

Francesca Ieracitano

# Produzione e consumi culturali

Uno sguardo  
sulle tendenze contemporanee

Premessa di Donatella Pacelli



**Sociologia**

**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.





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

Francesca Ieracitano

# **Produzione e consumi culturali**

Uno sguardo  
sulle tendenze contemporanee

Premessa di Donatella Pacelli



**Sociologia**

**FrancoAngeli**

Questo volume è stato pubblicato con fondi di ricerca dell'Università LUMSA di Roma.

*Grafica della copertina: Elena Pellegrini*

Copyright © 2012 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](http://www.francoangeli.it).*

# Indice

<b>Premessa</b> , di <i>Donatella Pacelli</i>	pag.	7
<b>Introduzione</b>	»	13
<b>1. La non linearità dei processi culturali: le intuizioni dei classici e il contributo dei contemporanei su produzione e consumo</b>	»	21
1.1. La cultura da totalità a frammento. Il contributo di Georg Simmel	»	25
1.2. L'industria culturale tra logiche produttive e condizionamenti: la Scuola di Francoforte	»	35
1.3. La cultura come processo di negoziazione: la prospettiva dei Cultural Studies	»	45
1.4. La cultura come consumo: gli studi di Pierre Bourdieu	»	51
<b>2. Dalle industrie culturali alle fabbriche della cultura</b>	»	59
2.1. Il concetto di industria culturale verso una ridefinizione	»	59
2.2. Gli aspetti costitutivi delle fabbriche della cultura	»	70
2.3. Da contenitori a contenuti culturali: la spazializzazione della cultura	»	72
2.4. La dimensione organizzativa delle fabbriche della cultura	»	82
2.5. I processi di produzione e i nuovi margini della cultura	»	87
2.6. Le fabbriche della cultura tra libertà di espressione e controllo sociale	»	94

<b>3. Dal pubblico ai pubblici: nuove tendenze nei consumi culturali</b>	»	97
3.1. Un particolare tipo di consumatori: i pubblici	»	98
3.2. Dagli onnivori ai voraci: forme alternative di stratificazione culturale	»	107
3.3. Nuove prassi di consumo: il ruolo partecipativo del pubblico tra produzione e riproduzione	»	117
<b>Conclusioni</b>	»	127
<b>Riferimenti bibliografici</b>	»	135

## Premessa

di Donatella Pacelli

Nel grande ingorgo di processi ed elementi che concorrono a delineare il volto delle società contemporanee un ruolo di sicuro rilievo è assunto dalle dinamiche di consumo che sempre più visibilmente tratteggiano nuovi profili antropologici e favoriscono forme innovative di partecipazione sociale, fino a riconfigurare il rapporto tra società e cultura.

Il discorso parte da lontano se pensiamo che già Jean Jacques Rousseau individuava nei processi culturali non certo la sfera dell'effimero, ma quanto poteva rompere il silenzio e l'inerzia delle città<sup>1</sup>.

Non siamo in grado di capire se gli epigoni della cultura moderna sono andati in questa direzione o se abbiano tracciato tendenze opposte. Certo è che oggi i terreni di indagine aperti da questioni che ruotano intorno al consumo culturale offrono opportunità inedite per indagare le caratteristiche di contesti nei quali, pur tra molteplici ambiguità, sono in atto tentativi di modificare gli ambienti di vita per renderli più accoglienti e partecipati.

Ma parlare di consumi come processi dirompenti e di sicura presa trasversale e di consumatori come figure fluttuanti che hanno preso il posto di più solide e identitarie appartenenze forse non è esatto. Soprattutto porterebbe a sostituire categorie del passato con etichette e generalizzazioni sfuggenti che pure sono già usurate e svuotate di senso.

Se infatti le dinamiche di consumo riescono a delineare i tratti salienti delle trasformazioni in atto ed offrirne un'immagine efficace, non è solo perché fanno luce sulla frammentarietà del mondo contemporaneo, di cui tanto si discute<sup>2</sup>; ma in quanto il loro configurarsi è frutto di un rinnovato incontro tra l'effervescenza del sociale con quanto di più strutturante una

<sup>1</sup> Si veda in proposito e J.J. Rousseau, *Discorso sulle scienze e sulle arti*, Milano, Rizzoli, 1997, (1 Discours) (ed. or. 1750) e Id., *Lettera sugli spettacoli*, Palermo, Aesthetica, 1995 (ed. orig. 1758).

<sup>2</sup> Cfr. Z. Bauman, *La società dell'incertezza*, Bologna, Il Mulino, 1999. e M. Maffesoli, *Del nomadismo. Per una sociologia dell'erranza*, Milano, FrancoAngeli, 2000.

comunità offre a se stessa: la cultura. Che sia sempre stato un incontro fatale e ricco di implicazioni è noto e ampiamente condiviso; basti pensare alla fortuna di concetti come produzione e riproduzione e alle teorie che li utilizzano per interpretare non solo come società e cultura si interfacciano, ma anche gli esiti dell'equilibrio raggiunto fra innovazione e conservazione. Ed è questo il punto: tali esiti oggi sono incerti, sicuramente non univoci e si devono ad una pluralità di fattori che vale la pena esplorare, allargando lo sguardo alle diverse esperienze che via via ne permettono la realizzazione.

L'interessante studio di Francesca Ieracitano parte proprio da questo assunto: le mediazioni fra produzione e riproduzione non sono il punto di arrivo (l'esito da indagare) bensì il punto di partenza per l'analisi delle interrelazioni a monte fra molteplici dinamiche che sono sociali e culturali al tempo stesso. Entro queste infatti si ridefinisce il rapporto tra la vita e la forma, intuito da Simmel e i difficili equilibri contemporanei tra soggettività ed oggettività, spazi pubblici e privati, impegno e svago. Torna quindi con convinzione l'idea della mancata unilinearità e della polisemia dei processi culturali e della loro capacità di coniugare problematiche di natura antropologica con la specificità dei contesti di vita.

Alla luce della complessità di contesti sfuggenti come quelli attuali e delle nuove strategie di vita e pensiero che esprimono, si impone la rivisitazione di concetti parsi a lungo i più abilitati a cogliere il significato del mutamento culturale e i fattori che lo possono scatenare o inibire.

Da qui una serie di interrogativi, ben posti dall'autrice. Esiste ancora un'industria culturale? Come si inserisce nel mutamento culturale in atto? Quanto di questo mutamento che nell'aria è raccolto dalla cultura esplicita? Quanto è espresso dalle scelte di consumo dei diversi pubblici?

Nell'epoca della pluralizzazione dei mondi della vita, delle identità multiple, delle culture polverizzate e dello slittamento dei confini fra centri e periferie, anche l'esperienza di fruizione sembra rispondere a bisogni variegati e a istanze di contaminazione. D'altro canto, lo scenario globale tratteggiato da processi di sviluppo ascrivibili all'inesauribile smania di controllo della modernità, sembra ormai produrre ovunque modernità multiple e adattamenti creativi<sup>3</sup>. In questo quadro possiamo ancora ritenere che sia possibile un'azione strategica condivisa dalle strutture preposte alla produzione, capace di pilotare le pratiche di consumo?

È difficile rispondere. Per un verso i processi culturali in atto sfuggono al modello di industria culturale descritto e tramandato dai teorici del passato, lasciandolo ancorato a contesti storici ormai esauriti. Per altro verso pe-

<sup>3</sup> S.N. Eisenstadt, (a cura di), "Multiple Modernities", special issue in *Daedalus*, 129 (1), 2000.

rò sembra difficile abbandonare definitivamente strumenti che si prestano a mantenere desta la nostra attenzione nei confronti di una questione saliente: quanto le dinamiche contemporanee sono mosse da partecipazione spontanea e quanto sono il risultato di un controllo esercitato da istituzioni e industrie culturali, in maniera più articolata e sfuggente.

In ogni caso, se concetti e modelli del passato possono rimanere nella cassetta degli attrezzi del sociologo, certo è che devono essere ripensati alla luce di cambiamenti di non facile lettura che si colgono solo osservando le reali caratteristiche degli attori in gioco e come questi si muovono negli scenari che li ospitano. Ciò comporta non solo una maggiore contaminazione fra l'analisi strutturale e l'analisi funzionale delle organizzazioni culturali, ma anche un procedere parallelo dello studio dei contesti di produzione rispetto a quanto si rinviene nei contesti fruizione. Solo per questa via infatti può essere individuato dove si incontrano le variazioni che interessano stili creativi e strategie di produzione da una parte, e gusti e pratiche di consumo culturale dall'altra, nonché cosa scaturisce dal loro incontro in ambienti che sembrano diversi da quelli del passato ma non sappiamo se solo perché inequivocabilmente più dinamici.

A tal fine, Francesca Ieracitano propone una strada percorribile: quella di valutare l'applicabilità del concetto di fabbriche della cultura a una realtà già viva e vitale nel nostro Paese come in altri del resto d'Europa e del mondo.

Già il termine è intrigante e si presta a cogliere una serie di elementi che accomunano diversi centri culturali e trovano una rappresentazione esemplare nell'Auditorium Parco della Musica di Roma, che costituisce il caso osservato direttamente dall'autrice per testimoniare le trasformazioni che hanno investito le organizzazioni culturali e alterato contestualmente le pratiche di consumo.

Le fabbriche della cultura sono organismi complessi e *multitasking*. Pur essendo fuori dai circuiti mediatici e non sempre in linea con la riproducibilità garantita dall'industria culturale, possono essere sinergiche verso questa. Impegnano capitale sociale e propongono *habitus* culturali ma incidono diversamente sulla stratificazione sociale. Con le loro architetture ridisegnano lo spazio delle grandi città ma risentono anche dello spazio dei flussi. Mostrano un'inedita immaginazione organizzativa e su questa base sembrano costruire il rapporto con il pubblico su dinamiche nuove, la cui tenuta è ancora da valutare. Sulla capacità di mantenere attive le dinamiche prodotte e/o incrociate si gioca il mutamento culturale. Si tratta di un cambiamento che sta già ridisegnando i confini tra innovazione culturale e standardizzazione e quindi fra spinte creative e vincoli imposti dalla produzione, per dare maggior spazio alla partecipazione sociale. Come è noto, sono

questi processi di lungo corso che – come tutti i processi culturali – si muovono all'interno di ambienti definiti in primis dalle contingenze spaziotemporali, nel senso che da queste assumono il loro primo significato. Tuttavia, il ruolo che potranno svolgere ai fini di un vero mutamento culturale dipenderà dalle persone che vivono in questi ambienti e dialogano con quanto li attraversa. La parola passa quindi ai pubblici e alla capacità di utilizzare i consistenti margini di libertà che ad essi sembrano essere lasciati dalla produzione culturale per costruire ambienti più flessibili e versatili.

Del resto, come da tempo è stato consegnato alla riflessione contemporanea da grandi interpreti dei processi culturali<sup>4</sup>, se oggi è possibile spostare anche il concetto di cultura dalla statica alla dinamica sociale, è perché un mondo immaginato – ma reale nelle sue conseguenze – ha già alterato le basi della produzione culturale con la complicità della deterritorializzazione, ma anche per un rinnovato bisogno di esperienze comunitarie<sup>5</sup>.

In altri termini, le culture si reinventano e si confermano pertanto un osservatorio privilegiato per analizzare le potenzialità del sociale di trovare punti di riferimento su cui innestare l'innovazione. Da qui l'importanza di raccogliere la domanda espressa o inespressa di spazi sociali che con le loro contraddizioni alimentano la ricerca di tracce per ragionare sui futuri scenari culturali, rinunciando al paradigma della cultura "totalitaria e totalizzante".

Se infatti, fino a qualche decennio fa, l'organizzazione della vita collettiva veniva interpretata come il risultato di una distribuzione piramidale di processi di riproduzione culturale, di istituzionalizzazione e sicure canalizzazioni di atteggiamenti e comportamenti, oggi non abbiamo più questa certezza. È crollata sotto la spinta di diversi fenomeni e sicuramente anche per l'ingresso massiccio delle nuove tecnologie in tutti gli aspetti della vita umana. La sensazione che esse favoriscano una ridefinizione dello spazio pubblico in termini di maggiore interscambio e fluidità ha condotto ad una rappresentazione della realtà che sfugge a qualsiasi determinismo, ma non per questo si libera d'incanto di pressione sociale, rapporti asimmetrici, verticismi, complessità. Da qui l'ipotesi di una negoziazione, o meglio - come scrive l'autrice - di una "dialettica tra proporre e recepire" che permette di rivisitare i modelli della strutturazione verticistica, disancorandoli dall'idea di un *unicum* culturale per renderli non solo più dinamici, ma realisticamente aderenti alle traiettorie segnate dai processi in atto.

Bene quindi ha fatto Francesca Ieracitano ad intraprendere un percorso di studio articolato e coerente che individua nelle scelte e/o nei progetti dei

<sup>4</sup> B. Anderson, *Comunità immaginate. Origine e diffusione dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 2006, (ed. orig. 1983).

<sup>5</sup> A. Appadurai, *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi Editore, 2001, (ed. orig. 1996).

nuovi centri culturali una esemplificazione efficace del complesso rapporto che lega le organizzazioni della cultura ai relativi pubblici e alle pratiche di consumo di diverse cerchie sociali.

La prospettiva proposta dall'autrice parte da lontano e recupera accuratamente le interpretazioni classiche e contemporanee che più coerentemente sostengono il tema affrontato. Tuttavia, nel centralizzare le correlazioni fra produzione e consumo, introduce elementi innovativi di grande interesse che aiutano a riflettere criticamente sulle logiche del passato e a mantenere cautela nell'interpretazione delle forme di mediazione restituite dall'evidenza empirica dell'oggi.

Dal nostro punto di vista, è proprio in questa direzione che gli studi sui processi culturali riescono a dare il loro più alto contributo all'interpretazione della complessità del mondo contemporaneo, aiutando anche a coglierne il senso. Ciò impone una scelta precisa: avviare percorsi di ricerca che non decontestualizzano le scelte della produzione ma le analizzano all'interno di esperienze sociali che risentono del clima generato da una molteplicità di attori culturali, economici, politici. L'esperienza si sa non è un fatto ma un farsi continuo, attraverso incontri e confronti. Ed anche le esperienze qui esplorate dall'alto e dal basso, sembrano essere avviate da attori individuali e collettivi pronti a dialogare tra di loro e a confrontarsi con altri per definire il senso del mutamento che procede. Ci piace immaginare che fra inversioni di marcia e ritorni fluttuanti, si vada nella direzione intravista da Rousseau e che la rottura del silenzio e dell'inerzia si accompagni ad uno sforzo reale di autocomprensione del mondo in cui viviamo.



## Introduzione

Delineare uno spaccato della realtà culturale contemporanea a partire dalle trasformazioni che hanno investito gli ambiti della produzione e del consumo culturale ed i processi ad essi legati, porta a confrontarsi con uno dei temi più controversi del sapere sociologico.

In primo luogo, perché il tema della produzione e del consumo di cultura chiama in causa una varietà di attori e processi. Per cui se da un lato occorre considerare gli individui e i loro modelli di comportamento, le istituzioni, i processi culturali attraverso i quali avviene la negoziazione di significati attorno a ciò che debba essere considerato e utilizzato come cultura all'interno di una società, dall'altro bisogna tenere presenti le dinamiche di stratificazione, le forme di controllo sociale e i rapporti di potere che si delineano all'interno di una società.

In secondo luogo, il tema è controverso perché sono molteplici le prospettive di analisi attraverso le quali è possibile sviluppare una riflessione su fenomeni e processi legati alle dimensioni della produzione e del consumo di cultura.

Per tale ragione, l'obiettivo del presente studio è quello di esaminare le ricadute che il mutamento culturale ha prodotto sulla cultura materiale, sui suoi modelli di consumo e sulle strutture preposte alla loro produzione e riproduzione, con specifico riferimento al nostro contesto nazionale.

Il presupposto dal quale muove questa riflessione è che molto spesso la cultura esplicita o, come dice Diana Crane, la cultura registrata (*recorded culture*)<sup>1</sup>, costituita di manufatti, prodotti artistici e strutture preposte alla loro produzione, rappresenta un indicatore utile a cogliere in tempo reale le trasformazioni sociali e gli effetti prodotti da mutamenti culturali ancora in atto.

Tali mutamenti, infatti non sempre vanno ad incidere direttamente anche sulla cultura implicita, espressa attraverso norme, valori, modelli di com-

<sup>1</sup> D. Crane, *La produzione culturale*, Bologna, Il Mulino, 1997.

portamento, credenze o, comunque, quando ciò accade si tratta di processi che manifestano i loro effetti sul lungo periodo. Tempo necessario affinché nuove abitudini o valori di riferimento si radichino nel tessuto sociale. Di conseguenza, gli aspetti più impliciti della cultura non sempre riescono a restituire la complessità del sociale e dei cambiamenti culturali che lo attraversano.

Produzione e consumo culturale divengono, dunque, due ambiti di osservazione privilegiati in cui i significati vengono prodotti – o meglio, proposti – negoziati e sottoposti a un processo di riappropriazione da parte dei fruitori, fino a divenire espressione della cultura (questa volta in senso ampio) di un'epoca e di uno specifico contesto storico-sociale. In particolare, è proprio nella ridefinizione del rapporto tra le nuove industrie culturali e i loro pubblici che è possibile individuare gli indicatori di un cambiamento di rotta che investe la natura dei processi di consumo culturale che “implicano e generano formazione, espressione, circolazione e appropriazione di significati simbolici”<sup>2</sup>.

Lo studio delle forme e dei processi di produzione e di consumo che caratterizzano la sfera della cultura deve molto alle riflessioni di autori classici e contemporanei del pensiero sociologico, i quali costituiscono la cornice di riferimento di questo lavoro. I temi della produzione e del consumo non vengono sempre affrontati in maniera diretta, ma di fatto costituiscono pilastri invisibili di un campo semantico apparentemente frammentato e composto da concetti funzionali a comprendere meglio il rapporto che intercorre tra questi processi all'interno di differenti contesti sociali.

Tale campo semantico si struttura attorno a concetti quale quello di industria culturale, con il quale i teorici della scuola di Francoforte fanno riferimento a una cultura di massa, veicolata per lo più dai media, ma le cui caratteristiche e la cui funzione nella società risente soprattutto di logiche di produzione standardizzate. Esso ancora, si arricchisce dei concetti di capitale culturale, campo ed *habitus* attraverso i quali Bourdieu si sforza di isolare le variabili connesse alla stratificazione sociale che più incidono sui comportamenti di consumo culturale. Il quadro di riferimento si amplia fino a comprendere la natura asimmetrica del rapporto tra produzione e consumo delineata da Simmel e nella quale l'autore individua i tratti che stanno alla base del conflitto e della tragedia della cultura moderna<sup>3</sup>. In fine, lo schema del circuito culturale elaborato dai Cultural Studies rende conto del tipo di articolazione che mette produzione e consumo in relazione tra loro e

<sup>2</sup> V. Cesareo, *Sociologia. Concetti e tematiche*, Milano, Vita e Pensiero, 1998, p. 37.

<sup>3</sup> G. Simmel, “Concetto e tragedia della cultura”, in *Saggi di cultura filosofica*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1998.

con altri processi come quello di rappresentazione necessari a determinare il significato che un artefatto può avere per una collettività.

Oltre alle intuizioni sorte in seno alla sociologia europea in merito alla dialettica tra soggetto, cultura e strutture culturali, molto si deve in questo campo a una fiorente letteratura sociologica che è andata a costituire il filone della nuova sociologia culturale americana. All'interno di questa branca grande peso hanno avuto i contributi di autori come Peterson, Di Maggio, Becker, Crane, Griswold, che si sono dedicati al tema della produzione culturale.

A queste impostazioni spetta il merito di aver fornito analisi dettagliate, utili a comprendere le logiche di funzionamento dei mondi dell'arte e delle industrie culturali. Partendo da esse può, quindi, essere interessante soffermarsi sul rapporto che intercorre tra i mutamenti culturali che attraversano le società contemporanee e le nuove forme di relazione che in virtù di questo mutamento si instaurano tra istituzioni culturali e pubblici.

La proliferazione di nuovi modelli di industrie culturali e nuove prassi di consumo fa registrare un'inversione di tendenza nelle modalità con cui la cultura è prodotta e riprodotta all'interno della società e nelle modalità con cui il pubblico si relaziona ad essa. Un'inversione di tendenza che sancisce la nascita di nuove traiettorie entro le quali si ridefinisce il nostro rapporto con la cultura materiale che "contribuisce alla definizione delle identità sociali, individuali e collettive, alle dinamiche dei rapporti economici e politici, e alla strutturazione delle diseguaglianze sociali"<sup>4</sup>.

Da qui l'esigenza di individuare un nuovo paradigma interpretativo entro il quale riconcettualizzare il rapporto tra produzione e consumo alla luce dei mutamenti sociali e culturali che attraversano i nostri scenari. Oggi più che mai, infatti tale rapporto sembra delinearci entro i termini di una dialettica tra proporre e recepire. Per un verso, infatti, le industrie culturali si sforzano, con un'offerta quanto mai variegata, di incanalare comportamenti di consumo sempre più ondivaghi, per altri versi, invece, il pubblico si sforza di ridare senso al consumo culturale trovando vie di mediazione tra i propri gusti e ciò che le industrie culturali propongono al fine di incanalare all'interno della propria esperienza personale e collettiva queste prassi di consumo.

I processi di produzione e consumo variano non solo da società a società, ma anche di epoca in epoca e rappresentano dinamiche complesse attraverso le quali una società costruisce e rafforza la propria struttura e le identità collettive in essa presenti. La loro complessità è data da una multidimensionalità

<sup>4</sup> M. Santoro, "Cultura e produzione culturale. Nuove prospettive di ricerca e caso italiano", *Polis*, 2, 2000 185-86.

mensionalità intrinseca che sfugge a un *iter* lineare.

Bisognerà, al contrario, individuare gli aspetti che a vari livelli interferiscono sulla natura della relazione tra produzione e consumo culturale e analizzare la portata della loro incidenza. Ciò anche allo scopo di osservare convergenze e divergenze tra modelli di produzione e consumo che si erano affermati nella modernità e quelli che risentono dello *Zeitgeist* contemporaneo.

Per tale motivo sono stati isolati, all'interno di questo studio, due ordini di fattori che si inseriscono nei processi produttivi e riproduttivi contribuendo alla creazione di alcuni fenomeni culturali e che ne condizionano l'esito.

Al centro dell'analisi si inseriscono le organizzazioni complesse, termine con il quale si individuano sistemi istituzionali e non, preposti alla produzione culturale e al controllo di essa, attraverso dinamiche di riproduzione. Ad esse si affianca l'universo dei fruitori di prodotti/oggetti culturali, i quali, all'interno di una dimensione microsociale, danno vita a dinamiche produttive e riproduttive della cultura, evidentemente alimentate da desideri, intenzionalità e obiettivi profondamente differenti da quelli perseguiti a livello macro dalle organizzazioni complesse.

All'interno di questa dialettica, gli oggetti culturali rappresentano l'esito o il risultato finale del processo di produzione. Se analizzato dal punto di vista del processo di riproduzione, esso risponde all'esigenza di controllo sociale delle istituzioni/organizzazioni complesse, ma diviene, al contempo, espressione del desiderio/bisogno di autocomprensione che l'uomo post-moderno ha di se stesso, della propria condizione e del contesto storico-culturale in cui si muove.

Osservati nel loro reciproco rapporto, organizzazioni culturali complesse, fruitori e oggetti culturali danno conto di come si sviluppano tali processi. Per questo è necessario studiare come interagiscono tra loro, partendo dalle azioni messe in atto dal vertice (Organizzazioni/Istituzioni) per arrivare a comprendere come esse vengano recepite e interiorizzate dalla base (universo dei fruitori). La quale, a sua volta, è tanto condizionata quanto condizionante nei confronti delle politiche produttive e riproduttive portate avanti dal primo.

Infine, lo studio di queste dinamiche apre un altro spazio di riflessione in merito all'utilità di rimanere ancorati alla dicotomia produzione/riproduzione culturale. Essa ben si presta a spiegare il modo in cui avvenivano certe dinamiche culturali nella modernità, ma oggi risulta invece controversa, nella misura in cui questi due processi difficilmente possono essere distinti tra loro e sempre più spesso confluiscono l'uno nell'altro.

L'ipotesi che attraversa questi tre momenti di riflessione e che fa da sfondo a tutto il lavoro si fonda sul presupposto che, malgrado le trasformazioni che li hanno segnati, i processi di produzione e consumo culturale,

in realtà, non rinunciano – neanche nelle società contemporanee – ad esercitare delle forme “creative” di controllo sociale nei confronti di individui/fruitori animati dal desiderio di sfuggire a qualsiasi condizionamento.

Le istituzioni/organizzazioni preposte alla produzione culturale, infatti, riescono in questo loro intento pur assecondando, quello che Touraine definisce l’agire creativo dell’attore sociale, verso il quale egli tende anche quando si trova inserito all’interno di movimenti sociali<sup>5</sup>.

Così, in una società complessa, libera e condizionata al tempo stesso quale è quella in cui viviamo, l’individuo si ritrova a doversi destreggiare tra pulsioni creative, che lo spingono a sfuggire da qualsiasi schema e strutture istituzionali che ne condizionano i comportamenti fingendo di assecondarli.

Per sviluppare questa ipotesi e argomentare le considerazioni da cui essa trae origine, si è ritenuto opportuno strutturare il lavoro in tre parti. Il primo capitolo si incentra sulle posizioni assunte dalle principali scuole di pensiero che, in ambito sociologico, hanno utilizzato l’elemento culturale come chiave interpretativa della società moderna e hanno dato i contributi più significativi in merito ad una lettura dei fenomeni e dei processi che connotano come tale la società moderna.

La rivisitazione di questi contributi ha sollevato una serie di interrogativi circa la necessità di rimanere ancorati a categorie interpretative come quelle di cultura, produzione, consumo e riproduzione che, evidentemente, in un altro contesto storico sociale, trovavano la loro ragion d’essere in una concezione totalitaria e totalizzante di cultura. Quando ancora aveva senso, richiamando la definizione di Tylor, definire cultura “quell’insieme complesso che include le conoscenze, le credenze, l’arte, la morale, il diritto, il costume e qualsiasi altra capacità e abitudine che l’uomo acquisisce come membro di una società”<sup>6</sup>.

La difficoltà, di ancorarsi ad un *unicum* culturale, induce oggi la sociologia a confrontarsi con forme di contaminazione che investono in superficie la dimensione simbolica della società.

Così, l’insieme complesso, di cui parlava Tylor, si è trasformato in una complessità frammentaria, terreno fertile per la nascita di vere e proprie ibridazioni culturali, che si ritrovano tanto nei *modi vivendi* dell’uomo contemporaneo, quanto nelle espressioni artistiche del suo tempo. Esse non hanno pretese di lunga vita, ma sono la dimostrazione di quanto il sincretismo, più che un vezzo, si stia configurando come un valore.

<sup>5</sup> A. Touraine, *La produzione della società*, Bologna, Il Mulino, 1975.

<sup>6</sup> Cit. in F. Crespi, *Manuale di sociologia della cultura*, Bari, Laterza, 2003, p. 3; Cfr. E.B. Tylor, *Primitive Culture*, Estes and Lauriat, Boston, 1920.

Nel secondo capitolo si è tentato di osservare in modo diretto i contenuti di questa trasformazione e di coglierne le sfumature più significative. I luoghi e i modi in cui la produzione e la fruizione culturale avvengono, l'offerta e i meccanismi di funzionamento delle nuove "industrie culturali" costituiscono un campo d'indagine particolarmente rappresentativo di questa complessità frammentaria.

Si tratta di un ambito di osservazione privilegiato nella misura in cui invita a ripensare a concetti che per lungo tempo hanno avuto un ruolo cardine nella riflessione sociologica attorno a produzione e consumo, come quello di industria culturale. L'entità di questa trasformazione trova conferma, non solo nei cambiamenti relativi alle pratiche di fruizione, produzione e riproduzione della cultura (e di conseguenza nel modo in cui l'uomo riflette su se stesso), ma anche in una nuova definizione delle coordinate spazio-temporali.

È proprio a queste trasformazioni, più radicali, che le istituzioni e le organizzazioni complesse preposte alla produzione culturale si sono dovute adattare, ancor prima che ai continui cambiamenti di gusto del pubblico. Per dare concretezza a queste riflessioni si è scelto di prendere a modello di tali trasformazioni un'organizzazione culturale complessa che risulta paradigmatica dei mutamenti che hanno investito tanto l'ambito della produzione quanto quello del consumo culturale. L'Auditorium Parco della Musica di Roma è una realtà che sia sul piano architettonico, sia su quello culturale incarna, con perfetta coerenza i valori di cui si fa portatrice lo spirito del tempo. Infatti, entrando in contatto con questa particolare struttura e con la sua offerta culturale è stato possibile constatare come produzione e consumo culturale siano due processi che ormai viaggiano su vie parallele.

Nel terzo capitolo si è tentato di analizzare gli orientamenti assunti dalle modalità di fruizione culturale del pubblico contemporaneo. I consumatori rappresentano l'asse attorno al quale oggi si avverte l'esigenza di ridefinire i termini della dialettica produzione/consumo.

Se per i Francofortesi la vera possibilità di affrancamento del consumatore nei confronti dell'industria culturale consisteva nel non dover operare una scelta all'interno di un'offerta culturale, comunque, imposta e orientata dall'alto, il ruolo che il consumatore contemporaneo sembra ritagliarsi è quello di chi vuole riappropriarsi dell'esperienza del consumo e darle senso. Serpeggia così la consapevolezza che le logiche di produzione messe in atto dalle strutture culturali da sole non bastano a catturare il pubblico. Di fronte ai limiti che vecchie logiche di produzione rivelano si prospetta la possibilità di dover ricentralizzare la persona all'interno del rapporto tra produzione e consumo.

\*\*\*

Questo lavoro deve molto ad importanti momenti di confronto avuti durante la sua realizzazione con amici e colleghi. In particolare, il mio più sentito ringraziamento va a Donatella Pacelli per la costante disponibilità con cui ha seguito tutte le fasi della sua realizzazione e per avermi spronato ad ampliare gli orizzonti delle mie riflessioni con i suoi preziosi consigli. Un doveroso grazie va a Maria Cristina Marchetti per i numerosi stimoli che hanno contribuito ad arricchire i contenuti di questo lavoro. Ringrazio il Professor Gennaro Iasevoli per la fiducia che ha riposto nel progetto. Sono debitrice alle colleghe Camilla Rumi e Laura Michelini per essere state fonte costante di incoraggiamento. Un ringraziamento particolare va alla Dott.ssa Cecilia Grieco per il sostegno e per aver contribuito alla ricerca sulle fonti. Un ringraziamento sincero va ai miei familiari per la loro infinita pazienza.