

# **Per una storia della industria culturale**

a cura di Marialuisa Stazio



**CUEN**

## INDICE

Prefazione . . . . .	p.	7
----------------------	----	---

### Prima sezione - L'uomo, l'ambiente, la cultura

Introduzione . . . . .	p.	15
Heinz von Foerster - Note per una epistemologia degli oggetti viventi . . . . .	p.	21
Humberto Maturana - Strategie cognitive . . . . .	p.	27
Walter Buckley - Teoria dei sistemi e antroposociologia . . . . .	p.	29
Edgar Morin - Il sistema è un'astrazione della mente . . . . .	p.	33
Humberto Maturana - Seduzione estetica . . . . .	p.	35
Edgar Morin - Culturalalisi . . . . .	p.	37
Jurij Lotman - La cultura come intelletto collettivo . . . . .	p.	41
Abraham Moles - Cultura mosaico e pensiero occidentale . . . . .	p.	45
Jurij Lotman, Boris Uspenskij - Il meccanismo semiotico della cultura . . . . .	p.	49
Hans Blumenberg - Sguardo su una teoria dell'inconcettualità . . . . .	p.	53
Gilbert Durand - Intellectus Sanctus . . . . .	p.	57

### Seconda sezione - Il tempo e la storia

Introduzione . . . . .	p.	59
Lucien Febvre - A proposito di una forma di storia che non è la nostra . . . . .	p.	67
Marc Bloch - Comprendere il passato mediante il presente . . . . .	p.	71
C. Wright Mills - L'arte intellettuale . . . . .	p.	73
Henri-Irénée Marrou - L'esistenziale in storia . . . . .	p.	75
Raymond Aron - La decisione . . . . .	p.	79
Fernand Braudel - I tempi della storia . . . . .	p.	81
Niklas Luhmann - Evento, senso, azione . . . . .	p.	85
Fernand Braudel - Storia inconsapevole e modelli . . . . .	p.	89
Peter Burke - Storia, modelli e tipologie . . . . .	p.	93
Norbert Elias - Danze Sociali . . . . .	p.	97
Jacques Le Goff - Verso i documenti/monumenti . . . . .	p.	99

Carlo Ginzburg - Spie. Radici di un paradigma indiziario . . . . .	p. 103
--	--------

### **Terza Sezione - Un nuovo ambiente, una nuova cultura**

Introduzione . . . . .	p. 109
Theodor W. Adorno, Max Horkheimer - L'industria culturale . . . . .	p. 115
Walter Benjamin - L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica . . .	p. 119
Walter Benjamin - L'autore come produttore . . . . .	p. 123
Theodor W. Adorno - Tipi di comportamento musicale . . . . .	p. 127
Theodor W. Adorno - Impiego musicale della radio . . . . .	p. 131
Paul Lazarsfeld, Robert K. Merton - Il ruolo sociale dell'apparato dei mass media . . . . .	p. 135
Edgar Morin - Il pieno e il vuoto . . . . .	p. 137
Edgar Morin - Visione Madre . . . . .	p. 139
Marshall McLuhan - Il medium è il messaggio . . . . .	p. 141

### **Quarta sezione - Produzione e consumi**

Introduzione . . . . .	p. 143
Niklas Luhmann - La comunicazione inverosimile . . . . .	p. 151
Edgar Morin - Prima definizione di sistema . . . . .	p. 155
Abraham Moles - Caratteristiche generali dei circuiti culturali . . . . .	p. 159
Karl Marx - Produzione e consumo . . . . .	p. 161
Pierre Bourdieu - Corrispondenza tra la produzione di beni e la produzione di gusti . . . . .	p. 167
Umberto Eco - Le differenze dei codici . . . . .	p. 171
Jesus M. Barbero - Memoria narrativa e industria culturale . . . . .	p. 175
Roland Barthes - L'intertesto . . . . .	p. 179
Paolo Fabbri - Regole di co-testo e regole di contesto: competenza comunicativa e regole sociolinguistiche . . . . .	p. 181
Umberto Eco, Paolo Fabbri - Progetto di ricerca sulla utilizzazione dell'informazione ambientale . . . . .	p. 187
Jurij Lotman - Creolizzazione della lingua . . . . .	p. 193

Walter J. Ong - Trasformazione dei media: il libro parlato . . . . .	p. 197
Louis Chevalier - La realtà della finzione . . . . .	p. 201

### **Quinta sezione - Due o tre cose che so di lei...**

Introduzione . . . . .	p. 203
Claude Lévi Strauss - Ouverture . . . . .	p. 215
Mircea Eliade - Degradazione dei miti . . . . .	p. 219
Roland Barthes - Continente Perduto . . . . .	p. 221
Lewis Mumford - Nel tempo remoto dei sogni . . . . .	p. 223
Stephen Kern - Tempo e telefono . . . . .	p. 227
Umberto Eco - Do your movie yourself . . . . .	p. 229
Philippe Perrot - La circolazione delle mode . . . . .	p. 233
Gilles Lipovetsky - Il potere della moda . . . . .	p. 237
Marshall McLuhan - Pubblicità e democrazia . . . . .	p. 241
Peter Burke - La rivoluzione commerciale . . . . .	p. 243
Raymond Williams - L'artista romantico . . . . .	p. 247
Alberto Asor Rosa - Lavoro astratto e lavoro concreto . . . . .	p. 251
Norbert Elias - Romanticismo aristocratico . . . . .	p. 255
Eric J. Hobsbawm - L'invenzione della tradizione . . . . .	p. 259
Theodor W. Adorno - Mammuth . . . . .	p. 263
<b>Appendice bio-bibliografica . . . . .</b>	<b>p. 265</b>

## PREFAZIONE

La nozione di industria culturale ha funzionato da chiave *descrittiva e interpretativa* di una formazione economico-sociale che ha costituito il tessuto connettivo dell'intera produzione culturale degli ultimi centocinquanta anni, le cui forme, modi e rapporti di *produzione e consumo* sono legate all'industrialismo, al capitalismo, alla società occidentale, alla modernità. Ma pur nell'intenso uso che ne è stato fatto, non si può dire che tale nozione abbia ricevuto definizioni e sistemazioni teoriche adeguate.

Horkheimer e Adorno, quando nel 1947 la introdussero, definirono l'«*industria culturale*» un sistema: un insieme di individui, elementi, dispositivi, apparati in relazione tra loro e coesi in una unità organizzata, in cui si intrecciano e da cui si diramano interrelazioni e interdipendenze con il sistema economico-sociale.

Un sistema che essi descrivono e definiscono al servizio delle esigenze di manipolazione, di controllo e di dominio di una società sempre più gerarchica e autoritaria, strutturata dal capitalismo monopolistico, e che sembra ad essi elaborare e mettere in atto, ordinatamente e scientemente, valori e pratiche adatti a sedare, plasmare, uniformare le coscienze e le esistenze. Nello stesso tempo, essi tracciano i contorni e delineano i comportamenti di una *massa* di consumatori che accetta supinamente, meccanicamente, automaticamente, punti di vista, atteggiamenti, stili di vita, modelli e modalità di consumo che sono «copia e riproduzione» di un processo lavorativo che li spoglia dell'esperienza, della capacità di sentire e reagire «spontaneamente» e persino della qualità umana e individuale.

Le ipotesi dei francofortesi, pur attente alla qualità e al funzionamento del sistema di industria culturale, non gli riconoscono alcuna autonomia. Esse indicano utilmente forme e dispositivi, momenti cruciali e processi genetici, punti di vista e «atteggiamenti» di ricerca; guidano la sensibilità per l'interrelazione fra storia passata, realtà presente e potenzialità future ed evidenziano le relazioni fra la *qualità* dei prodotti culturali, i modi e i rapporti di produzione ed il ruolo e la posizione in essi occupato dall'autore. Ma in esse non riescono a trovar posto le dinamiche e le conflittualità interne al sistema, da quelle relative alla forza lavoro intellettuale nell'impatto con le esigenze della produzione e del mercato, a quelle della coesistenza e dello scontro di codici, linguaggi, culture, modelli, consumi e stili di vita differenti; l'unità del sistema si compatta attorno al «potere di coloro che sono economica-

mente più forti sulla società stessa»<sup>1</sup>, facendo sì che «ciò che può rappresentare un passivo per una singola ditta(...) è un costo ragionevole per il sistema nel suo complesso»<sup>2</sup>. I meccanismi economici, l'organizzazione del lavoro, i ritmi «d'acciaio» della produzione capitalistica incatenano talmente i consumatori «corpo ed anima, che essi soccombono senza resistere a tutto ciò che viene loro propinato»<sup>3</sup>.

Vi sono stati, nella storia degli studi sull'industria culturale e sulla comunicazione di massa, altri approcci che hanno fatto implicitamente o esplicitamente riferimento alla nozione di *sistema*.

Per Edgar Morin, ad esempio, la cultura di massa elaborata negli apparati dell'industria culturale - in quanto nuova forma di cultura dell'età contemporanea - non può essere affrontata che «come un complesso di cultura, civiltà e storia», nella sua totalità. Il che presuppone l'uso di un metodo *globale* e quindi *autocritico*, che tenda «non soltanto a cogliere un fenomeno nelle sue interdipendenze, ma anche a cogliere l'osservatore stesso nel sistema delle relazioni»<sup>4</sup>.

Il lavoro moriniano ha posto in luce alcune delle caratteristiche che percorrono e qualificano l'intero processo della cultura di massa: la dinamica tra standardizzazione e innovazione legata tanto alle strutture profonde dell'immaginario - con le sue gabbie di lunga durata - tanto alle esigenze della produzione e del consumo seriale, in cui *repetitio* e *innovatio* devono entrambe trovar posto; il sincretismo delle forme, degli archetipi, delle mitologie dell'immaginario collettivo con la superficie della produzione routinaria; la contaminazione fra reale e immaginario che colora di romanzo la cronaca e di realismo la fiction; la dialettica che la cultura di massa promuove nel consumatore, contemporaneamente teso ad imitare i suoi «doppi» nella ricerca della felicità individuale e della pienezza della vita, e nello stesso tempo a proiettare su di essi i bisogni inespressi o impossibili, disperdendo la sua esistenza in vite vicarie e immaginarie, ma tentando anche - talvolta - di trasformarla.

L'attenzione di Morin è concentrata sulla *cultura di massa* più che sull'*industria culturale*, e la sua analisi si focalizza principalmente sul rapporto fra consumatore e «oggetto di consumo». Ma, anche nel suo disegno, non si distinguono, se non per brevi lampi, in quel pubblico - che pure conferisce «anima e carne» a ciò di cui fruisce<sup>5</sup> - differenze culturali, regionali, sociali, di classe, di sesso, di razza, di religione e d'istruzione, i livelli e le modalità di lettura, di attenzione, di accettazione o di rifiuto: tutta la complessità di sistema di sistemi di sistemi del «pubblico». Non si distinguono gli insiemi, i sistemi specifici, che ogni mezzo crea con i suoi utenti ( se non - ma anche qui quasi «inconsiamente» - per quanto riguarda l'insieme cinema-spettatore cinematografico). Di conseguenza, non vengono compiuta-

<sup>1</sup> Cfr. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialettica dell'Illuminismo*, Einaudi, Torino 1980, p.127.

<sup>2</sup> *ibidem*, p. 141.

<sup>3</sup> *ibidem*.

<sup>4</sup> Cfr. Edgar Morin, *L'industria culturale*, Il Mulino, Bologna 1963, p. 17.

<sup>5</sup> Cfr. Edgar Morin, *Il cinema o l'uomo immaginario*, Feltrinelli, Milano 1982, p. 153.

mente evidenziati i rapporti di «solidarietà, concorrenza, antagonismo» che si creano all'interno dei sistemi, fra un sottosistema e l'altro e con il sistema nel suo complesso: Morin non è mai tornato indietro a ripensare esplicitamente e sistematicamente i suoi scritti sull'industria culturale alla luce del successivo lavoro sul "metodo" e la complessità<sup>6</sup>.

Affermare che non si è ancora pervenuti ad una definizione e ad una sistemazione teoriche soddisfacenti del concetto di «*sistema di industria culturale*» non sembra azzardato nemmeno in riferimento all'intero orizzonte di studi costituitosi attorno al vasto campo della comunicazione di massa poiché, in generale, laddove l'industria culturale viene considerata come un sistema, non ne vengono indicate sufficientemente - e tanto meno "sistematicamente" - le caratteristiche e il funzionamento, privilegiando piuttosto le teorie generali e l'analisi del ruolo di dominio, di controllo o di equilibrio sociale. Inoltre, gli approcci volti ad analizzare il sistema dell'industria culturale e delle comunicazioni di massa all'interno di sovrasisemi sociali, culturali, territoriali, economici, prestano scarsa attenzione all'autonomia e alle emergenze del sistema stesso, alle dinamiche organizzazionali che gli sono proprie e, generalmente, sono carenti nei metodi e nelle tecniche di approccio e di ricerca "sul campo". Al contrario, laddove si procede ad analisi specifiche ed empiriche sugli apparati e sui messaggi - sulle loro componenti, strutture, effetti, contenuti - questi aspetti vengono colti perlomeno isolatamente: «l'organizzazione e il sistema si dissolvono»<sup>7</sup>.

Nel loro insieme le ricerche, gli studi, le teorie che costituiscono il variegato panorama della "massmediologia" hanno costruito un sistema di conoscenze utilizzabile per la costruzione

<sup>6</sup> Altra teoria che fa esplicito riferimento al concetto di sistema è quella struttural-funzionalista, nel cui quadro concettuale è stata collocata - più o meno esplicitamente - anche l'analisi dei media. L'ipotesi funzionalista considera il sistema dei media come uno dei sottosistemi che presiedono alla soluzione degli imperativi funzionali e prende in esame le funzioni e disfunzioni che esso assolve rispetto al sistema sociale.

Quest'area di ricerca ha significativamente influenzato l'ipotesi, detta di «usi e gratificazioni», dedicata all'analisi delle *funzioni degli usi che i consumatori fanno dei media e dei messaggi*, che articola al suo interno un paradigma di ricerca complesso, rimasto invero più teorico che applicato, data l'estrema difficoltà di "tenere", con il medesimo livello di attenzione e approfondimento, tutti gli elementi che mette in gioco. Tale l'ipotesi - che si basa anch'essa sul presupposto dell'esistenza di sistemi e sottosistemi sociali, fra cui, ovviamente, quello dei media - ha definitivamente portato alla ribalta degli studi il problema delle diverse motivazioni, funzioni e possibilità, e delle mediazioni sociali e individuali che caratterizzano il consumo, ma ha però contribuito a focalizzare la ricerca sul problema degli "effetti", mutilando ancora una volta il sistema della sua autonomia, delle logiche e dinamiche interne, e rimandando una volta di più l'analisi della sua "qualità" intrinseca.

<sup>7</sup> Edgar Morin, *Il Metodo. Ordine, disordine organizzazione*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 186.

La preoccupazione degli "effetti" ha condizionato, sin dai loro inizi, gli approcci empirici che, nella progressiva elaborazione teorica, hanno messo in luce aspetti che sono rimasti fondamentali, sia per quanto riguarda la composizione dei pubblici e i modelli di consumo, sia per quanto riguarda le mediazioni sociali che caratterizzano il consumo.

È anche grazie a questi studi se la riflessione sulle comunicazioni di massa si è aperta alla considerazione delle strategie di percezione, interpretazione, memorizzazione del consumatore e delle relazioni fra cultura, interessi, attitudini, età, sesso, grado di istruzione del consumatore e le modalità, le caratteristiche, i modi e i tempi del consumo.

Per una panoramica esaustiva e produttivamente legata ad una ipotesi interpretativa, da cui emergono connessioni e rapporti tra le diverse direzioni di ricerca, si vedano i libri di Mauro Wolf, *Teorie delle comunicazioni di massa*, Bompiani, Milano 1985; *Gli effetti sociali dei media*, Bompiani, Milano 1992.

di modelli di indagine sugli effetti, sui contenuti, sugli emittenti e sulle relazioni fra media, condizioni sociali e prospettive individuali ma manca, allo stato attuale, uno schema di analisi e interpretazione delle qualità del sistema e delle sue condizioni di funzionamento. Anche le specificità dei campi di studio - così come dimostra la pratica dell'uso alquanto indifferenziato, nel linguaggio comune, ma anche in quello accademico, delle denominazioni di «*industria culturale*», «*cultura di massa*», «*comunicazione di massa*» - non sono chiarite in maniera definitiva, né lo sono le competenze necessarie ad affrontare i tre differenti "oggetti".

Il patrimonio più ricco sembra, così, essere quello dei metodi, degli strumenti di indagine elaborati dalla *communication research*, che, d'altro canto - uniti al bisogno acuto e socialmente diffuso di *capire*, di aggredire questo oggetto complesso - appaiono anche come l'unico denominatore comune capace di definirne la specificità<sup>8</sup>.

Tale situazione di *carezza* - che in realtà determina l'inesistenza di una disciplina specificamente "massmediologica", conflueno lo studio delle comunicazioni di massa nell'ambito di discipline come la sociologia, la psicologia, la semiotica - ci sembra poter essere ricondotta anche a una scarsa pratica della *memoria*.

Ogni disciplina, ogni sapere, non può prescindere da quel continuo riannodare presente e passato volto a costituire la *tradizione*: ciò che permette a ogni generazione di "salire sulle spalle" di quelle che l'hanno preceduta.

Nel campo di studi "massmediologici" questo lavoro è ancora agli inizi, turbato nelle fondamenta da un materiale ancora tanto "disordinato" - generato com'è da paradigmi, ipotesi, interessi disparati e legati alla contingenza o alla curiosità intellettuale - da rendere «insensato qualunque tentativo di giungere a una sintesi soddisfacente ed esaustiva»<sup>9</sup>.

Ma, troppo scarsamente coltivata è anche la memoria relativa al passato dell'"oggetto", la ricerca sulle forme che storicamente hanno assunto la comunicazione e l'industria culturale.

La storia dell'industria culturale è sicuramente un ambito privilegiato per la riflessione sulle categorie, gli strumenti e le loro condizioni d'uso, ma anche per la precisazione e il perfezionamento dei quadri teorici.

Siamo attualmente in una fase in cui coesistono - più o meno conflittualmente - forme, linguaggi, tipologie espressive, modi di produzione e modalità di consumo riferibili tanto alla "vecchia" riproducibilità tecnica, quanto alla nuova *producibilità elettronica*, ed in cui nozioni come «comunicazioni di massa», «prodotto di massa» e «media», non sono più in grado di rendere ragione esaustivamente dell'universo comunicativo.

<sup>8</sup> Di questa opinione sembrano essere Marino Livolsi e Franco Rositi, curatori de *La ricerca sull'industria culturale. L'emittente, i messaggi, il pubblico*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1988, interessante e aggiornata ricognizione sui metodi e sulle tecniche di ricerca, aperta anche a problematiche di tipo generale.

<sup>9</sup> Così si esprime Mauro Wolf, in *Teorie delle comunicazioni di massa* (cit., p. 9). L'autore però aggiunge che, se si vuol rendere conto «soltanto» delle tendenze più diffuse e consolidate, di ciò che in questo campo intricato è divenuto o sta diventando una "tradizione" di studio, il tentativo allora appare possibile.»



L'«industria culturale» è una forma ormai al tramonto e - se non ha ancora ricevuto definizioni né indagini capaci di esaurirla nella sua natura di oggetto complesso - il problema storico della ricostruzione della sua genesi, del formarsi e svilupparsi dei suoi linguaggi, del processo di integrazione culturale e di *acculturazione* che ne è stato alla base, non è stato ancora affrontato, se non sporadicamente e con molte soluzioni di continuità.

Questa antologia vuol rappresentare, allora, uno strumento per il tentativo di mettere a fuoco un oggetto - l'*industria culturale* - e di delineare contemporaneamente un campo di studio ancora tutto da inventare: la *storia* dell'industria culturale.

Nel far questo vorremmo partire ancora una volta proprio dal concetto di sistema<sup>10</sup>.

L'industria culturale è un sistema «uno e molteplice», «uno e diverso», in cui le conflittualità crescono e si moltiplicano nella stessa misura delle concorrenze e delle sinergie; le capacità auto-organizzative sono stimolate e insieme turbate dalle forze del «disordine», i movimenti centripeti si intrecciano a quelli centrifughi<sup>11</sup>. Essa va considerata un «sistema di sistemi di sistemi»<sup>12</sup>, in cui la complessità delle interrelazioni interne ad ogni singolo sistema - in quanto «unità organizzata di interrelazioni fra elementi, azioni, individui»<sup>13</sup> - e i rapporti di complementarità, concorrenza, antagonismo con i sovrasistemi sociale, economico, politico, formativo, con i sistemi subordinati che la compongono richiede competenze e attitudini molto duttili e diversificate. Inoltre, nei prodotti che offre, nelle memorie e nelle culture dei produttori, nelle storie e nelle routines degli apparati, nelle capacità di lettura dei consumatori, sono sedimentati arte, storia, letteratura; culture locali, familiari, professionali, di classe, di ceto; rappresentazioni, immagini, simboli, segni, miti.

Lo studio dell'industria culturale presuppone un arco di conoscenze straordinariamente esteso: buona parte delle segmentazioni e suddivisioni in cui la tradizione, l'accademia, la convenzione e l'abitudine hanno scomposto gli studi umanistici e le scienze dell'uomo va a ricomporsi nel sistema di conoscenze necessarie ad affrontare una sua *storia*<sup>14</sup>.

La storia è una disciplina che per sua tradizione e natura presuppone la disponibilità al rischio intellettuale dello studioso - capace di parlare e contaminare più linguaggi scientifici - e funge da campo di verifica per teorie e ipotesi formulate in altri ambiti<sup>15</sup>.

---

<sup>10</sup> La nozione di sistema cui facciamo riferimento è quella che Edgar Morin ha delineato nel corso del suo lavoro sul metodo e la complessità e durante un itinerario di ricerca tendente a coniugare e a integrare campi e discipline che vanno dalla biologia, all'antropologia alla sociologia. Il riferimento alla bibliografia moriniana rappresenta una costante di questo volume, al cui centro è soprattutto *Il Metodo. Ordine, disordine organizzazione*, Feltrinelli, Milano 1985.

<sup>11</sup> Cfr. Edgar Morin, *Il Metodo*, cit., in particolare il brano *Prima nozione di sistema*, inserito nella quarta sezione dell'antologia.

<sup>12</sup> Edgar Morin, *Il Metodo*, cit., p.179.

<sup>13</sup> *ibidem*

<sup>14</sup> «Le scienze umane trovano la loro fecondità più che altro nell'interdisciplinarietà, forse perché in tal modo ricostruiscono parzialmente l'unità multidimensionale del problema umano», E. Morin, *Sociologia della sociologia*, Edizioni Lavoro, Roma 1985, p. 114.

<sup>15</sup> Cfr. Luciano Gallino, *Storiografia e sociologia*, in *Dizionario di Sociologia*, UTET, Torino 1983, pp. 680-695.

Nel caso dell'industria culturale il «*poliglottismo*» scientifico dello storico, la sua attitudine a praticare territori differenti, viene non soltanto messo a dura prova da una inusuale dimensione quantitativa e qualitativa, ma deve adoperare e "controllare" (tanto nel senso di *padroneggiare* che di *sottoporre a verifica*), oltre a concetti, categorie, modelli e teorie tratti dall'economia, dalla sociologia, dalla linguistica, dalla filosofia, dalla psicologia, dalla critica, anche l'apparato teorico e metodologico reso disponibile dalla ricerca sulle comunicazioni e la cultura di massa. Una *storia dell'industria culturale* - mentre nelle sue estensioni e interrelazioni, arriva a toccare un considerevole numero di problemi, discipline, argomenti, luoghi, storie - non può fidare su tradizioni, substrati disciplinari e teorici, su ipotesi complessive capaci di render conto del suo grado di complessità, poiché la carenza di riflessione complessiva sul funzionamento e la qualità del sistema dell'industria culturale e la zona di frontiera in cui si colloca questo lavoro, caricano di dubbi l'uso di ciascuno dei diversi approcci e delle diverse metodologie.

Al di là dei talenti personali e delle predisposizioni enciclopediche, una storia dell'industria culturale è sicuramente impresa superiore alle forze e alle competenze di un singolo ricercatore, e può essere pensata soltanto all'interno di una continua, estesa, collettiva, «conflittuale»<sup>16</sup>, multidisciplinare pratica di ricerca, dove ogni disciplina - continuando ad esistere in perfetta autonomia - sia in grado di interrelarsi profondamente alle altre e ogni ricercatore sia disposto ad assumere punti di vista inusuali, a mettere in discussione gerarchie, sinossi, verità consolidate e a lavorare sempre su territori di frontiera, in un continuo rovesciamento di prospettive fra alto e basso, interno e esterno, superficie e profondità<sup>17</sup>. Modalità di lavoro che appaiono costellate da continui capovolgimenti degli ordini disciplinari, basate sull'integrazione e manipolazione di sistemi valutativi diversi, sulla contaminazione di discipline e campi di studio differenti, e che implicano la necessità di "tradurre" le diverse tradizioni disciplinari per adattare a problemi e usi specifici e continue inferenze.

In un brano di Lotman e Uspenkij sulle «tipologie» della cultura - del resto inserito nel volume - si afferma che le antologie, in quanto appartenenti alla più ampia categoria della «crestomazia», sono testi che caratterizzano le culture «*testualizzate*», in opposizione ai testi che propongono sistemi grammaticali di regole come meccanismi generativi, che caratterizzerebbero - al contrario - le culture «*grammaticalizzate*». Non che all'interno o

<sup>16</sup> Cfr. E. Morin, *Sociologia della Sociologia*, cit.: «ciò che permette alla conoscenza scientifica di acquisire la sua oggettività e la sua razionalità dipende da un gioco complesso, contemporaneamente rivalitativo e comunitario, che si conduce nell'ambiente scientifico. Gioco rivalitativo perché, come dice Popper, la vitalità della scienza nasce da conflitti fra filosofie, postulati, ideologie, clan, persone. Ma questo gioco rivalitativo è davvero progressivo soltanto perché tutti i giocatori accettano e riconoscono una regola del gioco fondamentale, che è quella della verifica e della confutazione logica ed empirica» (p.73). Cfr. anche *ibidem*, pp.101-103.

<sup>17</sup> Cfr. Edgar Morin, *Sociologia del cinema*, in *Sociologia della sociologia*, cit., p. 253.

alla base delle culture testualizzate non sia possibile riconoscere sistemi di regole. Ma, per individuarle, è necessario un processo di "estrazione" e di astrazione ulteriore<sup>18</sup>.

Se - dunque - la nostra proposta ha forma antologica è proprio perché non ha alle spalle tradizioni di studio e ricerca che permettano sistematizzazioni e astrazioni - dalle quali ricavare metodologie, «regole» di costruzione - ma soltanto un corredo di testi e di autori da cui trarre precedenti.

Questa raccolta vuole aprire una serie di interrogativi e presentare suggerimenti, temi e stimoli per letture ulteriori. Molti altri spunti sono rinvenibili in una bibliografia che tende a farsi sterminata, molti altri temi si potrebbero rintracciare attingendo direttamente alla storia dei processi industriali. Quello che il libro si propone è, appunto, di indicare questa possibile ricchezza, e di spronare qualcuno ad attingervi. Esso vuol essere un invito alla curiosità intellettuale di ciascuno ad intraprendere un viaggio attraverso testi, autori, ambiti, problematiche che abbiamo ritenuto propedeutici ad affrontare lo studio del divenire storico dei sistemi di industria culturale. Le pagine che precedono le sezioni indicano alcuni dei percorsi di lettura possibili; il compito di tracciarne altri - traendo spunto anche dall'apparato di note e dall'appendice bio-bibliografica - è affidato ai lettori. Questa è, in definitiva, una *mappa* da cui prendere l'avvio. Come ogni mappa richiede un intenso lavoro da parte di chi intenda costruirsi con essa un *itinerario*.

---

<sup>18</sup> Cfr. Jurij M. Lotman e Boris A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano 1987, pp. 50-6.