondazione, delinea anche un principio generativo del mutamento nel divenire dei processi conoscitivi, affermando che «la sociologia, analogamente alle altre scienze, è una conoscenza "contraddittoriale" tra ideazione e metodo, società e scienza, credenza e razionalità, tra osservazione e interpretazione». Tale esercizio si rivela utile a comprendere il carattere storicamente situato delle scienze e, in particolare, il tipo di costruzione poetica che guida l'esperienza del pensiero sociologico: «un metodo costruito ad arte per disvelare qualcosa di nuovo dalla realtà sociale» (ivi: 95-96).



2. Immaginari sociali e processi trasformativi

Come già accennato, un campo di fondamentale importanza per apprezzare lo spessore della proposta teorica de *La creatività come metodo sociologico* è la dimensione dell'immaginario, inteso come ambiente socio-antropologico. Risuona ancora, alla luce delle precedenti considerazioni, la questione della differenza tra

² Tramite riferimenti puntuali alle categorie di «senso comune» e «provincie di significato» in Alfred Schütz (in particolare per l'articolo del 1953 intitolato *Common-Sense and Scientific Interpretation of Human Action*), alla *Sociologia della conoscenza* di Karl Mannheim (1952) e alle idee del saggio *Knowledge and Social Imaginary* di David Bloor (1976-1991), Pier Luca Marzo sottolinea la profonda connessione tra i processi conoscitivi e l'universo simbolico inteso come sentire comune: uno «sfondo pre-teoretico a partire dal quale la scienza può tracciare i confini della sua provincia di senso, e formulare un sapere teoretico in contrasto con il senso comune e l'informazione» (Marzo, 2022: 56). Si inserisce in questa rivisitazione archeologica del metodo scientifico una rassegna dei principali momenti di discontinuità metodologica nella storia del pensiero scientifico: dalla cosmologia aristotelica, ripresa nell'ordine celeste tolemaico, alle riflessioni metodologiche di Galileo, Bacon e Descartes; dalla teoria dei quanti di Heisenberg (1958), alle analisi di Feyerabend raccolte nel celebre saggio *Contro il metodo* (Feyerabend, 1975: 17-21), per il quale «non c'è una singola norma, per quanto plausibile e per quanto saldamente radicata nell'epistemologia, che non sia stata violata in qualche circostanza»: non per il puro gusto della trasgressione, ma perché ciò a posteriori si rivela «assolutamente necessario per la crescita del sapere».

mondo umano e mondo animale. Per dirla con il titolo di un celebre saggio heideggeriano, la parte centrale del libro sviluppa il tema dell'*immagine del mondo*. Ma questa volta viene delineata con uno sguardo sociologico che riprende un'osservazione simmeliana inclusa in *Filosofia del denaro* (Simmel, 1900):

Piuttosto, le immagini del mondo dell'insetto con i suoi occhi, dell'aquila la cui vista ha una acutezza che non ci possiamo immaginare, dell'anguilla delle grotte con i suoi occhi retratti, la nostra stessa immagine, così come le innumerevoli altre, devono essere profondamente diverse, per cui se ne conclude direttamente che nessuna di esse riproduce il contenuto extra-psichico delle cose nella sua vera e propria oggettività. E tuttavia, tali rappresentazioni, per quanto caratterizzate negativamente, sono sempre il presupposto, il materiale e la guida del nostro agire pratico in quanto con esso ci mettiamo in contatto con il mondo, così come esso sussiste in modo relativamente indipendente dalla nostra rappresentazione soggettivamente determinata (ivi: 161-162).



La sfera dell'immaginario costituisce dunque la fonte ideativa, cioè la forza istituyente di ogni pensiero (tanto sul piano individuale, quanto su un livello collettivo o di specie). La nozione di «bacino semantico», considerata uno dei cardini della *mitodologia* di Gilbert Durand (1996), è presentata come un elemento di connessione inestricabile fra la significazione e i suoi supporti, connessa alla *seconda natura* dell'essere umano (radicalmente *manchevole*); un elemento che presiede tanto le facoltà creative dell'individuo, quanto l'*unitas multiplex* che comprende al suo interno la società e la specie umana. In breve, tanto la creatività quanto il metodo sono risorse di cui l'essere umano dispone per adattarsi all'ambiente dell'immaginario sociale o per favorire la messa in forma di nuove configurazioni sociali. In questo senso, l'arte e la scienza rappresentano due forme di rappresentazione della realtà legate dalla comune appartenenza all'immaginario sociale, cioè all'ambiente simbolico della loro epoca, al quale sono connesse dall'evoluzione della spirale creativa che presiede il loro sviluppo.

La dimensione temporale dell'immaginario è profondamente influenzata da processi trasformativi, fra i quali spicca ovviamente il mutamento generato dal dialogo tra arte, scienza e tecnica. Dalle grotte di Lascaux, le cui pitture rupestri sono «il primo segno sensibile che l'uomo abbia lasciato della sua irruzione nel mondo» (Bataille, 2000: 361), alla *Macchina prospettica* (1525), con cui Albrecht Dürer ha illustrato il procedimento per produrre la profondità come effetto ottico in funzione di linee proiettive convergenti in un punto di fuga, i processi di raffigurazione artistica del mondo – così come le variazioni dei paradigmi dominanti nelle rappresentazioni scientifiche della realtà – pongono in risalto il contributo fornito dall'immaginario della tecnica nei moderni processi di trasformazione dei campi della conoscenza. Da un punto di vista epistemologico, tale processo trasformativo definisce l'affermazione dell'«immaginario neutro», tecno-scientifico, orientato alla calcolabilità del reale, per la cui affermazione su larga scala sarà decisiva la produzione capitalistica, attraverso «l'uso strumentale della scienza nel sistema fabbrica» (Marzo, 2022: 145).

Siamo nel XIX secolo. La stessa epoca in cui «troviamo una crescente tendenza [...] ad assumere che l'artista e lo scienziato lavorino in modi estranei o addirittura antitetici l'uno rispetto all'altro» (Nisbet, 1969: 38). La cornice simbolica dell'immaginario neutro, dominato dalle macchine, sarà poi impiegata per dare forma a un intero modo di vivere e consumare, nel contesto della seconda metà del XX secolo, fino a diventare un *brainframe* cognitivo-sensoriale in grado di influenzare il mutamento delle strutture profonde con cui decodifichiamo la realtà quotidiana.

Ma non completamente, se prendiamo per buona l'ironia con cui Garham Ballard racconta il movimento di regressione dell'uomo a uno stadio primitivo, quasi animale, nel romanzo di fantascienza distopica *Il condominio* (Ballard, 1975). «Finché senti il profumo dell'aglio, va tutto bene».

3. «Una forma di letteratura scientifica»: le vie della conoscenza sociale

Arriviamo così alla parte conclusiva del libro, dedicata alla creatività come *Rinascimento* sociologico. Il mutamento generato dall'automazione, sempre più pervasiva nell'ambiente immaginativo contemporaneo, ha posto il pensiero sociologico di fronte a una fase di *Krisis*: «un momento di stallo o di peggioramento di una situazione che può anche essere una condizione necessaria per un miglioramento, per una rinascita» (Marzo, 2022: 160). Si tratta di una crisi creativa, in cui l'empirismo astratto ha rafforzato l'immagine tecno-operativa del metodo, a discapito degli elementi creativi che presiedono alla sua istituzione. Sono numerosi gli esempi di questa svalutazione della creatività, rintracciabile nell'attuale ipertrofia dell'immaginario della valutazione (Pinto, 2012), nei complessi fenomeni di *datification* delle conoscenze, ma già presente nelle analisi che Pierre Bourdieu (1984) aveva dedicato al campo del potere normativo in cui si muove *l'homo academicus*.

Non si tratta, però, di una sentenza che certifica un mutamento irreversibile. Anzi, la proposta finale del libro si configura come una sfida al paradigma dominante nella costruzione delle conoscenze sociologiche, nella misura in cui invita a «pensare la sociologia come una forma di letteratura scientifica» (Marzo, 2022: 169)³.

È questa una strada imprevista? Una via di fuga dalla cornice cognitiva che ha irrigidito gli aspetti metodologici, a discapito delle possibilità creative, nella costruzione di una conoscenza scientifica della società? Su questo aspetto *La creatività come metodo sociologico* fornisce una risposta tanto chiara quanto articolata, recuperando con David Frisby (1985) la matrice artistica del concetto

³ Questa strada corrisponde all'esercizio della capacità di reintegrare la creatività nei metodi di ricerca, guardando al mondo dell'arte per analizzare la relazione privilegiata tra immaginazione letteraria e immaginazione sociologica (Turnaturi, 2003), per comprendere sociologicamente le pratiche narrative (Jedlowski, 2009), per avviare tramite il confronto con la letteratura un'autoriflessione sulla «condizione estraniante del ricercatore» (Parini, 2017) o per rileggere e riappropriarsi della tradizione sociologica a partire da una rivalutazione dei dati dello scienziato, che sono sempre i frammenti del reale di qualcun altro e possono essere formulati come narrazioni e storie (Longo, 2012).



baudelairiano di *modernité*, esposto per la prima volta nell'omaggio a Constantin Guys: *Il pittore della vita moderna* (1863). Nel campo della teoria sociale, tanto Georg Simmel, quanto Walter Benjamin e Siegfried Kracauer hanno esercitato un vero e proprio metodo creativo in continuità con le idee baudelairiane, usando insieme la sensibilità estetica e la curiosità intellettuale per i nuovi modi di esperire prodotti dalla modernità, con particolare riguardo all'esperienza urbana. Ne sono esempi opere come *Le metropoli e la vita dello spirito* (Simmel), *I «passages» di Parigi* (Benjamin) e *La massa come ornamento* (Kracauer), fondate sul coinvolgimento percettivo del ricercatore, inteso come un soggetto che attraversa il campo della conoscenza, alla ricerca di una connessione sensibile con l'oggetto della propria ricerca: «una diretta esperienza di percezione», come ebbe a dire Kracauer a proposito del saggio simmeliano sulle metropoli. «E così, come *Il pittore della vita moderna* della Parigi dell'800, Simmel si addentra da *flâneur* nella vita della Berlino dei primi '900 fino a raggiungere lo stato sensoriale che elettrifica la psiche dei suoi abitanti» (Marzo, 2022: 210).

In principio era la percezione. La via estetica alla conoscenza sociale non è dunque una scappatoia, né una nicchia di sopravvivenza in cui nutrire forme di nostalgia per il mondo di ieri, ma «apre alla creatività sociologica la possibilità di fare del metodo un'arte della ricerca orientata a cogliere la dimensione profonda della vita quotidiana» (ivi: 2015). È, a tutti gli effetti, un'opzione metodologica basata sulla conoscenza connessa all'esperienza, sui legami tra intelletto e sensorialità, sulle relazioni tra immaginario e pratiche di osservazione, sulla compenetrazione tra immaginazione e processi di comprensione.



Conclusion

Oggi è scontato affermare che nemmeno le scienze naturali possono spiegare la realtà come un dato di fatto, poiché sono storicamente costituite e attraversate da ambivalenze che riguardano i presupposti della loro capacità di conoscere, cosicché «il fisico – come il poeta – non deve descrivere i fatti del mondo, ma creare metafore e connessioni mentali» (Labatut, 2020: 93). Allo stesso modo, le scienze umane e sociali non si possono limitare a comprendere esclusivamente gli aspetti soggettivi, spirituali o culturali del mondo, poiché la natura non è una materia inerte con cui l'uomo entra in contatto «per il fatto di essere egli stesso natura», ma piuttosto un complesso di rapporti «che corrispondono a un grado maggiore o minore d'intelligenza che di essi ha il singolo uomo» (Gramsci, 1948-51: 1345).

Porre l'accento sulle crepe del binarismo tra creatività e metodo, alla luce delle tante fratture messe in evidenza dalla storia delle scienze e dall'epistemologia contemporanea, significa mettere in discussione un'antinomia naturalizzata e neutralizzata in un certo immaginario tecno-scientifico, in favore della faticosa ricerca di nessi e cesure, di convergenze e divergenze tra metodi e procedimenti creativi nei processi di costruzione delle conoscenze scientifiche.

A tal proposito, vorrei concludere citando una delle voci intellettuali che hanno contribuito ad alimentare in Italia una discussione sul rapporto fra comprensione e trasformazione, nei contesti del pensiero scientifico e della vita quotidiana. Sottolineando la necessità di non separare «il sapere dal comprendere, dalla passione, dall'affettività», il filosofo Remo Bodei (1979: 226) si è rivelato un prezioso compagno di strada per molti sociologi e sociologhe. Porre il problema della percezione, dunque della distanza e del coinvolgimento nell'osservazione, significa affermare che l'individualità del soggetto della conoscenza (osservatore, agente, ricercatore, scienziato, essere umano) è processuale, mutevole e relazionale: generata da una complessa rete di relazioni che rinviano alla dimensione dell'immaginario sociale.

Ma non solo: significa anche porre sotto una nuova lente, autoriflessiva e autocritica, il divenire dei processi conoscitivi e delle cornici percettive che rendono inseparabili «la presa di coscienza e la trasformazione di se stessi» dalla «presa di coscienza e [...] trasformazione del mondo in cui si è, di cui ciascuno è il "centro di annodamento"». E significa, soprattutto, porre su un piano intersecato la storia delle scienze e delle pratiche sociali, sostenendo la necessità di un «metabolismo scientifico e sociale non pigro», per «limitare la sclerotizzazione delle idee e delle credenze, ridurre il sovrainvestimento di certezza sulle opinioni dubbie e smorzare la spinta a cercare nella superstizione e nei miti un sostituto al comprendere e al trasformare» (ivi: 235).



Bibliography

- Ballard G. (1975), *High Rise*. Tr. It. *Il condominio*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- Bataille G. (2000), *L'aldilà del serio e altri saggi*, Napoli, Guida.
- Bloor D. (1976-1991), *La dimensione sociale della conoscenza*, Milano, Cortina 1994.
- Baudelaire Ch. (1863), *Le peintre de la vie moderne*. Tr. It. *Il pittore della vita moderna*, Milano, Abscondita 2004.
- Bodei R. (1979), "Comprendere, modi carsi. Modelli e prospettive di razionalità trasformatrice", in A. Gargani (ed.), *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, Torino, Einaudi, 197-240.
- Bourdieu P. (1984), *Homo academicus*. Tr. It. *Homo academicus*, Bari, Dedalo 2013.
- Chevalier J., Cheerbrant A. (1963), *Dictionnaire des symboles*. Tr. It. *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, Milano, BUR 1994.
- Durand G. (1996), *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*. Tr. It. *Introduzione alla mitodologia. Miti e società*, Milano-Udine, Mimesis 2022.
- Ferrara S. (2021), *Il salto. Segni, figure, parole: viaggio all'origine dell'immaginazione*, Milano, Feltrinelli.
- Feyerabend P. (1975), *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*. Tr. It. *Contro il metodo. Abbozzo per una teoria anarchica della conoscenza*, Milano, Feltrinelli 2005.
- Frisby D. (1985), *Fragments of Modernity*. Tr. It. *Frammenti di modernità. Simmel, Kracauer, Benjamin*, Bologna, Il Mulino 1992.
- Gehlen A. (1940), *Der Mensch, seine Natur und seine Stellung in der Welt*. Tr. It. *L'uomo. La sua natura, il suo posto nel mondo*, Milano-Udine, Mimesis 2010.
- Giorgi A., Pizzolati M., Vacchelli E. (2021), *Metodi creativi per la ricerca sociale*, Bologna, Il Mulino 2021.
- Gouldner A. (1970), *The Coming Crisis of Western Sociology*. Tr. It. *La crisi della sociologia*, Bologna, Il Mulino 1972.
- Gramsci A. (1948-51), *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi 1977.



Daniele Garritano
Nella spirale della conoscenza

Jedlowski P. (2009), *Il racconto come dimora*, Torino, Bollati Boringhieri.

Arthur Koestler A. (1964), *The Act of Creation*. Tr. It. *L'atto della creazione*, Roma, Astrolabio 1975.

Labatut B. (2020), *Un verdor terribile*. Tr. It. *Quando abbiamo smesso di capire il mondo*, Milano, Adelphi 2021.

Longo M. (2012), *Il sociologo e i racconti*, Roma, Carocci.

Mannheim K. (1952), *Wissenssociologie*. Tr. It. *Sociologia della conoscenza*, Bologna, Il Mulino 2000.

Marradi A. (1996), "Metodo come arte", *Quaderni di Sociologia XL*, 10: 71-92.

Neumann E. (1955), *Creative Man and Transformation*. Tr. It. *L'uomo creativo e la trasformazione*, Venezia, Marsilio 1993.

Nisbet R. (1969), *Sociology as an Art Form*. Tr. It. *Sociologia e arte*, Milano-Udine, Mimesis 2016.

Parini E. G. (2017), *Il cassetto dei sogni scomodi. Ovvero, quel che della letteratura importa ai sociologi*, Milano-Udine, Mimesis.

Pinto V. (2012), *Valutare e punire*, Napoli, Cronopio.

Schütz A. (1953), "Common-Sense and Scientific Interpretation of Human Action", *Philosophy and Phenomenological Research*, 14/1: 1-38.

Simmel G. (1900), *Philosophie des Geldes*. Tr. It. *Filosofia del denaro*, Torino, UTET 1984.

Sorokin P. (1956), *Fads and Foibles in Modern Sociology and Related Sciences*. Tr. It. *Mode e utopie nella sociologia moderna e scienze collegate*, Firenze, Editrice Universitaria Barbera 1965.

Turnaturi G. (2003), *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*, Roma-Bari, Laterza.

Valéry P. (1937), *L'homme et la coquille*, Tr. It. *All'inizio era la favola. Scritti sul mito*, Guerini, Milano 2016.

Vygotskij L. (1930), *Imagination and Creativity in Childhood*. Tr. It. *Immaginazione e creatività nell'età infantile*, Roma, Editori Riuniti 2011.



Daniele Garritano
Nella spirale della conoscenza

Weber M. (1919), *Wissenschaft als Beruf*. Tr. It. *La scienza come professione*, Torino, Einaudi 2001.

Wright Mills Ch. (1959), *The Sociological Imagination*. Tr. It. *L'immaginazione sociologica*, Milano, Il Saggiatore 2014.

Znaniecki F. (1934), *The Method of Sociology*, New York, Farrar & Rinehart.



