

Marco Serino



Reti culturali in una prospettiva multidimensionale

Il campo teatrale in Campania

Prefazione di Maria Carmela Agodi
e Giancarlo Ragozini

Scienze
Umane e
Società

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Scienze Umane e Società

diretta da Annibale ELIA – Università di Salerno

Comitato scientifico

Federico ALBANO LEONI – Ordinario di Linguistica, Sapienza Università di Roma
Emilio D'AGOSTINO – Ordinario di Linguistica, Università di Salerno
Angela DELLI PAOLI – Assegnista di ricerca di Sociologia, Università di Salerno
Annibale ELIA – Ordinario di Linguistica, Università di Salerno
Franca FACCIOLO – Ordinario di Comunicazione Pubblica, Sapienza Università di Roma
Anuška FERLIGOJ – Full Professor of Statistics, University of Ljubljana
Giacomo FERRARI – Professore ordinario di Linguistica, Università del Piemonte Orientale
André-Paul FROGNIER – Professeur émérite en Science Politique, Université de Louvain
Jürgen KRIZ – Universität Osnabrück, Fachbereich Psychologie
Emanuele INVERNIZZI – Ordinario di Economia e tecnica della comunicazione aziendale, Università IULM, Milano
Béatrice LAMIROY – Professeur ordinaire de Linguistique, Université Catholique de Louvain
Stefania LEONE – Ricercatore di Sociologia, Università di Salerno
Gianni LOSITO – Ordinario di Sociologia, Sapienza Università di Roma
Domenico MADDALONI – Associato di Sociologia, Università di Salerno
Alberto MARRADI – Ordinario di Metodologia delle scienze sociali, Università di Firenze;
Profesor titular de Metodología, Universidad de Buenos Aires (UBA)
Paolo MONTESPERELLI – Ordinario di Sociologia, Sapienza Università di Roma
Mario MORCELLINI – Ordinario di Sociologia dei processi culturali e comunicativi, Sapienza Università di Roma
Takuya NAKAMURA – Ingénieur de Recherche, Université de Marne-la-Vallée
Juan Ignacio PIOVANI – Catedrático de Metodología, Universidad Nacional de La Plata
Juan José PRIMOSICH – Profesor titular de Sociología, Universidad de Tres de Febrero, Buenos Aires
Alfonso SIANO – Ordinario di Marketing e comunicazione, Università di Salerno
Max SILBERZTEIN – Professeur ordinaire de Linguistique Computationnelle, Université de Franche-Comté
Stephen TURNER – Distinguished Professor of Philosophy, University of South Florida
Simonetta VIETRI – Ordinario di Linguistica, Università di Salerno

Comitato editoriale

Stefania LEONE (Coordinamento) – Università di Salerno; Angela DELLI PAOLI – Università di Salerno; Simona MESSINA – Università di Salerno

La collana *Scienze Umane e Società* si propone come spazio interdisciplinare di studio e di ricerca su temi di interesse sociale e generazionale. Il progetto intende contribuire alla riflessione su questioni di carattere teorico, gnoseologico, epistemologico ed empirico attraverso uno strumento di confronto tra studiosi delle scienze umane: sociologi, linguisti, metodologi della ricerca, economisti, studiosi della comunicazione e delle tecnologie dell'informazione, dei processi istituzionali e delle politiche pubbliche.

La collana pubblica lavori scientifici diversificati, organizzati in tre categorie: testi (monografie, manuali e libri didattici); studi e ricerche; *proceedings* ed esperienze. In quest'ordine, la tripartizione è rappresentata dai colori dei simboli quadrati riportati in copertina, che indicano la categoria identificativa.

Il progetto si rivolge a studiosi, esperti e operatori della conoscenza del mondo accademico e professionale per rispondere a interessi di ricerca, di divulgazione scientifica e di supporto tecnico-scientifico; i testi a scopo didattico sono orientati al pubblico degli studenti dell'area delle scienze umane.

Il sistema di valutazione dei testi è la revisione anonima da parte di almeno due *referees* scelti in base alla specifica competenza.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Marco Serino



Reti culturali in una prospettiva multidimensionale

Il campo teatrale in Campania

Prefazione di Maria Carmela Agodi
e Giancarlo Ragozini

Scienze
Umane e
Società

FrancoAngeli

L'immagine di copertina, *Graziella Briamonte*, è una fotografia di Valentina Di Pasquale, artista selezionata nell'ambito del progetto Art House, connesso a Chiamata alle Arti. La scelta di ospitare in copertina un'opera selezionata dall'archivio alimentato dai progetti sulla creatività giovanile a cura dell'Osservatorio OCPG risponde alle finalità istituzionali dell'Osservatorio di promozione dell'arte emergente campana.

Chiamata alle arti

Il progetto Chiamata alle Arti è frutto di una partnership tra l'Osservatorio Culture Giovanili (OCPG) e la Regione Campania-Settore Politiche Giovanili e si propone come supporto alla creatività giovanile con la finalità di valorizzare, divulgare e analizzare le forme espressive contemporanee. Il progetto è rivolto ai giovani artisti campani in età compresa tra i 18 e i 35 anni ai quali offre la possibilità di essere inseriti nell'archivio dinamico delle forme artistiche campane.

In copertina: *Graziella Briamonte*, fotografia di Valentina Di Pasquale, per gentile concessione dell'autrice.

Progetto grafico della copertina: Guido Delli Paoli - graphic designer
www.guidodellipaoli.com

Copyright © 2018 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

*A mio figlio Giovanni,
che muove ora i suoi primi passi
e con gli occhi mi dice che “tutto è bello”*

Indice

Prefazione , di Maria Carmela Agodi e Giancarlo Ragozini	pag. 11
Introduzione	» 15
1. La produzione artistica come fenomeno collettivo	» 23
1. I mondi dell'arte	» 23
1.1. Il mondo dell'arte teatrale	» 25
2. Lo spazio sociale dei produttori artistici: il campo dell'arte secondo Bourdieu	» 27
2.1. Il campo teatrale e le sue dimensioni	» 35
3. Produzione teatrale e industria culturale	» 38
3.1. Eterodossia, contaminazioni e innovazione nel campo teatrale	» 42
2. Collaborazione e creatività artistica: le reti culturali	» 46
1. Reti e relazioni nella produzione artistica	» 46
2. Reti e sistemi di organizzazioni culturali	» 49
3. Cerchie, mondi reticolari e <i>Cultural Commons</i>	» 55
3. L'analisi delle reti sociali per lo studio della collaborazione artistica	» 60
1. Le basi dell'analisi strutturale	» 60
2. Tipi di rete nella collaborazione artistica	» 65

3. L'approccio posizionale	pag. 69
3.1. L'equivalenza posizionale	» 71
4. Campi e reti di produzione culturale	» 74
4.1. La dualità dei campi e delle reti di affiliazione	» 78
4. La produzione teatrale in Italia	» 82
1. Un quadro storico del campo teatrale in Italia	» 82
1.1. I primi teatri stabili: un modello di "alta cultura"	» 82
1.2. Crisi, decentramento e rinnovamento: nuovi modelli di stabilità	» 87
2. Il sistema teatrale italiano	» 91
2.1. L'assetto ante-riforma	» 91
2.2. Alcuni dati sul sistema teatrale	» 94
2.3. La riforma del 2014	» 97
3. La coproduzione teatrale	» 100
5. Il campo teatrale in Campania: un'analisi empirica a partire dalle coproduzioni, di Marco Serino e Giancarlo Ragozini	» 103
1. Il teatro in Campania tra tradizione e innovazione	» 103
2. Il sistema teatrale regionale	» 106
3. La coproduzione come rete di affiliazione	» 108
4. Descrizione dei dati	» 112
5. Dalle reti di coproduzione al campo teatrale	» 118
6. Segmentazione e gerarchia nel campo teatrale	» 127
7. Posizioni (nella rete e nel campo) e prese di posizione	» 134
Conclusioni	» 139
Appendice metodologica, di Marco Serino e Daniela D'Ambrosio	» 145
1. Concetti di base nell'analisi delle reti sociali	» 145
1.1. Indici di centralità	» 147
2. <i>Blockmodeling</i> ed equivalenze posizionali	» 147
2.1. Formalizzazione del <i>blockmodeling one-mode</i>	» 148
2.2. Approccio diretto e adattamento del <i>blockmodel</i>	» 150
3. <i>Blockmodeling</i> generalizzato	» 151
4. <i>Blockmodeling</i> generalizzato per reti <i>two-mode</i>	» 153

4.1. Equivalenze generalizzate e tipi di blocco per reti <i>two-mode</i>	pag. 154
4.2. Segmentazione e gerarchia nei <i>blockmodel two-mode</i>	» 158
5. ACM e AFM per reti di affiliazione	» 161
6. Strategie induttive e deduttive per l'analisi di <i>blockmodeling</i>	» 162
6.1. Combinare strategie induttive e deduttive: il <i>blockmodeling</i> parzialmente confermativo	» 164
Riferimenti bibliografici	» 167

Prefazione

di Maria Carmela Agodi e Giancarlo Ragozini

Il volume di Marco Serino si sviluppa lungo due direttrici, intrecciate e interconnesse. Muove, infatti, da una curiosità sostantiva e da un interrogativo metodologico. La curiosità sostantiva riguarda l'utilità euristica del concetto di campo teatrale per la comprensione della struttura di rete delle coproduzioni degli spettacoli. L'interrogativo metodologico concerne invece la identificazione di strumenti adeguati a tradurre operativamente la struttura teorica, entro cui il concetto di campo teatrale così concepito assume significato, per sostenere in maniera coerente un'indagine orientata a costruire conoscenze empiricamente corroborate e interpretabili alla luce di quella teoria. Curiosità sostantiva e interrogativo metodologico sono entrambi sostenuti da una capacità di approfondimento e un rigore argomentativo di livello elevato tanto sul piano teorico che su quello del metodo.

L'intento è quello di indagare la fecondità del concetto di campo teatrale e del dominio teorico entro cui esso assume significato per ricostruire le combinazioni di vincoli e opportunità – insieme simbolico-culturali, economico-organizzativi e di potere, cioè propriamente *istituzionali* – capaci di spiegare, anche se non in modo deterministico, le proprietà delle relazioni effettivamente osservabili, dandone *empiricamente* conto.

Adottare una prospettiva metodologica appropriata al dominio empirico di riferimento ed alla sua concettualizzazione da parte del ricercatore – siano i concetti che egli utilizza solo concetti “sensibilizzanti” o concetti strutturati entro un sistema teorico – nell'analisi

del fenomeno sociale che si sceglie di studiare è una via obbligata per chi si cimenti in una indagine sociologica. D'altra parte, però, non è pratica frequente una così serrata e riflessiva attenzione, come quella che troviamo in questo volume, ai mutui rinvii tra la struttura del dominio teorico e la struttura di relazioni sottesa ai costrutti analitici con cui la strumentazione metodologica riconfigura la base empirica cui viene applicata. Più di frequente la questione è risolta con competenze e livelli di rigore diseguali sul fronte teorico e su quello metodologico, dando per scontati aspetti che non lo sono. E questo è un tema su cui spesso si discute e che molto darebbe da riflettere se lo si affrontasse empiricamente come una questione che investe in modo cruciale il campo della ricerca sociologica, nelle forme istituzionali in cui si è strutturato e in cui va riconfigurandosi. Il volume di Marco Serino testimonia tuttavia quanto spazio la strutturazione di tale campo lasci affinché "il mestiere di sociologo" si eserciti affrontando la complessità della realtà sociale continuamente in divenire, attraverso la serrata interrelazione tra questioni teoriche e questioni metodologiche.

La teoria del campo di Pierre Bourdieu, e soprattutto la sua applicabilità empirica, costituisce il banco di prova a partire dal quale il lavoro di Marco Serino prende le mosse, prendendo sul serio quanto affermato da Bourdieu stesso, quando scriveva che i concetti possono avere solo una definizione sistemica e sono fatti per essere applicati empiricamente in maniera sistematica. Bourdieu aveva identificato nell'analisi delle corrispondenze multiple la tecnica più adatta a rendere empiricamente applicabile quel modo di pensare *relazionale* proprio della sua elaborazione teorica. In particolare, in relazione al campo dell'arte, egli vi trovava una piena consonanza con la sua concezione delle pratiche e dei sistemi di potere su cui si regge la produzione artistica. Materia di studio, questa, la cui fenomenale resistenza all'oggettivazione, secondo questo autore, costituisce per il sociologo una sfida particolarmente interessante, dandogli l'opportunità di analizzare criticamente e "disvelare" le strutture sociali sottese alle interazioni "visibili" tra gli agenti attivi nel campo. In ciò egli si distingue da Howard Becker, altro sociologo di riferimento per i suoi studi sui mondi dell'arte. Anche Becker intende studiare l'arte con il proposito di demistificarne la comprensione di senso comune, ma per farlo guarda alle relazioni concrete tra gli artisti, a quella cooperazio-

ne senza la quale nessuna opera dell'ingegno, in effetti, potrebbe venire alla luce. Questa concezione dell'arte come cooperazione trova un'applicazione nell'analisi delle reti sociali, o meglio, come si sostiene nel volume, nell'analisi delle reti di collaborazione artistica. Anche l'analisi delle reti sociali, pur con i suoi limiti, muove peraltro dall'intento di coniugare la formulazione di concetti sulla struttura sociale con la loro rappresentazione e analisi empirica.

Il libro di Marco Serino interviene in modo puntuale e attento su queste questioni e, in modo originale (facendo ampiamente riferimento alla messe di studi condotti in questo ambito), cerca di combinare la prospettiva della teoria del campo di Bourdieu e quella dell'analisi delle reti sociali per far emergere, dall'analisi delle strutture di relazione tra gli artisti, l'esistenza di sistemi di potere analizzabili e interpretabili grazie alla logica dei campi. E lo fa, come si diceva all'inizio, cercando di integrare nel modo più efficace possibile le premesse teoriche di entrambe le prospettive, recuperando teoreticità anche mediante l'approccio metodologico adottato.

Un ulteriore merito di questo libro risiede infatti nell'opportunità offerta al lettore di rintracciare nella tradizione intellettuale dell'analisi delle reti, spesso chiamata *approccio strutturale*, i presupposti sociologici (e antropologici) di una linea di ricerca che, di fatto, nell'assegnare alle relazioni tra attori sociali un ruolo preminente nella spiegazione di determinati fenomeni, mira all'individuazione delle più ampie strutture entro le quali tali relazioni sono "incastonate" (*embedded*). Proprio questo aspetto è esaltato dall'autore al fine di adottare la prospettiva dell'analisi delle reti senza trascurare – e, nel contempo, evitando di sovrastimare – il peso delle variabili che definiscono le proprietà degli attori sociali.

Del resto, seguendo un approccio relazionale – sia per come lo intende Bourdieu, sia per il modo in cui esso informa l'analisi di rete – la tesi del libro si basa sul ben noto assunto secondo cui sono i legami tra gli attori sociali e quelli tra le loro caratteristiche, o attributi, a costituire il mondo sociale, e non le proprietà delle unità sociali e collettive in se stesse.

Ma l'importanza di questo volume risiede anche e soprattutto nel tema oggetto della ricerca in esso presentata: la creatività e le sue basi sociali. Le reti culturali mettono in comunicazione imprese che operano spesso in condizioni difficili sul piano economico; unendosi

esse ottimizzano le proprie risorse e rafforzano anche la propria riconoscibilità nel settore in cui operano. La componente sociale è in questi casi di estrema importanza: non è solo lo scambio o la condivisione di risorse a dare peso alla collaborazione, ma anche la fiducia, la sedimentazione dei rapporti tra organizzazioni e soprattutto tra persone, nonché le affinità stilistiche e il desiderio di realizzare insieme un prodotto o un evento simbolicamente rilevante, che garantisca, cioè, quella forma di capitale così importante nel campo artistico quale è appunto il capitale simbolico.

In questo libro, tali presupposti danno forma a una indagine empirica che ambisce a ricostruire un campo artistico basandosi non solo sui dati oggettivi della contrapposizione tra attori diversamente dotati di risorse economiche e non economiche, ma anche sulle relazioni tra quegli attori. Nell'analisi del campo teatrale in Campania – una regione che con l'arte e soprattutto con il teatro intrattiene un legame storicamente significativo – viene infatti esaminato quell'insieme di condizioni che presiedono alla creazione artistica, puntando l'attenzione sugli ambiti istituzionali entro e grazie ai quali essa si esprime e, quale elemento portante della ricerca, sull'insieme delle relazioni inter-organizzative tra le imprese che compongono questo campo.

In definitiva, la ricerca oggetto del volume costituisce un interessante tentativo, teoricamente e metodologicamente fondato, di *disvelamento* delle dinamiche sociali che sottendono la produzione artistica. Queste dinamiche, spesso celate dietro la fascinazione delle opere d'arte, si lasciano infatti cogliere mediante lo studio delle complesse trame di relazioni tra individui e istituzioni che realizzano e distribuiscono quelle opere conferendo ad esse valore e dunque producendo e riproducendo quelle distinzioni e gerarchie che orientano la nostra percezione dei beni simbolici e delle pratiche legate alla sfera della cultura.

Introduzione

La ricerca presentata in questo libro muove dal presupposto che la collaborazione tra gli artisti e, più in generale, tra i produttori di cultura, sia un elemento imprescindibile dei sistemi di produzione e diffusione di beni simbolici. Da questo punto di vista, l'arte è concepita come il risultato di un'attività collettiva e organizzata, pur considerando che la sua specificità risiede nel significato simbolico da essa veicolato, cioè nel fatto che un'opera d'arte, in quanto *oggetto culturale*, «racconta una storia, e quella storia può essere cantata, recitata, scolpita, pubblicata o dipinta sul corpo» (Griswold, 1994, p. 26 trad. it. 2005).

La sociologia della cultura ha infatti il difficile compito di rendere conto sia di quanto un'opera artistica debba la propria esistenza a fattori di natura sociale, economica e organizzativa, sia di come quell'opera costituisca un oggetto culturale, ovvero «un significato condiviso incorporato in una forma» (*ibidem*). Nel primo caso si ha a che fare con fattori strutturali: relazioni tra persone, organizzazioni, flussi di informazioni, risorse economiche e non economiche, e così via. L'altra dimensione concerne invece la cultura stessa, ossia ciò che di simbolico ed *espressivo* vi è nelle pratiche messe in atto dagli attori sociali e negli oggetti culturali da essi creati. Ciò tuttavia non significa affatto che per l'arte e la cultura non si diano elementi “strutturali”: anche gli oggetti culturali possono essere posti tra loro in relazione, costruendo reti di significati, codici e schemi complessi, a loro volta intrecciati con gli elementi della struttura sociale.

Le relazioni tra persone e organizzazioni sono dunque alla base della creazione e della diffusione delle opere artistiche in quanto

prodotti sociali, «creati e distribuiti, acquistati ed utilizzati da una pluralità di persone e organizzazioni» (Santoro e Sassatelli, 2009a, p. 23). Questi prodotti sono il risultato di logiche organizzative e istituzionali che rappresentano, come detto più sopra, i fattori strutturali di produzione dell'arte intesa come attività specialistica. Il primo capitolo del volume presenta due delle principali prospettive che concepiscono la produzione artistica in questi termini: la teoria dei *mondi dell'arte* di Howard Becker (1982) e quella dei *campi di produzione culturale* di Pierre Bourdieu (1983; 1993). Queste prospettive propongono in effetti quella che DiMaggio (1991, p. 209 trad. it. 2009) definisce «*sociologia analitica della cultura*, distinta dalla critica e dall'interpretazione del testo, sensibile agli aspetti strutturali e pragmatici dell'economia simbolica, rigorosamente empirica nel metodo e nell'approccio».

Come è noto, Becker «tratta l'arte come un'occupazione» (Santoro e Sassatelli, 2009a, p. 39), preoccupandosi di evidenziare come essa sia il frutto di un'attività sociale. Per il teatro, l'utilità dell'approccio di Becker si rivela in tre modi: in primo luogo, il fondamento generale su cui poggia lo spettacolo teatrale è che esso costituisce il risultato di un lavoro eminentemente collettivo, il quale non riguarda solo gli artisti ma il ben più ampio contesto delle professionalità che operano nell'intero processo di realizzazione della messa in scena. In secondo luogo, la prospettiva dei mondi dell'arte contribuisce a modificare la percezione dell'artista come persona eccezionale, magari immune da atteggiamenti e comportamenti di tipo utilitaristico e/o da preoccupazioni materiali, trascurando inoltre le competenze e le *convenzioni* specifiche che gli permettono di interagire con i soggetti che concorrono alla produzione teatrale. In terzo luogo, il fatto che Becker ponga enfasi sulle *reti di cooperazione* grazie alle quali le opere d'arte sono create e distribuite è un elemento fondamentale che, trasposto in forma empirica, oltre la semplice metafora della rete, assume rilevanza per l'analisi dei sistemi di produzione artistica come strutture di relazioni dotate di significato sia dal punto di vista pratico – o, per meglio dire, della *pratica* – che dal punto di vista simbolico.

L'ultimo punto appena enunciato conduce alla seconda prospettiva, che in realtà, dal punto di vista degli scopi di questo libro, è quella principale. La teoria dei campi di produzione culturale di Bourdieu, sviluppata attraverso una serie di contributi (ad es. Bourdieu,

1983; 1992; 1993), concepisce la cultura come sfera semiautonoma di attività sociale e professionale, entro la quale prevalgono logiche specifiche che impongono ai produttori culturali di partecipare a quello che Becker, nel fornire una sua lettura del concetto di campo, definisce un «gioco a somma zero. Se io ho una cosa, non puoi averla tu» (Becker e Pessin, 2006, p. 276). In effetti Bourdieu intende i campi come luoghi di competizioni strategiche, materiali e simboliche tra attori che dispongono in misura diversa di varie forme di capitale (culturale, economico, sociale e simbolico). Nella sua visione, inoltre, il volume e la composizione delle risorse di cui dispone un agente nel campo influenzano anche le relazioni sociali che egli può intrattenere. Il campo è quindi caratterizzato dalla competizione tra produttori culturali al fine di occupare e mantenere posizioni dominanti in uno spazio sociale definito dalla distribuzione delle varie forme di risorse di cui i produttori stessi dispongono. Un sistema di produzione teatrale può dunque essere pensato come un campo di produzione culturale in modo simile a come Bourdieu (1983; 1993) definisce il campo della letteratura e, più in generale, il campo artistico: «uno spazio di relazioni oggettive tra posizioni» (Bourdieu, 1993, p. 181), tale che a ciascuna posizione corrisponda, ad esempio, «l'artista consacrato» oppure quello che egli chiama «*artiste maudit*» (*ibidem*), dunque due posizioni tra loro inconciliabili, legate da una relazione di opposizione.

Un ulteriore tema affrontato brevemente nel primo capitolo è quello del rapporto tra teatro e industria culturale, argomento quanto mai delicato eppure difficile da eludere, se si considera che lo spettacolo teatrale, pur non essendo assimilabile al mondo dei media, è nondimeno parte di un sistema complesso che produce e diffonde forme eterogenee di cultura. I linguaggi teatrali, sin dalla seconda metà del Novecento, hanno in effetti risentito – e continuano a risentire – di contaminazioni con modalità comunicative ad essi in parte estranee. Questo è appunto il caso dell'influenza dei prodotti medialità sulla produzione teatrale, sebbene quegli stessi prodotti abbiano spesso tratto a loro volta dallo spettacolo teatrale una parte dei propri contenuti e talvolta persino alcune modalità espressive. Anche la collocazione dell'attività teatrale in un più ampio sistema di produzione culturale può dunque essere letta adottando le prospettive dei mondi dell'arte e del campo di produzione culturale, in modo da compren-

dere come tale collocazione arrivi a incidere sulle tendenze stilistiche innovative nel mondo dell'arte teatrale e, parimenti, sulle differenti posizioni e prese di posizione nel relativo campo.

Tornando all'approccio di Bourdieu, è opportuno evidenziare come esso consideri le relazioni strutturali tra posizioni nel campo così come sono definite in uno spazio sociale costruito analiticamente a partire dalle caratteristiche (attributi categoriali) degli attori sociali. In tal senso, egli mette in discussione gli approcci che pongono al centro dell'analisi le interazioni tra attori concreti, come nella prospettiva di Becker e nell'analisi delle reti sociali. Ciononostante, come sostengono alcuni autori (ad es. De Nooy, 2003; Bottero e Crosley, 2011), la teoria del campo di Bourdieu non è necessariamente inconciliabile con lo studio delle relazioni concrete tra gli attori che occupano determinate posizioni all'interno dei campi.

È proprio sulla possibilità di questo incontro tra l'approccio di Bourdieu e l'analisi di rete che si basa la proposta teorica e metodologica contenuta in questo volume. Quale necessario presupposto, nel secondo capitolo si presentano alcuni orientamenti teorici specificamente dedicati alle reti culturali, intese come relazioni tra individui e istituzioni operanti nei settori creativi. Il tema portante è l'idea di collaborazione finalizzata alla creazione artistica, declinata sia nel senso dei rapporti esplicitamente posti in essere tra le imprese culturali, come nel caso dei circuiti teatrali oppure delle reti europee della cultura, sia in quello delle relazioni come chiave interpretativa dello studioso. In quest'ultimo caso, nel capitolo sono discussi gli studi sulle *cerchie* e sui *mondi culturali* (Kadushin, 1976; Crane, 1992), e la recente prospettiva dei *Cultural Commons* (Bertacchini *et al.*, 2012), quali esempi di approcci relazionali allo studio della produzione di cultura.

L'attenzione al tema delle reti culturali nelle scienze sociali è in parte debitrice delle prospettive di analisi delle reti sociali. Il terzo capitolo si propone di entrare nel merito di questa linea di ricerca, la quale, come anzidetto, viene messa in relazione con l'approccio della teoria del campo di Bourdieu. L'analisi delle reti sociali è stata a lungo considerata un insieme di metodi e tecniche di vastissima applicazione, ma con un debole statuto teorico. Nel corso del tempo, però, questa incertezza teorica ha fatto posto a una maggiore consapevolezza delle potenzialità dell'analisi di rete per comprendere i feno-

meni sociali in un'ottica relazionale, contrapposta a quella incentrata sulle variabili (Emirbayer e Goodwin, 1994; Emirbayer, 1997), recuperando una tradizione di studi nota come *approccio strutturale* (Wellman, 1988), le cui radici teoriche vanno ricercate proprio in alcune branche della sociologia e dell'antropologia classiche, e in particolare dello strutturalismo (cfr. Scott, 1991; Freeman, 2000). È infatti nell'alveo dell'approccio posizionale (Burt, 1976; 1980), espressione della linea di ricerca strutturalista, che le analisi proposte in questo volume si situano maggiormente.

Il capitolo presenta dunque i vari modi in cui l'analisi di rete può essere applicata ai campi artistici. Da questo punto di vista, l'intento è da un lato quello di comprendere le relazioni tra i produttori artistici e, dall'altro, quello di tenere conto delle relazioni tra le stesse opere d'arte, mediate però dalle relazioni tra i produttori e i relativi prodotti. La logica delle *reti di affiliazione* (Wasserman e Faust, 1994) è quella che meglio esprime tale complesso di relazioni, poiché permette di concepire il legame tra gli artisti in funzione delle opere da loro congiuntamente prodotte e, viceversa, il legame tra le opere in funzione della comune partecipazione degli artisti stessi. Si tratta, in altri termini, di formalizzare l'idea di arte come produzione collettiva e di considerare, tra l'altro, i legami ad un tempo sociali e simbolici tra produttori e prodotti artistici in quanto mutualmente costituiti (DiMaggio, 2011). Ciò è espresso dalla *dualità* delle reti di affiliazione (Breiger, 1974), le cui implicazioni sul piano dell'analisi delle posizioni occupate dagli attori nella rete sono di estrema importanza per l'incontro tra questa prospettiva e quella di Bourdieu, discusso in dettaglio nell'ultima parte del capitolo.

Gli ultimi due capitoli si concentrano sull'attività teatrale come caso di studio. Nel quarto capitolo si presenta il sistema teatrale italiano. Se si immagina quest'ultimo come suddiviso in settori corrispondenti ai vari segmenti del mercato, si può individuare una possibile corrispondenza tra i sistemi produttivi e distributivi dello spettacolo, e le relative logiche organizzative, da un lato, e le basi sociali del consumo culturale, dall'altro. I due esponenti della sociologia contemporanea che hanno maggiormente sviluppato questo approccio sono Pierre Bourdieu e Paul DiMaggio. Il sistema teatrale italiano è in tal modo concepito come campo di produzione culturale, nella concezione di Bourdieu, e i suoi attori principali, quelli che fino al