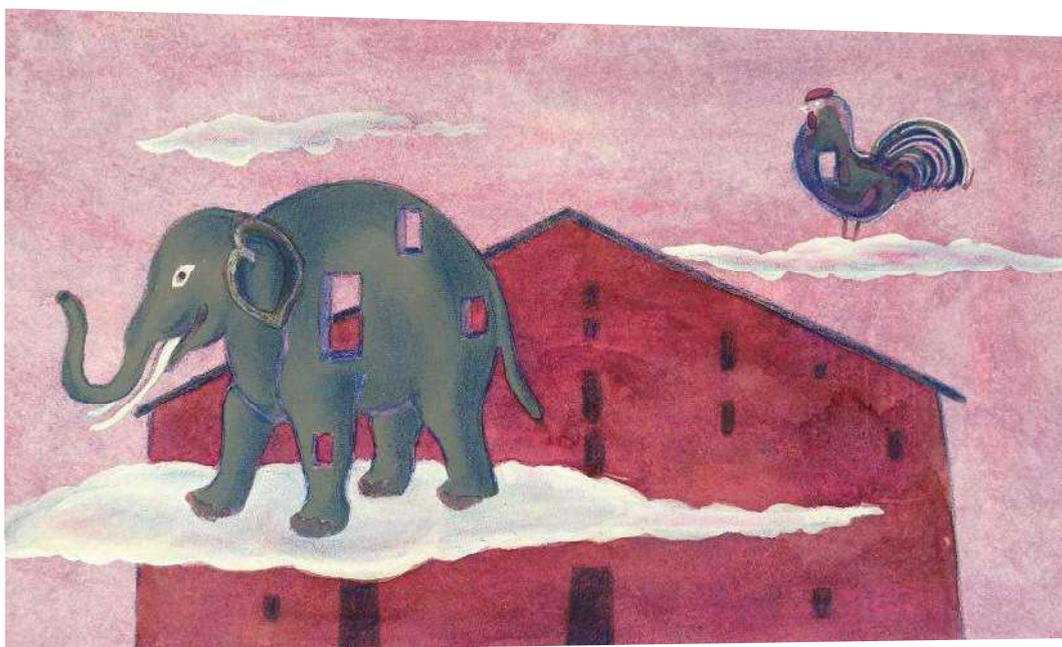


# Lo swing delle città

*Marino Cavallo, Monia Marchettini e Sabrina Pedrini*





# Lo *swing* delle città

Marino Cavallo, Monia Marchettini e Sabrina Pedrini



© 2018, progetto Gen Y - European Union, CLUEB Casa editrice, Bologna

Tutti i diritti sono riservati. Questo volume è protetto da copyright. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta in ogni forma e con ogni mezzo, inclusa la fotocopia e la copia su supporti magnetico-ottici senza il consenso scritto dei detentori dei diritti.



Lo swing delle città. / Marino Cavallo, Monia Marchettini, Sabrina Pedrini. – Bologna : CLUEB, 2018  
190 p. ; 14 cm  
ISBN 978-88-491-5575-4

L'immagine di copertina è di Monica Michelotti: *Il cielo della città creativa*, tecnica mista su carta, anno 2018, per gentile concessione.

Grafica e impaginazione: StudioNegativo.com

© CLUEB casa editrice, Bologna  
[www.clueb.it](http://www.clueb.it)

Finito di stampare nel mese di marzo 2018  
da Studio Rabbi - Bologna

## INDICE

Introduzione.....	7
-------------------	---

### **Parte I**

#### **Luoghi dell'arte tra identità e comunicazione**

##### *Capitolo 1. Luoghi dell'arte: identità e modi di comunicare*

1. Il mercato dell'arte: attori e competitori.....	15
2. Figure professionali e target delle gallerie.....	35
3. La fruizione privata: comprare, vendere, collezionare e creare valore .....	45
4. Tecnologia: auto-promozione, competizione, trasparenza .....	52

##### *Capitolo 2. Luoghi dell'arte: le gallerie*

1. Introduzione ai casi studio e metodo di raccolta dati .....	59
2. Caso studio: Adiacenze.....	61
3. Caso studio: Ono Arte Contemporanea .....	71
4. Caso studio: Blu Gallery.....	79
5. Caso studio: Galleria d'arte contemporanea P420.....	86
6. Quattro casi studio a confronto.....	94
7. Conclusioni .....	100
Bibliografia.....	103
Sitografia.....	105

### **Parte II**

#### **I giovani, le arti, la città**

##### *Capitolo 3. Il panorama della giovane poesia italiana: un'analisi di social network con Cristiano Felaco*

1. Introduzione .....	113
2. Il contesto.....	115
3. Metodologia.....	118

4. I risultati.....	120
5. Conclusioni .....	130
Bibliografia .....	132
<i>Capitolo 4. I giovani e la carriera artistica internazionale: un'analisi di social network sul settore dell'arte contemporanea</i>	
1. Introduzione.....	135
2. Il sistema dell'arte e ruolo dell'arte contemporanea italiana nel mondo .....	137
3. I dati .....	141
4. Il metodo .....	143
5. Tipologia di analisi .....	145
6. I Risultati .....	151
7. Conclusioni .....	156
Bibliografia .....	157
<i>Capitolo 5. Il pop-rock bolognese tra il 1978 e il 1992: un'analisi di network per descrivere il milieu culturale e creativo della città di Bologna</i>	
1. Introduzione.....	161
2. Il cluster e la città.....	163
3. Contesto sociale e relazionale in città.....	168
4. Fare musica in Italia.....	180
5. Dati e metodo .....	183
6. Conclusioni .....	187
Bibliografia .....	189

## Il panorama della giovane poesia italiana: un'analisi di social network

con Cristiano Felaco

### 1. Introduzione

Come ha evidenziato Bourdieu (1993) i poeti si muovono in un contesto molto ristretto, di nicchia, dove spesso il livello di produttività è basso. Ma è un errore pensare che per questo sfuggano alla pressione ed alle logiche sociali ed economiche che caratterizzano questo come ogni altro settore culturale.

Anche in questo ambito, come in molti altri culturali, la carriera, così incerta, si sviluppa tra logiche legate alla capacità di produrre un prodotto culturalmente rilevante, in cui l'artista sia in grado di accrescere la propria arte e la necessità di realizzare qualche cosa che possa essere venduto. Le economie legate a questo specifico settore letterario devono riuscire a negoziare tra questi due aspetti: essere culturalmente rilevanti ed essere economicamente produttive. Infatti, nonostante l'attività di produzione poetica sia ancora considerata piena di prestigio, rimane di nicchia e per persone con un livello culturale elevato tale da permettere di comprendere il linguaggio poetico, spesso molto complesso.

Per lungo tempo è valsa, e ancora vale in questo contesto culturale, la separazione tra cultura "alta" e "popolare" (Adorno, 1991; Bourdieu, 1984) limitando il ruolo della poesia solo al primo caso e non favorendone, quindi, l'accesso e la divulgazione. Questo senza prendere in considerazione la forza intrinseca in questo genere di scrittura e la sua capacità di rivitalizzazione.

La diffusione, la conoscenza e il mercato, quindi, sono limitati e per questo i grandi editori, dati gli alti costi di distribuzione e marketing, sono riluttanti a investire in questo genere di pubblicazioni, soprattutto

se riguardano autori non ancora affermati o non riconosciuti (Bourdieu, 1985).

In generale, la letteratura sociologica ed economica ha dato poco spazio a questo settore di nicchia. In questo contesto, con questo lavoro e attraverso la metodologia dell'analisi delle reti sociali noi cerchiamo di indagare le logiche relazionali e le norme che regolano il mercato ed il settore in Italia. Per fare questo sono stati selezionati un numero di autori, giovani, con già una carriera avviata ma non ancora istituzionalizzati.

Il settore, più di altri, vive grazie alla realizzazione di reti informali, che rappresentano la soluzione ai problemi legati alla creazione e al mantenimento di attività di marketing e distribuzione. Questo è già stato dimostrato da Anheier and Gerhards (1991) a proposito del contesto letterario tedesco: per gli autori i contesti informali che si creano vanno a sostituire i rapporti istituzionali che negli altri settori professionali permettono lo sviluppo delle carriere.

Le tendenze emergono chiaramente e il risultato delle interviste e delle analisi relazionali mostrano una situazione comune al resto d'Europa (Janssen, 1998; Craig 2010): la posizione periferica dei giovani rispetto al sistema editoriale *mainstream*; l'atomizzazione, l'emergere di piccoli sottogruppi coesi che svolgono attività soprattutto *online* e dal vivo, in contesti in cui i costi fissi possono essere drasticamente ridotti; scarsa fiducia nei confronti del proprio lavoro e del rilievo che questo può avere in un contesto di trasmissione e costruzione di capitale culturale; scarso interesse e chiusura nei confronti del pensiero dominante e conseguente scarsa attenzione nei confronti delle recensioni ricevute (Graig, 2010).

Il presente lavoro ci permette di investigare sulle ragioni per cui non esistono più, come in passato, i movimenti culturali e su come, l'interazione tra i soggetti e le nuove dinamiche che li regolano, abbiano una forte influenza sulla sostenibilità non solo del settore ma del capitale culturale che abita e contribuisce a costituire.

Lo studio permette di analizzare un settore culturale poco esplorato a livello internazionale, dalle scienze sociali, e per nulla analizzato in Italia: quello dei giovani poeti italiani. Per fare questo è stata utilizzata una metodologia relativamente nuova, quella della social network analysis, grazie alla quale è stato possibile vedere in che modo si sviluppano le relazioni e le attività all'interno di questo settore culturale.

Il lavoro prosegue con l'analisi del contesto italiano, una veloce rassegna sulla metodologia utilizzata, seguita dalla presentazione dei risultati, infine le conclusioni.

## 2. Il contesto

Il termine “capitale culturale” è stato introdotto nel lessico sociologico da Pierre Bourdieu (1984) nel suo fondamentale lavoro “La Distinzione”. Con questo concetto definiva il contesto culturale corrente, fatto di linguaggi e convenzioni, che venivano in genere associati a gruppi sociali il cui status era elevato: più un individuo è ricco in termini di capitale culturale, più, si può dire, che ha assorbito i contenuti della cultura dominante. Bourdieu, inoltre, teorizzava che alcune forme e generi culturali sono percepiti come maggiormente legittimati rispetto ad altri e che individui con un alto livello sociale, in grado di elaborare il proprio gusto e incrementare le proprie competenze grazie a queste forme di arte, sono in grado di aumentare il proprio potere rispetto a chi non ha questa possibilità. Il mantenere questa posizione di potere, superiorità e controllo nei confronti di subalterni è garantita dai limiti e dalle restrizioni nell'accesso a questa forma di capitale (per i più).

Sia nel caso della cultura alta che di quella popolare vigono convenzioni che governano tutte le fasi del processo dalla creazione artistica, alla distribuzione, al consumo. Convenzioni che sono generalmente accettate e condivise, vanno a fare parte di comportamenti considerati abituali (Hall, 1987) e definiscono quali contenuti devono essere proposti, come devono essere rappresentati, apprezzati e valutati, quali devono essere le norme che regolano il rapporto tra un artista e il suo pubblico (Becker, 1982; Stern, 1991).

L'approccio “didattico” alla poesia, inoltre, ha fatto sì che si siano dedicate a questa pratica solo persone di elevata formazione o che già operano nel settore letterario come accademici, insegnanti, critici letterari, editori (condizione confermata dal presente studio). Del resto il primo contatto con la poesia avviene di solito in seguito alle letture in luoghi tradizionalmente deputati, allo studio scolastico mnemonico. Questo segna un percorso culturale e convenzioni difficili da infrangere. Queste convenzioni però non sono standardizzate, costanti: movimenti culturali del passato hanno dimostrato come le regole possono essere modificate e come questo possa avvenire per rendere il proprio

lavoro distinto da quello degli altri. L'opera di trasformazione è avvenuta spesso per mano di giovani autori che hanno così favorito la formazione di nuovi generi, il recupero di alcuni persi dalle mode, creando essi stessi nuovi stili e nuove convenzioni.

Il rapporto con i giovani è quindi la questione strategica e in Italia riflette uno stato di cose speculare alla situazione sociale del Paese. Innanzi tutto la questione dell'età: il giovane poeta in media ha 30-35 anni. Quelli sotto i 30 vengono spesso (i pochi che vengono considerati) nominati "giovanissimi". Questi 30, 35 a volte 40enni, sono spesso persone con un livello di formazione elevato. Il loro ruolo nella parte della società intellettuale resta marginale; si auto-organizzano nella produzione autonoma o trasversale, quasi mai ricoprono ruoli centrali nel sistema di potere (della comunicazione, dell'Università, dell'informazione). A differenza di altri paesi europei, dove non è raro trovare un 35enne alla direzione di un giornale, per esempio, o di una collana editoriale importante, in Italia i coetanei degli europei o nordamericani si dedicano ad attività auto-gestite ed auto-organizzate: non trovando spazio nei circuiti tradizionali, spesso fondano case editrici, riviste *online*, si creano i propri spazi nell'organizzazione culturale. Non raggiungono quasi mai il grande pubblico, in una società non preparata al linguaggio poetico né dalla scuola, né dal sistema culturale, né dai mezzi di informazione e comunicazione. Per questa ragione si trovano in una situazione piuttosto inedita: da sempre, infatti, se è vero che i poeti solo di rado ricoprono ruoli nella cultura ufficiale e hanno altri lavori che permettono loro di vivere, è vero anche che chi un tempo si preparava e ambiva a quel mondo spesso riusciva a entrarvi. Se questo oggi non accade è più per un cambiamento del tessuto sociale, e di una percezione stessa del poeta (a cui un tempo si dava una certa dignità e che oggi è visto più come un solitario) che per una capacità individuale: è cresciuto numericamente l'accesso al sapere, alle specializzazioni e al contempo i canali di investimento sui giovani si sono ristretti. Per questa ragione oggi riconoscersi in una "classe" o in un "movimento" o in qualunque espressione collettiva è qualcosa che pare difficile, disgregato e che, quando avviene, rimane nella totale assenza di capacità organizzativa strutturata all'interno del settore culturale.

È interessante vedere come questa generazione si organizzi in forme di sostegno trasversale: i giovani poeti (che non sono quasi mai semplicemente solo "poeti" ma che hanno una formazione spesso alta e al-

tra), infatti, hanno mostrato l'esigenza di "fare rete": conoscono le collane editoriali create o dirette dai loro coetanei, le case editrici e le riviste web, i festival e le rassegne da altri organizzate. Questo non solo per creare occasioni di sviluppo e promozione individuale, ma soprattutto per favorire la creazione di quell'*humus* culturale favorevole alla diffusione di qualcosa in cui credono e che amano. C'è l'interesse a far conoscere il proprio lavoro, ma è anche vero che è molto forte la volontà di far conoscere anche il lavoro degli altri, le persone stimate e di cui si riconosce il valore. Questa generazione si adopera al fine di trovare coordinate, soluzioni, affinità, nella consapevolezza che la poesia non è un "lavoro", ma un qualcosa d'altro e di parallelo alla vita e alle biografie, e che proprio per tale ragione può incidere la realtà in una maniera diversa e fuori dalle regole tradizionali.

In tutto questo, se si creano legami e connessioni tra alcune "linee" della poesia italiana della generazione dai 70 in poi, non si tratta di scuole o correnti come in passato (la "linea milanese", "la linea romagnola" o i gruppi come il 63 e a seguire il 93), ma come incontro di individualità.

I *readings*, spesso male organizzati, talvolta con troppi poeti, fanno sì che prima o poi tutti si incontrino: capita spesso che le persone si incontrino e stringano rapporti di amicizia dopo avere letto i rispettivi lavori, spesso pubblicati *online* (Barker-Nunn, J., Fine, G.A., 1998).

La rete ha rappresentato, anche in questo settore, uno strumento fondamentale di accesso culturale: alla rete accedono tutti coloro che ne hanno capacità e possibilità e i social network permettono di accedere a fonti culturali, anche per un semplice processo di *serendipity* (Lewis, 1965), che altrimenti non sarebbero raggiungibili o di diretto interesse.

Per quanto riguarda il rapporto con i "vecchi", alcuni poeti delle generazioni precedenti si prendono cura dei più giovani. Prendersene cura significa fare quel poco che si può: recensire un libro, fare una prefazione, tentare di far pubblicare qualcosa in una casa editrice di più alto profilo, con maggiori risorse economiche o in grado, almeno, di sostenere le spese di distribuzione e promozione del prodotto. I poeti più attenti leggono i giovani: questo perché la poesia non è mai una questione generazionale: la buona poesia può essere scritta a 20, 30, 40, 80 anni e un poeta che la ama semplicemente la legge.

Il lavoro prosegue con l'analisi della metodologia utilizzata e dei dati ricercati, per illustrare poi le analisi degli stessi e raggiungere delle preliminari conclusioni.

### 3. Metodologia

Come si è visto, la ricerca<sup>1</sup> mira a cogliere le attività dei poeti e, in particolare, i processi relazionali che si vengono ad instaurare durante le interazioni e collaborazioni tra i poeti e la partecipazione a vari eventi (mostre, pubblicazioni, ecc.). Al fine quindi di ricostruire la struttura di rete dei poeti si è fatto ricorso agli strumenti della Social Network Analysis (Wasserman e Faust, 1994; Scott, 2002; Freeman, 2004; Salvini, 2007; Borgatti *et al.*, 2013).

In una prima fase, in assenza di una lista esaustiva e ufficiale dei poeti in Italia, si è scelto di invitare un gruppo di esperti, che fanno riferimento all'evento più importante, in Italia, ovvero Pordenone Legge, cui è stato chiesto di redigere una lista di potenziali poeti da poter coinvolgere nella ricerca. La strategia di campionamento e quindi la scelta dei poeti da intervistare è stata eseguita secondo un criterio *event-based approach*, ovvero attraverso la selezione degli attori sulla base di caratteristiche comuni, come ad esempio la partecipazione ad uno stesso evento o l'appartenenza ad uno stesso gruppo (Laumann *et al.*, 1989)<sup>2</sup>. Tutti i poeti (n=70) sono stati contattati via Facebook rendendosi disponibili a partecipazione alla ricerca. Tale disponibilità mostra come il

<sup>1</sup> L'indagine è stata effettuata nel mese di agosto 2012.

<sup>2</sup> Non valgono per i dati relazionali gli stessi principi generali di campionamento basati sulla teoria delle probabilità che ci sono per i casi, un campione rappresentativo di casi non costituisce necessariamente un utile campione di relazioni (Alba, 1982). Non si ha la certezza che un campione di casi estratto in maniera casuale e dunque che la struttura di rete campione abbia una relazione con la struttura della corrispondente rete parziale. La dimensione della rete è fluida (Marsden, 2011), ossia esistono più legami acquisiti, ma questi, a loro volta, possono anche variare nel tempo; le reti sono infinite, nel senso che dal punto di vista metodologico non ci sono soluzioni, se non la scelta motivata e giustificata del ricercatore sulle reti menzionate nella ricerca e sui criteri di esclusione (Chiesi, 1999; Belotti, 2014). Il problema della definizione della popolazione si traduce nel linguaggio della Network Analysis nel problema della delimitazione dei confini della rete (Salvini, 2007). Oltre a questi aspetti, Borgatti *et al.* (2013) fanno giustamente notare che il problema dei confini delle reti non è legato specificamente alla grandezza della rete stessa, piuttosto alla natura della questione di ricerca.

contatto informale e l'uso del social network faciliti la relazione iniziale tra soggetti che non si conoscono, ma hanno "amici in comune" di cui si riconosce il valore, trasmettendo, attraverso un solo contatto, il senso di fiducia reciproca (Antoci *et al.*, 2012; Pasamehmetoglu e Atakan-Duman, 2011). Ottenuta la disponibilità dei soggetti, sono stati invitati a rispondere alle domande di un questionario al fine di raccogliere informazioni riguardanti il loro curriculum: editori con cui hanno pubblicato, riviste *online* che li hanno recensiti o su cui hanno pubblicato, presenze a festival o *reading*, persone professionalmente più importanti con cui sono in contatto, titolo di studio, attività di lavoro prevalente.

I dati raccolti sono stati così inseriti all'interno di una matrice d'incidenza in cui in riga sono posti i casi (i poeti) e in colonna le affiliazioni (gli eventi a cui hanno partecipato), mentre il legame che unisce due nodi è rappresentato dalla comune appartenenza ad uno specifico evento. Tale matrice ha consentito di creare una rete *2-mode* o anche detta *caso-per-affiliazione* così da poter studiare la struttura delle relazioni tra poeti e gli eventi a cui partecipano. Data la natura sfuggente del fenomeno – non esiste, come si è detto, una lista esaustiva di poeti a cui poter attingere e soprattutto è difficile individuare il poeta "professionista" essendo una figura fluida che sfugge ai vari tentativi di cristallizzazione e la cui qualità trascende il concetto di "professionismo" tradizionalmente inteso – si è preferito condurre uno studio esplorativo per indagare quali sono i contesti in cui partecipano maggiormente i poeti (festival, collaborazioni con case editrici ecc.) e che tipo di relazione intrattengono tra loro. A tale riguardo, la ricerca ha previsto l'analisi delle principali proprietà strutturali della rete, grado di connessione e centralità<sup>3</sup>. Per quanto riguarda il primo aspetto è stata calcolata la densità della rete, espressa dal rapporto tra i legami effettivi presenti nel grafo e quelli possibili data la numerosità dei nodi, allo scopo di ottenere una prima informazione sulla coesione del network; questo indice ha consentito di rilevare la sua conformazione, ovvero se l'adesione agli eventi considerati è diffusa tra gli attori o esclusiva soltanto a piccoli gruppi. Più nel dettaglio, oltre a rilevare il grado di connessione generale della rete, si è focalizzata l'attenzione sulle strutture *core-periphery*, permettendo di isolare il gruppo di attori più densamente connesso al suo interno dai restanti soggetti più isolati (Borgatti and Everett, 1999).

<sup>3</sup> L'analisi dei dati è stata sviluppata con l'ausilio del software Ucinet.

Gli indici di centralità hanno consentito invece di rintracciare sia i nodi più centrali nella rete e più in particolare, gli attori meglio collegati e quindi in grado di accedere più facilmente alle risorse presenti nel network, sia gli eventi più importanti e diffusi nel settore. Nello specifico, si è fatto ricorso a differenti indici di centralità (Freeman, 1979): “centralità basata sul grado” (*Degree Centrality*) per individuare quei vertici con più collegamenti, quelli che in genere sono più al centro della struttura e tendono ad avere una maggiore capacità di influenzare gli altri; “centralità basata sulla vicinanza” (*Closeness Centrality*) che indica la vicinanza di un vertice a tutti gli altri nella rete secondo cui un punto è globalmente centrale se è più “vicino” a tutti gli altri punti nel grafo, cioè se si trova a distanza più breve da molti altri. Oltre a questi, l’indice di “centralità basata sull’interposizione” (*Betweenness Centrality*) esprime il grado con cui un nodo sta “fra” gli altri nodi del grafo. L’attore che presenta alti valori di *Betweenness* ricopre un ruolo di “mediatore” o di “guardiano” delle informazioni, possedendo un maggior controllo sul flusso di conoscenze e di accesso alle informazioni e alle risorse nella rete. Questa misura fa riferimento alla probabilità che un vertice ha di trovarsi sul percorso più breve che unisce coppie di altri vertici presenti nel reticolo; infine, la “centralità basata sugli autovalori” (*Eigenvector Centrality*) si basa sull’idea che un attore è più centrale se è in relazione con attori che sono a loro volta centrali. Una volta ottenute informazioni sulla struttura della rete tra attori e affiliazioni, si è ritenuto vantaggioso focalizzare più in profondità l’attenzione sulle relazioni tra i singoli poeti. A tale scopo, la matrice originaria d’incidenza è stata convertita in una matrice di adiacenza (*caso per caso*) attraverso una procedura denominata *projection approach* (Borgatti *et al.*, 2013), riportando sia in riga sia in colonna i poeti, mentre il legame che li unisce è rappresentato da un’affiliazione condivisa a uno stesso evento. Il ricorso, anche in questo caso, alle misure di coesione e di centralità ha permesso, infine, di individuare le varie collaborazioni tra i poeti e di distinguere gli attori più attivi e importanti nella rete da quelli più isolati ed emarginati in termini di contatti, risorse, conoscenze e opportunità.

#### 4. I risultati

Il database comprende 50 uomini e 20 donne. La loro formazione e il loro livello di carriera non è omogeneo, data anche la loro giovane

età: la loro data di nascita è compresa tra il 1968 e il 1988 (Dina Basso). Tra loro 8 hanno un titolo di dottorato e svolgono attività accademica. Tutti hanno conseguito un diploma e una laurea ad eccezione di 7 che sono ancora studenti (al momento della rilevazione). Tutti hanno scritto su riviste *online* e hanno almeno una raccolta in carriera. 58 hanno un profilo Facebook attivo e sono attivi nell'uso di social networks, 13 hanno creato un blog letterario su cui propongono i loro componimenti, 6 svolgono attività di organizzazione culturale come attività lavorativa prevalente, 4 sono insegnanti in scuole superiori, 12 sono insegnanti presso le scuole superiori, nessuno vive del proprio lavoro artistico e svolgono tutti un'altra attività professionale. Alcuni di loro conoscono il tipo di ricerca e la metodologia proposta, sono interessati ai risultati e desiderano divulgarli.

Per quanto riguarda l'aspetto qualitativo delle risposte pochi dichiarano di ricordare tutti gli eventi cui hanno partecipato, danno poca importanza agli eventi perché riconoscono di ricevere poca attenzione e sono consapevoli dello scarso impatto del loro lavoro, anche se continuano a produrlo e a sentirne l'esigenza. Per la stessa ragione, disillusione, pochissimi conservano una rassegna stampa dettagliata delle recensioni ricevute (Gregory, 2008), come se non fosse sufficientemente importante il commento di firme famose (o meno) sul lavoro svolto. Pochissimi (2) hanno *readings* postati su YouTube. La maggior parte di loro, 65, non si cura della diffusione della propria immagine percependola poco interessante data la marginalità del proprio ruolo. Tutti gli intervistati affermano che avere buone relazioni sia fondamentale per pubblicare.

Alla domanda: "Chi è la persona più importante per te, professionalmente?" è stato impossibile associare un nome che facesse riferimento a un'attività produttiva in ambito culturale: la maggior parte (53) ha citato la famiglia, a conferma che l'attività culturale in Italia è sostenuta soprattutto dalla famiglia, non solo in termini di fiducia e sostegno morale, ma soprattutto in termini di investimento economico.

In Italia non esiste una *community place based* che sostenga gli artisti, infatti, tutti svolgono un'altra attività per il proprio sostentamento. Il livello culturale è elevato: il 100% degli intervistati ha una laurea, o sta per laurearsi, l'11,4% ha svolto un dottorato e svolge attività presso Università estere. Il 5,7% svolge attività d'insegnamento, l'8% (4) svolge attività, precaria, nel settore editoriale (redattori, traduttori).

L'81,4% ha all'attivo la pubblicazione di più di due libri, il 22,9% ha più di 5 pubblicazioni su riviste *online*, il 77% non ha tenuto nota delle recensioni ricevute. Per quanto riguarda l'attività prevalente, purtroppo, la maggior parte ha rifiutato di comunicare quale sia, percependo come troppo frustrante ed imbarazzante non potere vivere del proprio lavoro artistico. L'attività artistica è prevalentemente gratuita, la presenza ai *readings* è spesso retribuita, a volte presenta solo un rimborso spese. L'attività editoriale è gratuita tranne in casi in cui si raggiungano grandi tirature (più probabile con l'attività narrativa che con quella poetica). Gli editori interessati a questo settore editoriale, di nicchia, sono di solito piccoli e marginali rispetto ai grandi editori che però hanno collane dedicate e la possibilità di realizzare e sostenere tirature più elevate. Anche i giovani, così come l'*establishment*, si muovono all'interno di circuiti, anche geograficamente localizzati: gli autori selezionati sono geograficamente sparsi su tutto il territorio nazionale ed emerge solo la localizzazione di Roma come particolare (10 provengono da questa città).

Per quanto riguarda le caratteristiche del network, questo appare poco denso e coeso:

Densità	
Density	0.030
Avg Dist	4.265
Radius	4.000
Diameter	8.000
Fragmenta	0.000
Transitiv	0.350
Norm Dist	0.399

e non presenta una struttura Core/Periphery (Borgatti & Everett, 2000):

Density matrix	Core/Periphery	
	1	2
1	0.064	0.039
2	0.028	0.011

I valori di centralità ricercati sono le tradizionali misure di *Betweenness*, *Degree*, *Closeness*, *Eigenvector* (Wasserman e Faust, 1984):

<b>Degree</b>			Betweenness
Nazione Indiana	Rivista online	0.333	0.201
Lietocolle	Casa editrice	0.242	0.088
Atelier	Rivista online	0.242	0.091
d'if	Casa editrice	0.212	0.054
Crocetti Perrone editore	Casa editrice	0.197	0.080
Absolute Poetry	Rivista online	0.182	0.094
Mondadori	Casa editrice	0.182	0.067
Marcos y Marcos	Casa editrice	0.167	0.026
Nuovi Argomenti	Rivista online	0.136	0.018
Poesia	Rivista online	0.121	0.032
Fara	Casa editrice	0.121	0.031
Campanotto	Casa editrice	0.121	0.052
<b>Eigenvector</b>			Betweenness
Nazione Indiana	Rivista online	0.457	0.201
Absolute Poetry	Rivista online	0.268	0.094
Crocetti Perrone editore	Casa editrice	0.266	0.080
d'if	Casa editrice	0.241	0.054
Lietocolle	Casa editrice	0.230	0.088
Atelier	Rivista online	0.198	0.091
Marcos y Marcos	Casa editrice	0.178	0.026
Transeuropa	Casa editrice	0.163	0.016
Zona	Casa editrice	0.160	0.017
Poesia	Rivista online	0.149	0.032
Parco poesia (Riccione)	Eventi/Festival	0.149	0.052
Romapoesia Festival	Eventi/Festival	0.138	0.005
Mondadori	Casa editrice	0.137	0.067

<b>Closeness</b>			<b>Betweenness</b>
Nazione Indiana	Rivista online	0.657	0.201
Absolute Poetry	Rivista online	0.594	0.094
Crocetti Perrone editore	Casa editrice	0.577	0.080
Lietocolle	Casa editrice	0.553	0.088
d'if	Casa editrice	0.552	0.054
Atelier	Rivista online	0.552	0.091
Parco poesia (Riccione)	Eventi/Festival	0.551	0.052
Mondadori	Casa editrice	0.545	0.067
Poesia	Rivista online	0.532	0.032
Transeuropa	Casa editrice	0.525	0.016
Zona	Casa editrice	0.521	0.017
Il primo amore	Rivista online	0.520	0.010
Pordenonelegge	Eventi/Festival	0.519	0.026
Le voci della luna	Casa editrice	0.514	0.027
Marcos y Marcos	Casa editrice	0.509	0.026
La poesia e lo spirito	Rivista online	0.506	0.026
La Repubblica	Review	0.503	0.010
Il Manifesto	Review	0.502	0.012
Nuovi argomenti	Rivista online	0.500	0.018
Poesia 2.0	Rivista online	0.498	0.016
Lo specchio della Stampa	Review	0.498	0.009
Fara	Casa editrice	0.498	0.031
Nabanassar	Rivista online	0.497	0.009
Campanotto	Casa editrice	0.497	0.052

Il risultato interessante dei dati di centralità è fornito dalla maggiore importanza ottenuta, all'interno del network, dalle riviste *online* che sono a tutt'oggi le fonti principali da cui gli editori traggono informazioni relative agli esordienti o ai giovani autori (questo elemento è oggi

comune, in Italia, all'interno dell'intero comparto editoriale dove il ruolo della ricerca, ma anche dell'editore di ricerca si sta riducendo, come effetto della crisi e degli alti costi associati alla pubblicazione di un autore "rischioso"). I risultati in questo caso mostrano una totale coerenza: Nazione Indiana<sup>4</sup> e Absolute Poetry<sup>5</sup> sono considerati i luoghi dove trovare potenziali successi editoriali anche in ambito narrativo e soddisfano tutti gli indici di centralità ricercati.

Interessante il ruolo dei festival/eventi, che pur risultando importanti all'interno delle interviste effettuate non risultano centrali. Il dato andrebbe indagato poiché può essere il risultato di una distorsione nella raccolta dei dati: molti artisti, demotivati dalla difficoltà di rimanere all'interno del circuito non collezionano compiutamente le informazioni relative al loro percorso, altri (i solitari) hanno difficoltà a costruire un capitale relazionale solido e a partecipare ad eventi.

Altrettanto interessante è il risultato ottenuto dalle *review* ricevute che non sembrano essere prevalenti all'interno del network. Le ragioni anche in questo caso possono essere trovate nella difficoltà del settore di essere recensito all'interno di pubblicazioni non specializzate, ma anche dalla scarsa abilità degli artisti nel conservare informazioni relative ai feedback ricevuti.

Ancora centrale, anche se sempre meno, il ruolo di importanti editori come Lieto Colle, fortemente specializzati all'interno della nicchia.

<sup>4</sup> Nazione Indiana è un collettivo avente finalità di promozione letteraria che si concretizza in una rivista online. Si tratta di un progetto culturale fondato nel marzo 2003 da un gruppo di scrittori, critici e artisti italiani: Andrea Bajani, Carla Benedetti, Benedetta Centovalli, Federica Fracassi e Renzo Martinelli di Teatro i, Andrea Inglese, Helena Janeczek, Giovanni Maderna, Antonio Moresco, Giulio Mozzi, Piersandro Palavicini, Raul Montanari, Tiziano Scarpa, Dario Voltolini. Il nome del sito è stato suggerito da Antonio Moresco per richiamare quello speciale modo di sentirsi uniti dei popoli nativi del Nord America. Con lo scopo di dare voce a testi e idee che non trovano spazio nell'editoria commerciale e nella stampa d'informazione, Nazione Indiana ha pubblicato negli anni testi letterari e critici, iniziative politiche e culturali, divulgazione scientifica e rassegne d'arte. Ai fondatori originari si sono uniti nuovi membri, mentre altri hanno lasciato il progetto.

<sup>5</sup> Collettivo di struttura analoga a Nazione Indiana, fa capo a soggetti differenti, sempre appartenenti (in maniera laterale) al mondo dell'editoria) realizzano una serie di progetti tra cui un festival a Monfalcone.

#### 4.1 Gli artisti e il rapporto con i pari

Il sociologo dell'arte Farrell (2001) ha mostrato quanto siano importanti i circuiti di collaborazione e le amicizie nell'ambito letterario per lo sviluppo del settore e delle carriere, e la letteratura sull'economia del settore letterario ha mostrato come incrementando le interazioni tra i pari si crei innovazione e crescita creativa (Stolarick, Florida 2006). Queste permettono di mantenere forte la motivazione di chi svolge un lavoro culturale, nonostante l'insicurezza finanziaria e i rischi connessi al lavorare in un contesto in cui il tasso di fallimento è molto elevato (Lloyd, 2004). La comunità, quindi, viene a rappresentare una struttura in grado di ricompensare e consolare laddove non esiste una istituzione che in grado di riconoscere il lavoro svolto.

Nel contesto italiano si può parlare più di piccole community di senso che di vere e proprie correnti di pensiero: i rapporti che si vengono a creare, più che di vera e propria amicizia, sono di *sociability* (legate a un concetto ampio di socievolezza), in grado di creare legami forti, una sorta di interazione, indipendente dalla personalità dei singoli, che si alimenta per il piacere del relazionarsi in quanto tale. Non dipende da un particolare atteggiamento delle persone ma, come sottolinea Simmel (1949), è una sorta di felice equilibrio che caratterizza l'etica sociale in cui la soggettività individuale, tanto quanto la oggettività sostanziale si dissolvono completamente l'una nell'altra al servizio della pura socievolezza (1949; 258). Il piacere connesso alla socievolezza, permette di sviluppare affinità all'interno delle forme di competizione contemporanee. Infatti, come nota Simpson (1981), i networks tra artisti favoriscono lo sviluppo di empatia e solidarietà, che permettono agli artisti di muoversi all'interno del mercato non più come singoli e rivali, ma come gruppo. Per i poeti per i quali esiste un mercato ristretto al di fuori delle loro subculture specifiche e per quelli non ancora riconosciuti, esiste un'audience ristretta al di fuori del loro piccolo gruppo e la relazionalità è l'unica strada da potere seguire per ampliare reciprocamente il circuito l'uno dell'altro. Una figura centrale, che rappresenta un ponte tra le figure istituzionalizzate e i giovani sono i poeti con una carriera avviata, coloro che hanno pubblicato 1 o 2 libri con editori indipendenti, hanno partecipato a raccolte, sono presenti ad eventi pubblici o ne organizzano loro stessi. Queste figure, che si trovano nel mezzo, rappresentano il vero collegamento tra i giovani e le

istituzioni riconosciute, come grandi editori o organizzatori di eventi importanti. Al contrario di quanto si possa credere, relativamente ad un atteggiamento di cannibalizzazione e mutua ostilità da parte di questi gruppi, i poeti non sono più figure isolate e spesso arrivano a fenomeni di fertilizzazione incrociata tra loro. Kaufman and Heinz (1999) dimostrano come negli Stati Uniti questo abbia favorito un ampliamento dell'audience ed un incremento (seppure nei ristretti numeri che caratterizzano questo mercato) nelle vendite di libri.

Infine, e questo permette di spiegare le relazioni sviluppate in par. 4.4, gli autori, svolgendo varie attività correlate alla loro produzione culturale, si trovano coinvolti in attività di critica, nell'organizzazione di manifestazioni, nella redazione di riviste o sono critici essi stessi del lavoro dei colleghi. Questo alimenta il circuito di cui fanno parte e rafforza le relazioni di network.

#### 4.2. L'attività dal vivo

La partecipazione ai festival è efficace, come in altri paesi europei per incrementare la visibilità e le possibilità di incontrare editori, oltre a meglio definire le relazioni e costruirne di nuove (Bronwyn, 2009).

La partecipazione a festival, *readings* e ai più recenti *slams*, diffusi in Italia solo da alcuni anni, ma presenti in Gran Bretagna e negli Stati Uniti già dai primi anni 80, avviene spesso a titolo gratuito soprattutto quando gli eventi vengono organizzati dai più giovani, che spesso cominciano la propria piccola attività in ambito organizzativo ed editoriale proprio grazie al personale capitale di relazioni, alimentato sovente all'interno di una ristretta cerchia di pari. Questo favorisce la visibilità e la possibilità, quindi, di essere invitati a eventi di portata maggiore dove il livello di promozione e di finanziamento è tale da permettere agli invitati di ottenere una retribuzione oltre ad un rimborso delle spese. Questa possibilità, di essere retribuiti per il proprio lavoro poetico, congiuntamente alla visibilità che i grandi eventi assicurano, rendono l'attività dal vivo molto più interessante, per il giovane poeta, rispetto all'attività editoriale tradizionale. Questo aspetto emerge dalla letteratura (Gregory, 2008; Craig, 2010) ed è stato ampiamente confermato dalle interviste effettuate.

I *readings* sono considerati momenti fondamentali per l'interazione sociale, anche se i grandi eventi, che richiamano pubblico e critica, sono di solito rivolti a poeti istituzionalizzati (Janssen, 1998) e i festival

minori rappresentano il vero palcoscenico per i poeti meno noti, una occasione per “farsi notare”, per incontrare *hight status player*, critica, *peers*, nella consapevolezza che la produzione artistica può essere vista non solo come la creazione di un prodotto artistico e culturale, ma anche come il risultato di dinamiche sociali e processi di interazione (De Nora, 2000).

Questi rappresentano anche un momento fondamentale di confronto, innovazione e crescita creativa (Farrell, 2001). La tradizione poetica, del resto, è orale e parlata (Jarrety, 2007) e le attuali presenze a *readings* o festival rappresenta il contemporaneo adattamento di questa tradizione. Dal vivo i poeti hanno occasione di incontrare il proprio pubblico in contesti, adesso, non più tradizionali come librerie, pubs, locali pubblici, università o altro. Indipendentemente dagli effetti positivi, individuali e collettivi, questa contaminazione di luoghi ha permesso un effetto di fertilizzazione incrociata non solo tra autori che propongono lo stesso genere, ma tra proposte culturali diverse, come il teatro, la musica, le *performing arts* e molto spesso negli spettacoli dal vivo si può assistere a letture con accompagnamento musicale che poi da seguito a esperimenti di composizione congiunta. Questo genere di attività attrae maggiormente l’attenzione del *mainstream*, poeti, editori, critici e permette ai giovani di socializzare, relazionarsi con personalità che godono di un più alto status nel settore, permettendo ai meno noti di avere alcune occasioni per attirare l’attenzione sul loro lavoro. Questo vuole dire che spesso gli eventi più piccoli, dove c’è minore dispersione tra i partecipanti sono anche quelli che permettono agli autori meno noti di relazionarsi con i già riconosciuti, poiché non ci sono grandi firme a monopolizzare l’attenzione.

La partecipazione a eventi pubblici diviene anche particolarmente favorita dall’ampia diffusione sul territorio italiano di questo genere di attività dal vivo. Le analisi, che mettono in relazione gli artisti con gli eventi collettivi, mostrano una concentrazione verso gli eventi più importanti e una dispersione di energie caratterizzate da soggetti più isolati. La maggior parte degli artisti partecipa a numerosi eventi. Gli artisti che non appartengono al gruppo principale hanno caratteristiche particolari (nel caso di IB Isabella Bordoni parliamo di un’artista e *performer* che ha scelto la via internazionale).

### 4.3 Il ruolo dell'*establishment* e le recensioni

Gli autori già riconosciuti svolgono spesso un ruolo di mentore, nei confronti dei più giovani ricoprendo il ruolo di *gatekeeper*, tradizionalmente occupato dagli editori (Janssen, 1998). Questo avviene in tutti i settori culturali, per le arti visive, dove il rapporto con l'*establishment* può favorire l'accesso alle gallerie (Crane, 1987; Ridgeway, 1989) e all'interno del settore musicale (Peterson and White, 1989). La versatilità degli scrittori ha un effetto positivo in termini di attenzione da parte della critica. Ricevere critiche giornalistiche, su quotidiani o settimanali, o recensioni su riviste specializzate è fondamentale perché permette di essere valutati. Ciò nonostante, raramente i poeti, troppo chiusi nella consapevolezza della loro marginalità sulla scena artistica contemporanea, ne conservano un'accurata rassegna indipendentemente dai commenti, positivi o negativi, ricevuti. Per questo le informazioni ricevute in questo specifico ambito risultano frammentarie.

L'aver già pubblicato e l'aver ricevuto una numerosità di critiche, inoltre, non sono gli unici elementi esogeni che vanno a costituire il livello di attenzione che riceve una nuova pubblicazione. La versatilità degli autori e il loro coinvolgimento in attività letterarie, come l'organizzazione di eventi, la curatela di libri, lo svolgere attività all'interno di case editrici sono collaterali alla produzione poetica e hanno una relazione positiva con il livello di attenzione che la produzione poetica stessa riceve dalla critica, sia essa specialistica che divulgativa (Janssen, 1998).

### 4.4 L'editoria

Mentre l'esercizio della poesia appare un'attività prestigiosa, il mercato è limitato (Craig, 2006; Dubois, 2006) e dati i costi di distribuzione e di marketing, i grandi editori sono spesso riluttanti ad investire in questo tipo di pubblicazioni, che non sempre incontrano le masse e grandi moli di vendite. Mentre la pratica poetica segue logiche estetiche, è rilevante per l'industria editoriale seguire logiche economiche e di mercato (Bourdieu, 1985; Dubois, 2006). In pratica, i grandi editori si limitano a pubblicare artisti già noti, con un proprio mercato, e lasciano a editori minori o indipendenti, che hanno costi fissi minori con piccole tirature e limitate distribuzioni, il compito di trovare nuovi talenti. Questo accade anche in contesti europei e nord americani (Craig,

2006; Dubois 2006). Nel caso da noi analizzato, i risultati ottenuti mostrano come per procedere nelle loro carriere e ottenere maggiori introiti per supportare il loro lavoro artistico, molti autori sono diventati essi stessi editori di giovani scrittori, curatori, organizzatori culturali.

In quanto *gatekeepers* essi stessi, questi scrittori offrono supporto ai propri pari e sostegno ai giovanissimi in via formale, attraverso inviti ad eventi, scegliendo di pubblicare il loro lavoro, o in via informale, attraverso una attività di *mentorship*. A parte questo caso, che comunque mostra da un lato spirito imprenditoriale, ma dall'altro tendenza all'isolamento, i poeti tendono ad aggregarsi attorno a grandi editori (di settore).

#### 4.5 L'attività online

L'attività di promozione *online*, e di pubblicazione, rappresenta un importante canale di comunicazione e uno strumento fondamentale per farsi conoscere, perché coinvolge direttamente un circuito di persone, anche se una nicchia, sensibili al lavoro poetico o che possono essere coinvolte, attratte da questa forma di produzione culturale, in modo più o meno diretto, nell'attività di produzione e distribuzione letteraria (Verdaasdonk and Seegers, 1990). Queste pubblicazioni, che possono essere poesie o brevi racconti possono attirare l'attenzione di scrittori, editori, critici coinvolti nel settore che possono interessarsi al lavoro dell'autore e favorirne la diffusione. In questo caso, gli autori presi in considerazione, forse grazie alla facilità di utilizzo degli strumenti informatici e alla diffusione dei social network, sono particolarmente attivi, non solo nel promuovere il loro lavoro ma anche iniziative interessanti e il lavoro dei colleghi.

### 5. Conclusioni

Nelle carriere legate al mondo dell'arte, Menger ha sottolineato come l'artista sia costretto a diversificare le proprie attività (1999) per guadagnarsi da vivere e promuovere sé stesso. Noi notiamo con questo lavoro che gli artisti sono in grado di sviluppare la propria attività attraverso l'autoproduzione, il sostegno reciproco, la creazione di nuovi piccoli editori e soprattutto attraverso la comunicazione e il lavoro *online*. Qui si trovano spazi non ancora occupati dal *mainstream* e spazi in cui avere in coraggio di promuovere attività in un contesto di mer-

cato disperso e di nicchia non altrimenti raggiungibile, se non a costi di promozione elevati, da un tradizionale editore. In questo senso, all'interno di tradizionali logiche economiche, trovano spazio logiche di reciprocità grazie alle quali è possibile, più che attraverso un solitario lavoro individuale, focalizzato esclusivamente a migliorare la propria arte, trovare canali di comunicazione e opportunità di espressione artistica. La presenza di logiche di reciprocità e *sociability*, che permettono di costruire reti informali in grado di sostenere le carriere dei singoli, permettono di caratterizzare il bene culturale poesia come un bene collettivo, poiché il risultato poetico non dipende solo dal genio isolato dell'autore ma dalla sua capacità di cooperare e di rientrare all'interno di circuiti relazionali in grado di sostenerne l'opera. Il lavoro quindi è anche il frutto del sostegno collettivo, di una condivisione, senza la quale la produzione e la distribuzione dell'opera poetica non sarebbe possibile. Questo studio conferma quanto sia difficile per un giovane poeta inserirsi all'interno di una struttura consolidata, come quella che caratterizza il settore editoriale, ma allo stesso tempo quanto la marginalità del settore lo renda più permeabile e attento al nuovo rispetto al settore editoriale tradizionale, i cui costi di produzione non permettono più l'esposizione al rischio della scoperta. Emergono circuiti diversi da quelli prevedibili, che mettono al centro il ruolo dei festival e degli editori, caratterizzati dall'alternativa efficace garantita dalla possibilità di pubblicare (a minori costi) *online*: il lavoro dei collettivi culturali e delle riviste in rete rappresentano oggi il trampolino per i giovani artisti e il luogo dove andare a cercare qualche cosa di nuovo che potrà, con un accurato sostegno, trasformarsi in un successo artistico o editoriale. Questo, insieme alla capacità del gruppo di mantenersi tale e continuare a fare rete, può garantire la sopravvivenza di questa fondamentale forma di produzione artistica, essenziale per l'evoluzione nell'uso della lingua e della sua comprensione. Nel contesto sopra descritto, se pensiamo agli interventi possibili nel settore per non impedirne ulteriore riduzione, unico vero strumento utile al suo sostentamento (se non si vuole entrare nel circuito del sostegno pubblico all'offerta) è dato da politiche educative in grado di ampliare il pubblico di appassionati e di persone in grado di offrire una sempre maggiore propensione alla fertilizzazione incrociata di questo settore all'interno di altri.

## Bibliografia

- Adorno, T. (1991), *The Culture Industry*, London, Routledge.
- Alba, R.D. (1982), Taking stock of network analysis: A decade's results, Research in the *Sociology of Organizations*, 1: 39-74.
- Antoci, F., Sabatini, F., Sodini, M. (2012), See You on Facebook! A framework for analyzing the role of computer-mediated interaction in the evolution of social capital, *The Journal of Socio-Economics*, 41:541–547.
- Barker-Nunn, J., Fine, G.A., (1998), The vortex of creation: literary politics and the demise of Herman Melville's eputation, *Poetics*, 26:81–98.
- Becker, H.S. (1982) *Art Worlds*, California, University of California Press.
- Bell, M. (2004), The Poetry Scene: No one Way, in: M. Eleveld and M. Smith (Eds.) *The Spoken Word Revolution* p. 130-132, Illinois, Sourcebooks.
- Bellotti E. (2014), *Qualitative Networks. Mixed methods in sociological research*, Routledge, London.
- Everett, M. G., & Borgatti, S. P. (1999), The centrality of groups and classes, *The Journal of mathematical sociology*, 23(3):181-201.
- Borgatti, S. P., & Everett, M. G. (2000), Models of core / periphery structures, *Social Networks*, 21: 375–395.
- Borgatti S., Everett M., Johnson J. (2013), *Analyzing Social Networks*, Sage, London.
- Bourdieu, P. (1984), *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, London, Routledge and Kegan Paul.
- Bronwyn, L.(2008), Trends in poetry publishing: 1995-2008 [Paper delivered at the Australian Poetry Festival (6th: 2008: Sydney).] [online]. Five Bells, Vol. 15, No. 4 and v.16, no.1, Summer 2008-2009:61-64.Availability: <<http://search.informit.com.au/documentSummary;dn=81114272603;res=IELAPA>>ISSN:1323-0417.
- Chiesi A. (1999), *L'analisi dei reticoli*, FrancoAngeli, Milano.
- Craig, A., Dubois, S. (2010), Between art and money: The social space of public readings in contemporary poetry economies and careers, *Poetics*, 38(5):441-60.
- DeNora, T. (2000) *Music in Everyday Life*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Freeman L. C. (1979), Centrality in Social Networks: I. Conceptual Clarification, *Social Networks*, 2:215-39.
- Freeman L. C. (2004), *The Development of Social Network Analysis: A Study in the Sociology of Science*, Vancouver, Empirical Press.
- Hall, P.M. (1987), Interactionism and the Study of Social Organization, *The Sociological Quarterly*, 28 (1): 1-22.
- Kaufman, A. and Heinz, K. (1999), Slammers in, A. Kaufman and A. A. Grif-

- fin, (Eds.), *The Outlaw Bible of American Poetry* p. 235-6, New York, Thunder's Mouth Press.
- Laumann E. O., Marsden P. V., Prensky D. (1989), The Boundary Specification Problem in Social Network Analysis, in Burt R.S., Minor M.J. (eds.), *Applied Network Analysis: A Methodological Introduction*, Beverly Hills, Sage, CA.
- Lewis W.S., in *Horace Walpole's Correspondence*, Yale edition, nel libro di Theodore G. Remer, *Serendipity and the Three Princes, from the Peregrinaggio of 1557, Edited, with an Introduction and Notes, by Theodore G. Remer, Preface by W.S. Lewis*. University of Oklahoma Press, 1965.
- Mardsen P. (2011), Survey Methods for Network Data, in Scott J. e Carrington P. (eds.), *The Sage Handbook of Social Network Analysis*, Sage Publications, London/New Delhi.
- Middleton, P. (1998), The Contemporary Poetry Reading, in: C. Bernstein (Ed.) *Close Listening. Poetry and the Performed Word* p. 262-299, Oxford, Oxford University Press.
- Morganti I., Nuccio M., (2009), Gli studi di impatto dei festival: esperienze e riflessioni, *Economia della Cultura*, Il Mulino, (3), p. 325-339.
- Pasamehmetoglu A., Atakan-Duman S., (2011), The Moderating effect of 'intensity of Facebook use' Between Social Trust and Social Capital. *International Journal of Arts & Sciences*, 4(3), 229-238.
- Salvini, A. (a cura di) (2007), *Analisi delle reti sociali. Teorie, metodi, applicazioni*, Franco Angeli, Milano.
- Scott, J. (2000), *Social network analysis*, A handbook, London, Sage.
- Turner, V. (1969), *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine Publishing Co.
- Wasserman, S., & Faust, K. (1994), *Social network analysis: Methods and applications*, Cambridge University Press, New York.
- Yin L., Kretschmer H., Hanneman R.A., Liu Z., (2006), Connection and stratification in research collaboration: An analysis of the COLLNET network, in *Information Processing and Management*, 42:1599-1613.