

Bourdieu e il «capitale socio-tecnico»

Gusti estetici e uso delle tecnologie nell'ascolto musicale HiFi

di PAOLO MAGAUDDA

1. *Introduzione: Bourdieu, lo studio delle tecnologie e gli impianti musicali HiFi*

Questo articolo prende in considerazione un ambito affrontato fino ad oggi assai raramente in relazione alle teorie di Pierre Bourdieu: quello che riguarda lo studio sociale dei dispositivi tecnologici e del loro uso da parte degli attori sociali. Sebbene nell'ultimo decennio il lavoro di Bourdieu sia divenuto sempre più influente in vari rami della teoria sociale, tuttavia la tradizione intellettuale bourdieusiana ha esercitato un'influenza assai marginale – se non del tutto inesistente – sullo studio di quei processi sociali che ruotano attorno all'uso di tecnologie, dispositivi e strumenti mediali. Se, per un verso, questa carenza di applicazioni delle teorie di Bourdieu è in parte giustificata dal fatto che il sociologo francese si è occupato solo marginalmente di questi temi, da un altro punto di vista è sensato domandarsi se, come e fino a che punto concetti e teorie bourdieusiane, opportunamente adattate e modificate, possano invece essere riarticolate per indagare il rapporto tra attori sociali e dispositivi tecnologici.

Per sviluppare tale questione procederemo articolando il testo in due differenti parti. Nella sua prima parte l'articolo si concentra sui lavori di Bourdieu che hanno affrontato temi prossimi alle tecnologie – con particolare riferimento alla ricerca sugli usi sociali della fotografia (Bourdieu 1965) e al suo intervento sulla televisione (1996) – evidenziando alcuni limiti e problemi di queste incursioni del sociologo francese nel mondo delle tecnologie e dei media. Questa prima parte prosegue delineando le potenzialità delle teorie bourdieusiane per studiare le tecnologie,

introducendo il concetto di *capitale socio-tecnico* quale strumento teorico in grado di aiutare a mettere a fuoco le specificità del ruolo di dispositivi e tecnologie all'interno di una cornice di analisi tipicamente bourdieusiana.

Nella seconda parte del testo, le idee sviluppate precedentemente, e in particolare quella sul capitale socio-tecnico, vengono elaborate e messe alla prova attraverso l'analisi di un caso empirico che riguarda una particolare forma di consumo musicale, quella costituita dall'ascolto di musica in alta fedeltà (o HiFi), un pratica in cui l'uso di particolari dispositivi sonori riveste un ruolo assai rilevante. Nella conclusione, infine, vengono sistematizzate alcune considerazioni attorno alla possibilità di sviluppare le teorie di Bourdieu in direzione dello studio sociale delle tecnologie: mentre il quadro teorico originale bourdieusiano si presenta lacunoso per essere applicato a questo insieme di fenomeni, tuttavia alcuni concetti di Bourdieu, se opportunamente adattati e ricollegati ad altre matrici intellettuali – come nel caso dell'idea di capitale socio-tecnico – possono diventare un valido punto di partenza per ampliare le prospettive teoriche attraverso le quali le scienze sociali indagano e riflettono sulle trasformazioni dell'odierna società digitale.

2. *Cosa ha detto Bourdieu, in effetti, sulle tecnologie*

In effetti, non possiamo che constatare che Pierre Bourdieu si è occupato di quelle che comunemente definiamo tecnologie solo in modo marginale e sporadico. Per renderci conto della distanza tra il suo lavoro e il tema delle tecnologie basterebbe sfogliare uno degli autorevoli manuali dedicato all'opera del sociologo francese, come per esempio quello di uno dei suoi «allievi» britannici, Michael Grenfell (2008), andando alla ricerca di riferimenti diretti alle tecnologie. Nel caso del libro di Grenfell, tale ricerca restituirebbe solamente due occorrenze, peraltro marginali: la prima contestuale alla discussione attorno al contributo di Bourdieu alla sociologia della scienza e la seconda riferita, invece, al suo lavoro sugli usi sociali della fotografia. Bourdieu, insomma, sembra non aver mai quasi indentificato in modo diretto nella dimensione tecnica della vita sociale un aspetto cruciale attorno al quale si sviluppano processi della moderna società capitalistica, di cui egli è stato, per altri versi, un raffinato osservatore, per

esempio a proposito del ruolo della stratificazione dei consumi della cultura materiale (Bourdieu 1979).

Peraltro, quando è capitato che Bourdieu intervenisse per discutere concetti e teorie sviluppate in seno all'area dei *Science & Technology Studies* (STS), egli non ha mancato di condannare senza appello l'approccio *Actor-network Theory* per lo studio delle tecnologie, proposto di Bruno Latour (1987) Steve Woolgar e Michel Callon – ovvero uno dei riferimenti teorici attualmente più diffusi nello studio delle tecnologie – attaccando in particolare la possibilità di considerare le tecnologie come «attori» capaci di influenzare l'azione sociale (Bourdieu 2001, trad. it. 2003, 43-44). Del resto, le idee di Bourdieu sulla sociologia della scienza (Bourdieu 1975) a loro volta non sono mai state tenute in considerazione dagli STS, in cui si è ripetutamente criticata l'incapacità di Bourdieu di riconoscere un rilievo alla dimensione situata e materiale del lavoro scientifico (Sismondo 2011; Mongili 2011).

Se prendiamo in considerazione il lavoro che Bourdieu ha dedicato direttamente ad alcune tecnologie e dispositivi, possiamo riconoscere almeno due suoi lavori sui quali vale la pena soffermarsi: il già citato lavoro sulla fotografia di fine anni Sessanta (Bourdieu 1965) e il più recente intervento attorno ai meccanismi della televisione (Bourdieu 1996). Nel primo di questi lavori sulla fotografia, l'enfasi dell'analisi del gruppo di ricerca coordinato da Bourdieu è posta soprattutto sulle scelte estetiche delle fotografie e sul rapporto tra queste scelte e la posizione sociale dei fotografi, anticipando in questo modo anche alcuni degli spunti sviluppati successivamente nella *Distinzione* (1979). In questo lavoro collettivo, per un verso, l'attenzione data da Bourdieu alle implicazioni sociali delle scelte estetiche della fotografia rivela una spiccata consapevolezza di come, in quanto processo creativo, il fare fotografia sia un'attività profondamente sociale, non riconducibile dunque ad una logica unicamente strumentale, economica o psicologica. Questa ricerca riesce a mettere ben in luce che le pratiche e le scelte fotografiche sono dipendenti anche della collocazione sociale dei loro utilizzatori, dai processi di distinzione che li coinvolgono e da come i fotografi si relazionano, a partire dalle loro differenti collocazioni sociali, rispetto ad pratica creativa altamente codificata socialmente.

Tuttavia, il lavoro nel suo complesso non riconosce quasi mai un ruolo rilevante ai vincoli tecnici e materiali del fare

fotografia e a come questi vincoli partecipino ad influenzarne le pratiche e gli esiti estetici. Non si intravede mai il modo in cui, insomma, la codificazione sociale della pratica fotografica sia anche dipendente dalle capacità di tecnologie, oggetti e dispositivi di coordinare e far coagulare insieme quelli che egli riconosce giustamente come una serie di bisogni profondamente sociali alla base del fare fotografia. Solamente in alcuni rari passaggi – e soprattutto nel capitolo scritto da Jean-Claude Chamboredon – la ricerca si sofferma sul rapporto con le tecnologie fotografate, citando esplicitamente il coinvolgimento emotivo degli appassionati rispetto alle proprie macchine fotografiche e ammettendo – ma solo di passaggio – che «lo stato della tecnica fotografica obbliga il fotografo a compiere operazioni che preesistono alle sue intenzioni e che non possono dunque essere concepite come gesti suscitati liberamente dalla sua intenzione creatrice» (in Bourdieu 1965, trad. it. 1972, 240-241). Nella sua interpretazione generale, questo pionieristico lavoro di Bourdieu sulla sociologia della fotografia non tenta nemmeno di tematizzare il modo in cui le tecnologie fotografiche non sono solo strumenti neutrali, funzionali al mettere in campo strategie più o meno implicite di rappresentazione, incastonate nel gioco del posizionamento sociale dei fotografi. Come ha reso evidente alcuni anni dopo il sociologo americano Howard Becker (1974; 1982, trad. it. 2004, 49), la pratica della fotografia amatoriale e i suoi esiti estetici sono invece strettamente legati al fatto che fotografare è un'attività fortemente vincolata all'uso di tecnologie, oggetti, fornitori e industrie, senza i quali difficilmente si potrebbero comprendere del tutto gli esiti estetici finali di questa pratica.

Un discorso differente è quello che riguarda le riflessioni che Bourdieu ha dedicato al mezzo televisivo (Bourdieu 1996), frutto di due lezioni tenute al College de France nel 1996 e successivamente raccolte in un breve libro che ha comunque prodotto una larga eco nell'opinione pubblica francese. Anche questo lavoro si presenta assai povero di riferimenti alla forma della tecnologia televisiva, la quale rappresenta soprattutto, nella prospettiva di Bourdieu, uno strumento giornalistico che agevola l'affermazione di un «pensiero veloce» e di una cultura «usa e getta», ricalcando in questa sua interpretazione, le posizioni critiche sviluppate dalla Scuola di Francoforte nei confronti dell'industrializzazione dei media nella metà del XX secolo (per es. Horkheimer e Adorno 1944). Anche in queste sue riflessioni

attorno alla televisione Bourdieu non lascia spazio al ruolo delle trasformazioni tecniche nell'evoluzione del mezzo e dei suoi linguaggi, e nemmeno alla dialettica che caratterizza il rapporto produttori-media-telespettatori, mentre egli si dedica unicamente a descrivere le dinamiche delle convenzioni culturali del «campo giornalistico» e i meccanismi caratteristici dell'industria delle notizie (cfr. Benson e Neveu 2005).

Insomma, dalla descrizione di Bourdieu della televisione non traspare alcuna sensibilità rispetto al fatto che le implicazioni sociali di questo medium non siano solo il risultato delle forze «in campo» mobilitate da produttori e giornalisti, ma che invece la televisione rappresenti, per esempio, una forma culturale al centro di differenti articolazioni da parte degli utilizzatori a partire dai differenti contesti in cui essi sono collocati, come avevamo del resto mostrato anni prima vari etnografi dei media inglesi come David Morley (1986) o James Lull (1990).

Se dunque ci concentriamo su quei pochi momenti in cui Bourdieu ha «intercettato» nei suoi studi alcuni dispositivi tecnologici, dovremmo senza dubbio prendere atto che il suo sguardo su questi temi è stato ben poco sensibile alla dimensione profondamente sociale implicata nell'uso delle tecnologie e che il risultato delle sue riflessioni ha lasciato ampiamente sullo sfondo alcune delle dimensioni fondamentali che legano dispositivi tecnici, cultura e organizzazione sociale.

Eppure possiamo invece chiederci se, qualora adattate e adeguatamente aggirante, alcune idee e prospettive bourdieusiane non possano invece offrire in ogni caso spunti e strumenti utili per lo studio delle tecnologie nella società. Per intraprendere questa strada, è utile partire da una riflessione sul lavoro di Bourdieu sviluppata dal sociologo dei media statunitense Jonathan Sterne. Secondo Sterne (2003), il principale contributo del sociologo francese per lo studio delle tecnologie medialità è solo indiretto, ma carico di implicazioni. Tale contributo risiede proprio nella riluttanza di Bourdieu a voler circoscrivere le tecnologie come un oggetto di studio specifico e autonomo. Tale riluttanza, sostiene ancora Sterne, dovrebbe far interrogare gli studiosi di tecnologie e media rispetto a quale sia, in effetti, la specificità delle tecnologie nella società, ovvero su fatto che le tecnologie non sono sociologicamente rilevanti in quanto tali, ma soprattutto quando esse si traducono in «pratiche sociali cristallizzate in artefatti tecnici» (Sterne 2003, 370). Su una simile linea di pensiero si

attesta anche l'interpretazione del filosofo dell'ambiente Aidan Davidson, il quale riconosce in forma implicita, nell'insistenza di Bourdieu di porre i dispositivi tecnici al centro della propria analisi, una posizione apertamente costruttivista in cui le pratiche sociali diventano origini e conseguenze manifeste dell'uso delle tecnologie (Davidson 2004, 87).

Un differente percorso in direzione del riadattamento dei concetti di Bourdieu per lo studio delle tecnologie è quello tracciato dal sociologo dei media Nick Prior (2008), il quale ha provato a integrare il concetto bourdieusiano di «campo della produzione culturale» (Bourdieu 1993) all'interno di un'analisi incentrata sul ruolo delle tecnologie nel generare una particolare estetica musicale. Attraverso il concetto di «campo» Prior ha analizzato l'evoluzione di un genere musicale elettronico chiamato *glitch* e ha mostrato che la logica alla base dell'interazione tra differenti campi della produzione culturale può essere spiegata in modo più ricco ragionando proprio sul rapporto tra musicisti e tecnologie, mettendo così in gioco una sensibilità nei confronti delle tecnologie più vicina all'approccio *Actor-Network Theory*. Se per un verso Prior mette in luce alcuni limiti nell'approccio di Bourdieu, che consistono nel non riuscire a cogliere il ruolo degli oggetti materiali e della tecnica nel dare forma ai processi sociali o artistici, per un altro verso egli riconosce nel concetto di campo uno strumento importante per connettere le caratteristiche specifiche delle tecnologie con aspetti più strutturali che riguardano la collocazione sociale o (come in questo caso) artistica dei creatori artistici.

3. *Un ulteriore passo in avanti: il «capitale socio-tecnico»*

Per compiere un ulteriore passo in avanti nel lavoro di riadattamento delle idee di Bourdieu in direzione di un loro riutilizzo per lo studio sociale delle tecnologie possiamo adesso provare a riformulare uno dei suoi principali concetti bourdieusiani, quello di capitale, per cercare di riconoscere rilievo all'uso delle tecnologie. Per fare questo possiamo provare a tracciare i contorni di una forma di capitale che Bourdieu non mai ha formulato: quella di «capitale socio-tecnico».

Il concetto di «capitale» è senza dubbio uno degli strumenti bourdieusiani che ha raccolto maggior successo, anche grazie al

fatto che Bourdieu ha provveduto a moltiplicare differenti forme di capitale per adattare a differenti contesti e questioni. Il successo di questo concetto risiede, tuttavia, anche nel modo in cui, a partire dalle formulazioni originali di Bourdieu, differenti autori hanno proceduto elaborando nuove forme di capitale, funzionali a rendere conto dei processi tipici di particolari contesti o rispetto a specifici temi. Uno delle evoluzioni di maggior successo del concetto di capitale è senza dubbio quella elaborata dalla sociologa inglese Sarah Thornton, che negli anni Novanta ha descritto il ruolo del «capitale sottoculturale» all'interno delle culture musicali da ballo (Thornton 1994; cfr. Magaudda 2009). Con questo progresso concettuale, che prende le mosse da Bourdieu per superarlo, Thornton ha inteso rendere conto del fatto che alcune gerarchie simboliche proprie del mondo del divertimento notturno si costruiscono in modo parzialmente autonomo rispetto alle forme tradizionali di capitale o alle coordinate più consuete della stratificazione sociale. Attraverso l'idea di capitale sottoculturale l'autrice è così riuscita a mettere in luce che è proprio la traiettoria di partecipazione all'interno di una determinata pratica – o sottocultura – a produrre, almeno in parte, una risorsa inedita e autonoma per il posizionamento sociale dei suoi partecipanti.

Con questa medesima logica, la sociologia dei consumi Roberta Sassatelli (2007, 104 e ss.) ha tracciato i contorni di uno specifico «capitale del consumo» per rendere conto del fatto che le pratiche di consumo non rappresentano solo il riflesso dello status sociale dei consumatori – come invece lasciava intravedere l'analisi di Bourdieu nella *Distinzione*. Pensare attraverso la lente concettuale di un «capitale del consumo», parzialmente indipendente dal capitale economico o culturale, ci permette di comprendere che sono proprio le logiche interne delle pratiche di consumo a plasmare, almeno in parte, gusti e scelte. E di mettere in rilievo come, dunque, l'atto stesso di consumare sia in grado di produrre, almeno fino ad un certo punto, ulteriori risorse sociali e simboliche da mobilitare successivamente anche in altre sfere relazionali.

È proprio da questo tipo di prospettiva di superamento del lavoro di Bourdieu che possiamo partire per ripensare il meccanismo bourdieusiano che raccorda forme di capitali e tecnologie. L'utilità di identificare uno specifico «capitale socio-tecnico» quale strumento utile per interpretare l'uso e la diffusione delle

tecnologie nel mondo sociale risiede proprio nel riconoscere che l'uso delle tecnologie e la partecipazione a particolari pratiche tecnologiche non costituiscano solamente il riflesso del posizionamento degli attori sociali lungo gli assi tradizionali dello spazio sociale (reddito, istruzione, relazioni interpersonali). Al contrario, è proprio la comprensione delle traiettorie di coinvolgimento in queste pratiche tecnologiche che ci può aiutare a spiegare, almeno in parte, sia la stratificazione sociale dell'uso delle tecnologie, sia il modo in cui questo uso è in grado di divenire, a sua volta, un capitale da «convertire» per essere messo in gioco anche in altre sfere sociali.

Uno degli ambiti in cui, in anni recenti, il concetto di capitale è stato parzialmente recuperato per rendere conto dell'uso delle tecnologie è quello dell'appropriazione di alcuni dispositivi mediali e, più in particolare, nel caso delle disegualianze di accesso ad internet e agli strumenti informatici, un tema a cui ci si è riferiti spesso con la definizione di *digital divide* (Sartori 2006). Non vi è dubbio che, nella diffusione delle nuove tecnologie mediali, e in particolare nel mondo adolescenziale, il ruolo dei capitali tradizionali descritti da Bourdieu aiuti a produrre una valida spiegazione delle differenze in gioco, soprattutto quando si ha l'opportunità di mettere in relazione il capitale culturale della famiglia di origine con le differenti forme di uso delle tecnologie mediali da parte degli adolescenti (cfr. Peter e Valkenburg 2006; Ellison *et al.* 2007). Collegare l'uso delle tecnologie al capitale culturale della famiglia di origine è però solo un primo passo, che non ci aiuta tuttavia a rendere conto della specificità e della parziale autonomia delle pratiche tecnologiche. Il passo successivo è dunque quello di mettere a fuoco proprio questo aspetto: il modo in cui l'uso situato delle tecnologie diventa a sua volta generatore di una forma specifica di capitale, costituito da un insieme di competenze tecniche e cognitive, ma anche dall'acquisizione di competenze e disposizioni collegate all'uso delle tecnologie, da relazioni interpersonali basate sul possesso di queste competenze e dalla partecipazione mondi sociali caratterizzati dall'uso di alcune tecnologie.

Uno dei primi tentativi in questa direzione è stato quello sviluppato da Emmison e Frow (1998) presentando i risultati di una ricerca sui processi di appropriazione delle tecnologie informatiche della comunicazione nelle case delle famiglie australiane. Appoggiandosi a dati quantitativi, i due studiosi hanno sostenuto

che, sebbene i processi di appropriazione delle tecnologie informatiche siano indubbiamente legati al possesso di forme di capitali tradizionali, eppure i dati hanno mostrato l'esigenza di riconoscere che competenze, conoscenze e abitudini all'uso delle tecnologie possano influenzare in modo significativo l'appropriazione e l'uso dei dispositivi, soprattutto nel caos degli adolescenti (Emmison e Frow 1998, 44). Una osservazione simile, di individuare il funzionamento del capitale socio-tecnico, è quella che emerge da una ricerca di Kapitzke (2000) sul mondo della scuola e ancora una volta in relazione all'adozione di nuove tecnologie informatiche. Questa ricerca, incentrata su un progetto educativo informatico in una scuola superiore australiana, ha analizzato il ruolo delle competenze tecniche informatiche possedute dagli studenti e ha descritto come le competenze informatiche possano diventare, a loro volta, risorse autonome traducibili anche in altre forme di capitale sociale nel contesto scolastico e familiare. Questo lavoro offre inoltre un ulteriore spunto di riflessione attorno al rapporto tra capitale, tecnologie e uso della lingua, poiché riconosce come significativo non solo il ruolo di un capitale legato alle competenze informatiche, ma anche il modo in cui l'acquisizione di un linguaggio specifico acquisito nell'uso delle tecnologie possa diventare una autonoma risorsa di potere, in linea le riflessioni di Bourdieu rispetto al legame tra linguaggio, educazione e stratificazione sociale (Kapitzke 2000, 51; cfr. Bourdieu e Passeron 1970, 176 e ss.).

Seguendo questa prospettiva, la natura di un capitale socio-tecnico non è collegata solo al possesso di specifiche competenze informatiche, ma anche ad una serie di competenze e capacità (come l'uso del linguaggio) comunque implicate nel rapporto con le tecnologie. È anche a partire da questa serie di riflessioni legate alla possibilità di immaginare un nuovo capitale «socio-tecnico» che possiamo adesso provare a tracciare – attraverso un caso empirico di consumo musicale – alcune ulteriori relazioni tra i riferimenti teorici originali di Bourdieu e il ruolo delle tecnologie nel dare forma all'esperienza sociale.

4. Alta fedeltà musicale, processi di distinzione e tecnologie

Quello dell'alta fedeltà è particolare ambito del consumo musicale che coinvolge una nicchia di appassionati di musica e

che si ricollega direttamente – come vedremo – ad alcune delle questioni affrontate da Bourdieu nel noto studio sul gusto e sui consumi *La distinzione* (1979). L'ascolto musicale in alta fedeltà (o HiFi) costituisce una forma di consumo musicale incentrata sull'utilizzo di impianti musicali spesso assai costosi e nel quale il rapporto tra tecnologie e appassionati rappresenta un elemento centrale nella costruzione dell'esperienza musicale. Un primo ordine di considerazioni, che ci aiuta a collegare questo caso al lavoro originale di Bourdieu, riguarda la traiettoria di diffusione sociale degli impianti musicali HiFi nelle case delle famiglie. Il periodo di maggior diffusione della passione per l'HiFi è collocabile, in particolare nel contesto italiano, tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta, quando il possesso in salotto di impianti dedicati all'ascolto musicale assunse i contorni di un mercato diffuso, in modo simile a quanto successo in questi ultimi anni con la moda delle grandi TV a schermo piatto (cfr. Magaudda 2008). Come ha messo in evidenza lo storico delle tecnologie musicali Andre Millard (2005, 220 e ss.), a partire dagli anni Sessanta il possesso di un impianto HiFi divenne un elemento centrale nel panorama dei consumi domestici, in particolare tra le famiglie di ceto medio sufficientemente acculturate per sviluppare un gusto musicale «appropriato», nonché quell'attitudine estetica «kantiana» che Bourdieu descrive nella *Distinzione* (1979, trad. it. 2003, 24 e ss.) come uno dei tratti caratteristici del processo di differenziazione delle classi sociali nelle società del consumo post-bellica.

In effetti, adottando la prospettiva di Bourdieu, potremmo affermare che in questo iniziale periodo di diffusione dell'HiFi, il possesso in famiglia di un impianto musicale di questo tipo divenne uno dei tratti caratteristici dell'appartenenza al ceto borghese medio-alto. Avere in casa un impianto HiFi rifletteva, infatti, il possesso dei due capitali principali riconosciuti da Bourdieu come rilevanti. Per un verso, l'HiFi rimandava al possesso di un capitale economico almeno medio, necessario per l'acquisto di un accessorio domestico relativamente costoso, composto da vari componenti e accessori (amplificatore, giradischi, sintonizzatore, etc.). Per un altro verso, il possesso di un HiFi impiccava la condivisione di una particolare disposizione estetica distaccata, che si concretizzava nella pratica di ascoltare musica seduti in silenzio sul divano, e di un gusto musicale «colto», caratterizzato da una preferenza per la musica classica o il jazz o, al limite,

il rock sperimentale connotato intellettualmente (come nel caso dei *concept album* dei Pink Floyd, dei Genesis o di Frank Zappa, ecc.). La diffusione degli impianti HiFi costituirebbe, così, una forma di appropriazione in sintonia con un processo di distinzione di ceto, riunendo sia la disponibilità al consumo in un'area allora innovativa ed economicamente rilevante, sia la mobilitazione di competenze culturali, che contraddistinguono un gusto «legittimo».

Tuttavia, l'analisi originaria di Bourdieu si concentra solo sul *contenuto* e sulle estetiche musicali e non dice niente, invece, sui dispositivi tecnici e gli accessori utilizzati in questa pratica e nemmeno sui contesti e sull'esperienze situate dell'ascolto musicale e di come esse (per esempio: una forma di ascolto focalizzato e concentrato di un disco rispetto ad un ascolto della musica distratta) possano rappresentare elementi significativi tanto nella costruzione del gusto quanto nella distinzione sociale che si costruisce a partire dalla passione per la musica. Il ragionamento centrale sviluppato nella *Distinzione* ruota infatti attorno all'associazione tra particolari estetiche e le collocazioni sociali degli ascoltatori: musiche molto note come *Sul bel Danubio Blu* e *La Traviata* vengono da Bourdieu associate ai commercianti, mentre composizioni più astratte e meno melodiche come *L'arte della fuga* e *Il Clavicembalo ben temperato* si addicono, invece, a docenti e artisti (Bourdieu 1979, trad. it. 2003, 275 e ss.). Emerge così, in modo abbastanza chiaro, uno dei principali limiti dell'approccio di Bourdieu per lo studio del consumo musicale in alta fedeltà. Se esso è in grado di offrire un contesto socialmente articolato in base al quale mettere a fuoco le differenze tra i gruppi sociali nell'appropriazione delle tecnologie tuttavia, non è in grado di cogliere la dimensione situata e contestuale delle pratiche di consumo musicale degli attori sociali, e nemmeno di comprendere in che modo oggetti e tecnologie rappresentino dimensioni costitutive delle scelte estetiche e del coinvolgimento degli attori sociali in queste specifiche pratiche di consumo.

Possiamo ora ragionare come la pratica dell'ascolto musicale in alta fedeltà difficilmente possa essere compresa solo come una particolare declinazione, connotata in termini di ceto, dell'ascolto musicale. Il coinvolgimento in questa pratica richiede invece di essere interpretato anche alla luce del particolare rapporto che gli appassionati stabiliscono con gli oggetti e i dispositivi tecnologici utilizzati. Il rapporto che, all'interno della pratica, gli passio-

nati istaurano con le tecnologie *in sé* è in grado di rivelarci particolari aspetti di come prende forma la partecipazione degli appassionati in questo tipo di ascolto. A tal riguardo, una prima dimensione interessante da considerare è quella che coinvolge il percorso di coinvolgimento degli appassionati nell'alta fedeltà musicale e gli aspetti che hanno avuto un ruolo decisivo nella costruzione dell'esperienza di ascoltatori HiFi. Nelle narrazioni degli appassionati di HiFi intervistati¹ rispetto alla loro passione per l'alta fedeltà, un particolare aspetto ricorrente riguarda proprio l'attrazione esercitata dagli oggetti e dai dispositivi tecnici e dalle particolari conoscenze esperte necessarie nell'uso degli impianti HiFi. Vale la pena soffermarsi sul racconto fatto da uno degli appassionati di HiFi, il quale ha riferito che le origini della propria passione per l'ascolto HiFi siano da ricollegare al fascino generato dall'insieme conoscenze e competenze implicate nell'uso di questi impianti musicali, tanto più affascinanti quanto più oscuri e ostici per chi non ne conosce il funzionamento:

Io all'epoca avevo uno stereo qualsiasi, non ne sapevo niente di alta fedeltà. Ma quando scoprii le riviste, un po' per caso, vidi che c'erano tutta una serie di parametri, di consigli per la disposizione delle casse, anche i dibattiti sui diversi pareri rispetto a come suonavano certi impianti. Insomma, iniziai a divorare tutto quello che trovavo per capire queste cose, per capire quali marche erano più *fighe*, e ovviamente iniziai a pensare di comprare anch'io un impianto mio (L., 36 anni).

Insistendo con alcuni appassionati sulla natura del loro coinvolgimento nel mondo dell'HiFi emerge in modo evidente che essa si divide su due fronti: una passione per la musica e una per i dispositivi utilizzati per l'ascolto. A tal riguardo, un altro appassionato ha raccontato che la sua passione per l'alta fedeltà ha attraversato differenti momenti, alternando fasi in cui il desiderio per l'acquisto di nuovi dispositivi musicali era prevalente, e altre fasi in cui è l'attenzione nei confronti degli oggetti e delle tecnologie finiva in secondo piano a favore dell'ascolto musicale:

¹ Le interviste con appassionati di HiFi utilizzate nelle pagine successive provengono dai dati empirici raccolti dall'autore attraverso interviste qualitative con ascoltatori di musica nel corso di una ricerca realizzata tra il 2005 e il 2007 e i cui risultati complessivi sono stati raccolti in Magaudda (2012), a cui si rimanda anche per ulteriori dettagli metodologici e per uno sguardo più complessivo sulla relazione tra consumi musicali e tecnologie.

Ho avuto alti e bassi di frenesie di ascolto, di frenesie di acquisto di macchine alternate. ci sono momenti in cui venderesti un rene per avere quel pezzo di impianto che vuoi, altri per i quali la musica è il tuo ossigeno. Altri in cui vivi benissimo senza l'uno e senza l'altro. adesso per me è uno di questi momenti. Godo dell'impianto che ho e ogni tanto ascolto qualcosa (G., 29 anni).

La natura duale e ciclica del coinvolgimento di questo appassionato ci suggerisce, dunque, che la partecipazione nella pratica dell'alta fedeltà può il più delle volte non presentare un andamento lineare, ma procedere piuttosto per fasi differenti. La passione per la musica e il coinvolgimento per l'uso di particolari tecnologie si avvicinano e, conseguentemente, si sostengono reciprocamente: l'interesse per l'ascolto della musica diventa la condizione per sviluppare un particolare rapporto con specifici dispositivi, che a sua volta rinforza l'interesse per l'ascolto musicale. Questo rapporto circolare emerge dalla ricostruzione fatta da un altro appassionato rispetto all'evoluzione della propria passione per la musica HiFi:

Io sono partito come appassionato di musica e, diciamo, mi intrigava il fatto del mezzo che mi metteva in comunione con questo fatto di ascoltare. Però è chiaro che l'appetito vien mangiando, piano piano ti lasci andare, certe cose *ti entrano dentro* e allora incominci ad avere la passione verso l'oggetto che ti permette di godere di questa passione (I., 41 anni).

Questi esempi ci permettono di rilevare e rendere evidente che, sebbene la passione per la musica sia importante nell'esperienza degli appassionati di HiFi, sarebbe tuttavia fuorviante spiegare il loro coinvolgimento in questo modo solo a partire da gusti e disposizioni rispetto alle estetiche musicali, come vorrebbe una applicazione lineare della cornice teorica originaria di Bourdieu. Porre al centro dell'analisi il rapporto con tecnologie e dispositivi ci aiuta, invece, a indirizzare la nostra attenzione al ruolo rivestito dal possesso di competenze e conoscenze specifiche dell'HiFi e a come esso possano essere interpretato come una particolare forma di capitale socio-tecnico.

5. HiFi, «capitale socio-tecnico» e stratificazione sociale dei gusti

Una opzione per adattare i concetti bourdesiani in direzione di una più raffinata comprensione del consumo musicale HiFi è quello di mettere alla prova l'utilità del concetto di capitale socio-tecnico. Abbiamo già ragionato su alcuni tentativi che hanno provato a elaborare un'idea simile a quella di capitale socio-tecnico per studiare l'appropriazione delle tecnologie informatiche. Queste riflessioni ci hanno condotto a riconoscere che le competenze implicate nell'utilizzo di alcuni dispositivi tecnologici contribuiscono ad arricchire l'insieme di risorse culturali, simboliche e relazionali degli utilizzatori e, dunque, a generare una particolare forma di capitale che emerge a partire dal rapporto con le tecnologie e che non è riducibile a nessuno dei capitali tradizionali tracciati a suo tempo da Bourdieu.

Proiettando questa idea nel mondo dell'alta fedeltà, possiamo in primo luogo considerare che il capitale di esperienze, relazioni e conoscenze legate all'HiFi coinvolge sia aspetti che riguardano le preferenze estetiche e musicali, sia competenze specificatamente tecniche possedute implicate nell'uso degli impianti musicali. Questa riflessione è importante perché, se per un verso le preferenze musicali – artisti, musicisti o dischi conosciuti e apprezzati – appartengono alla sfera della soggettività (*de gustibus non est disputandum*) o sono riconducibili a quello che Bourdieu definiva come capitale culturale, invece le competenze e conoscenze riferite all'uso delle tecnologie HiFi si configurano come un insieme di aspetti appartenenti ad un'altra sfera dell'esperienza che trovano un riscontro proprio nella traiettoria di partecipazione al mondo dell'alta fedeltà. Un esempio di questo aspetto riguarda il fatto che le gerarchie tra appassionati di HiFi dipendono soprattutto dalle competenze tecniche e non da quelle di gusto. Alcuni particolari appassionati sono riconosciuti come particolarmente esperti e affidabili nei loro giudizi e consigli tecnici e vengono definiti come dei «guru». Grazie alle loro competenze, questi esperti si guadagnano il rispetto e la fiducia degli altri appassionati e acquistano centralità nelle relazioni e nelle discussioni che si sviluppano attorno all'HiFi. Ci troviamo così di fronte a un esempio in cui vediamo in gioco la centralità del capitale socio-tecnico specifico dell'HiFi, costituito dalle competenze specifiche che riguardano il funzionamento delle tecnologie. Questa gerarchia che si delinea tra appassionati di HiFi attorno al

possesto di particolari conoscenze e competenze è resa evidente dal racconto di un appassionato rispetto alla figura di Maurizio, un «guru» dell'alta fedeltà:

Maurizio, per esempio, è un «guru» nel forum e ha una grande capacità, è molto equilibrato. E gli do già questo credito perché ci pensa molto, è estremamente cauto nei giudizi che dà. Ed è molto competente, una competenza da costruttore, lui riesce a dimostrarti le cose, è già un livello diverso (L., 41 anni).

In occasione di un incontro tra appassionati, in cui era presente anche il «guru» Maurizio, ho potuto verificare direttamente in che modo la particolare posizione privilegiata all'interno di un gruppo di appassionati, che interagiscono invece spesso soprattutto attraverso forum e siti web, assume forma nell'interazione faccia-a-faccia. Durante questo incontro il rispetto nei confronti delle opinioni tecniche espresse da Maurizio era probabilmente ancora più evidente che attraverso la comunicazione online: era per esempio comune, durante la discussione, che una controversia tra due differenti opinioni sulle prestazioni acustiche degli impianti – come nel caso una discussione sulla differente qualità sonora del compact disc rispetto a un disco in vinile – venisse risolta attendendo l'opinione finale di Maurizio.

Come abbiamo già accennato, se non consideriamo la specificità del rapporto tra appassionati e tecnologie, nel caso dell'alta fedeltà la prospettiva di Bourdieu sulla relazione tra posizione sociale ed estetiche musicali non può che apparire limitata. Se rimaniamo nel solco della prospettiva originale tracciata nella *Distinzione*, dovremmo considerare le forme di distinzione in campo musicale come una quesitone puramente estetica e cognitiva, in cui vi è ben poco spazio per immaginare le preferenze musicali quale frutto di esperienze situate all'interno di pratiche sociali dipendenti anche dalle caratteristiche di specifici oggetti e dispositivi d'ascolto. Mentre, se seguissimo lo schema originale della *Distinzione*, dovremmo assumere che il gusto degli ascoltatori è da ricondurre solamente ad una quesitone prevalentemente legata al loro posizionamento socio-culturale, un'analisi delle caratteristiche delle tecnologie attraverso l'idea di capitale socio-tecnico ci permette, invece, di individuare un aspetto ulteriore: il modo in cui cultura, società e tecnologie interagiscono per influenzare le forme ed estetiche della musica consumata. Un esempio, assai

emblematico per mettere in luce questo aspetto, riguarda proprio il rapporto tra i generi musicali più comuni nel mondo HiFi e le caratteristiche tecniche e sonore degli impianti utilizzati dagli appassionati.

Se prendiamo in considerazione i generi musicali più diffusi tra gli appassionati di HiFi possiamo riconoscere una prevalenza di quelle che usualmente sono considerate musiche appartenenti al repertorio della musica più «colta» dello spettro musicale contemporaneo: la musica classica, il jazz, la musica dei cantautori e il rock classico degli anni Settanta. Seguendo una lettura bourdieusiana della distribuzione sociale dei gusti, questa constatazione potrebbe confermare l'esistenza di un'associazione diretta tra HiFi, musica colta e un ceto medio-alto connotato in senso intellettuale. Tuttavia, prendendo invece in considerazione il rapporto tra estetiche e caratteristiche delle tecnologie HiFi siamo in grado di aggiungere un rilevante tassello interpretativo alla nostra analisi.

Per comprendere questo ulteriore passaggio è necessario considerare uno degli aspetti fondativi dell'ascolto musicale in alta fedeltà, ovvero la ricerca, da parte degli appassionati, di una riproduzione sonora il più fedele possibile ad un'esecuzione originaria reale della musica e della voce. Gli impianti HiFi vengono infatti costruiti e usati con l'obiettivo di imitare al meglio le prestazioni sonore di un'esecuzione dal vivo di un concerto a partire da questa particolare epistemologia d'ascolto (cfr. Perlman 2004). È anche per questa ragione che gli stili musicali più diffusi tra gli appassionati di HiFi sono quelli in cui è maggiormente identificabile l'esistenza di un'esecuzione originale o di un'emittente sonoro riconoscibile, come nel caso di un'orchestra classica, di uno strumento jazz o di una voce umana. A questi tipi di musiche si contrappongono, invece, una serie di generi musicali – come l'hip-hop, la musica elettronica, ma anche gran parte di ciò che oggi ricade nelle definizioni di pop e rock – in cui gli effetti digitali, la manipolazione sonora effettuata negli studi di registrazione e gli strumenti propriamente elettronici sono fondamentali nella costruzione del suono. In pratica, tra gli appassionati di alta fedeltà sono maggiormente diffusi proprio quei generi musicali che risultano più adatti ad essere suonati dagli impianti HiFi e che permettono di esaltare la capacità di questi dispositivi sonori di imitare al meglio l'esperienza dell'ascolto di un'esecuzione acustica dal vivo.

Un esempio che rende chiaro questo particolare intreccio tra stili musicali, prestazioni degli impianti e preferenze degli appassionati è rappresentato da alcune particolari compilation musicali destinate esclusivamente al mondo dell'alta fedeltà, che sono comunemente usate per testare la qualità degli impianti musicali e per effettuare comparazioni e regolazioni. Non è un caso che questi particolari dischi, prodotti e distribuiti da riviste o da etichette discografiche specializzate in registrazioni HiFi, contengano prevalentemente musica classica, musica jazz o comunque stili in cui sia riconoscibile una sorgente originale acustica, come succede nel caso di alcune tra le più note di queste raccolte, realizzate da etichette musicali di alta fedeltà come Telarc o Reference Recordings. Sebbene molti degli stessi appassionati di HiFi siano inclini a criticare l'uso di queste compilation, poiché esse vengono considerate più come accessori per tarare gli impianti che come selezioni di musiche veramente da apprezzare, tuttavia tali dischi sono posseduti da quasi tutti gli appassionati e vengono regolarmente usati come riferimenti per fare comparazioni e giudicare la qualità degli impianti dell'HiFi, spesso anche in incontri di gruppo. La realizzazione e l'uso di queste compilation, e la relativa selezione degli stili musicali che vi sono contenuti, rappresenta insomma – come racconta un altro appassionato – un tratto caratteristico della pratica di ascolto nel mondo dell'alta fedeltà:

Ci sono dei miei amici che fanno delle compilation. Mi ricordo una compilation in particolare che fu fatta da un mio amico, che era un maniaco. Lì ci sono brani che fanno capire che chi lo ha fatto non è un amante della musica, sono messi senza senso, ma sono brani il cui compito è unicamente quello di fare suonare bene lo stereo (I. 41 anni).

Questo esempio ci aiuta a identificare il modo in cui le preferenze di alcuni particolari generi musicali del mondo dell'HiFi non siano solo spiegabili nei termini di una stratificazione dei gusti musicali a partire dalle caratteristiche socio-demografiche principali (cfr. Katz Gerro 1999), ma siano anche il risultato delle caratteristiche di una particolare infrastruttura tecnologica che caratterizza la pratica dell'alta fedeltà. Provando a ragionare in termini dei differenti capitali che contribuiscono a influenzare le preferenze di consumo musicale, dobbiamo in questo caso riconoscere il coinvolgimento di un particolare capitale socio-tecnico

dell'alta fedeltà, che rende conto del rapporto tra ascoltatori e dispositivi musicali HiFi, i quali sono portatori, oltre che di alcune caratteristiche tecniche, anche di un insieme di relazioni con particolari sonorità, stili musicali, oggetti caratteristici (come la compilation citata), specifiche condizioni di ascolto, nonché di relazioni interpersonali basate sull'uso di questi particolari impianti musicali.

6. *Conclusione: ripensare Bourdieu per lo studio della società digitale*

Se la strada tracciata da Bourdieu attraverso la definizione di differenti tipi di capitali offre una potente prospettiva sociologica per dare senso alla stratificazione sociale del gusto, non vi è dubbio che oggigiorno, in un mondo in cui il consumo culturale è sempre più mediato da dispositivi tecnologici, la nostra comprensione delle pratiche di consumo deve cercare di individuare nuovi e ulteriori strumenti teorici. Nel caso dell'alta fedeltà, grazie all'utilizzo dell'idea di capitale socio-tecnico, siamo stati in grado di mettere il luce alcuni ulteriori aspetti che mettono in relazione l'uso delle tecnologie e la partecipazione in una pratica specifica di consumo musicale. La nostra comprensione di questa pratica si arricchisce proprio nel momento in cui siamo in grado di riconoscere in che modo il rapporto degli appassionati con le tecnologie sia alla base della creazione di quello che abbiamo definito come un capitale socio-tecnico dell'alta fedeltà – un insieme di conoscenze, oggetti, convenzioni, relazioni – che diventa determinante nel dare forma alla partecipazione degli appassionati in questa pratica di consumo in cui le tecnologie diventano particolarmente importanti.

L'esempio che abbiamo sviluppato ci porta, inoltre, a interrogarci sui possibili ulteriori modi attraverso cui possiamo estendere, modificandola, la cornice teorica bourdieusiana per lo studio dei processi sociali in cui riconosciamo una rilevante presenza di dispositivi tecnologici e in particolare di media digitali. Come hanno sintetizzato Silva e Warde (2010, 8 e ss.) a proposito dell'eredità intellettuale di Bourdieu nel campo dello studio sociale della cultura, il lascito teorico del sociologo francese è oggigiorno al centro di differenti forme di rielaborazione, che vanno da una appropriazione diretta e dei suoi concetti all'esplicito rifiuto delle

sue prospettive di lettura dei processi socio-culturali. Ponendosi in una posizione intermedia all'interno di questo spettro, il presente articolo ha tracciato un possibile percorso da intraprendere per adattare il lavoro di Bourdieu e per arricchire la «cassetta degli attrezzi» degli studiosi delle implicazioni sociali delle tecnologie nel mondo contemporaneo. All'interno di questo tentativo, l'idea potenzialmente più produttiva ci pare senza dubbio essere quella di capitale socio-tecnico, un concetto la cui adozione permette al quadro teorico di Bourdieu di evolvere in direzione di una maggiore sensibilità rispetto alla parziale autonomia dell'uso delle tecnologie nei processi sociali. In questo modo la dimensione tecnica e materiale dell'esperienza sociale riesce ad entrare direttamente in gioco nelle nostre spiegazioni delle traiettorie attraverso le quali gli attori sociali partecipano a certe pratiche sociali e ad arricchire il nostro sguardo rispetto a come l'uso delle tecnologie può anche generare nuove risorse da mettere in gioco anche in altre sfere sociali. Insomma, ripensare Bourdieu a partire dall'idea di capitale socio-tecnico può offrire un ulteriore strumento analitico a tutti quelli studiosi e studiose che riconoscono nel quadro teorico bourdieusiano un punto di partenza essenziale, ma che sempre più spesso si trovano a confrontarsi con pratiche e contesti in cui tecnologie e dispositivi digitali assumono un sempre maggior rilievo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Becker, H.S.
 1974 *Photography and Sociology*, in «Anthropology of Visual Communication», 1, pp. 3-26.
 1982 *Mondi dell'arte*, trad. it. Bologna, Il Mulino, 2004.
 Benson, R. e E. Neveu
 2005 *Bourdieu and the Journalistic Field*, Cambridge, Polity Press.
 Bourdieu, P. e J.C. Passeron
 1970 *La riproduzione. Elementi per una teoria del sistema scolastico*, trad. it. Rimini, Guaraldi, 1972.
 Bourdieu, P. (a cura di)
 1965 *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*, trad. it. Rimini, Guaraldi, 1972.
 1975 *La spécificité du champ scientifique et les conditions sociales du progrès de la raison*, in «Sociologie et Sociétés», 7, 1, pp. 91-118.
 1979 *La distinzione. Critica sociale del gusto*, trad. it. Bologna, Il Mulino, 1982.

- 1993 *The Field of Cultural Production*, New York, Columbia University Press.
- 1996 *Sulla televisione*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1997.
- 2001 *Il mestiere di scienziato*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 2003.
- Davison, A.
- 2004 *Reinhabiting Technology: Ends in Means and the Practice of Place*, in «Technology in Society», 26, pp. 85-97.
- Ellison, N.B., Steinfield, C. e C. Lampe
- 2007 *The Benefits of Facebook «friends»: Social Capital and College Students' Use of Online Social Network Sites*, in «Journal of Computer-Mediated Communication», 12, 4.
- Emmison, M. e J. Frow
- 1998 *Information Technology as Cultural Capital*, in «Australian Universities Review», 41, 1, pp. 41-45.
- Grenfell, M.
- 2008 *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, London, Acumen Press.
- Horkheimer, M. e T. Adorno
- 1944 *Dialettica dell' illuminismo*, trad. it. Torino, Einaudi, 1966.
- Kapitzke, C.
- 2000 *Information Technology as Cultural Capital: Shifting the Boundaries of Power*, in «Education and Information Technologies», 5, 1, pp. 49-62.
- Katz Gerro, T.
- 1999 *Cultural Consumption and Social Stratification: Leisure Activities, Musical Tastes, and Social Location*, in «Sociological Perspectives», 42, pp. 627-646.
- Latour, B.
- 1987 *La scienza in azione*, trad. it. Torino, Edizioni di Comunità, 1998.
- Lull, J.
- 1990 *In famiglia, davanti alla TV*, trad. it. Roma, Meltemi, 2003.
- Magaudda, P.
- 2008 «La miglior poltrona a casa propria». *Per una storia delle tecnologie musicali HiFi*, in «AAATAC», 5, pp. 145-159.
- 2009 *Ridiscutere le sottoculture. Resistenza simbolica, post-modernismo e disuguaglianze sociali*, in «Studi Culturali», 6, 2, pp. 301-314.
- 2012 *Oggetti da ascoltare*, Bologna, Il Mulino.
- Millard, A.
- 2005 *America on Record. A History of Recorded Sound*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Mongili, A.
- 2011 *L'idea di campo scientifico e la sua fortuna negli studi sulla tecnoscienza*, in G. Paolucci (a cura di), *Bourdieu dopo Bourdieu*, Torino, UTET, pp. 252-280.
- Morley, D.
- 1986 *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, London, Comedia.
- Perlman, M.
- 2004 *Golden Ears and Meter Readers: The Contest for Epistemic Authority in Audiophilia*, in «Social Studies of Science», 34, 4, pp. 783-807.

- Peter, J. e P.M. Valkenburg
 2006 *Adolescents' Internet Use: Testing the «Disappearing Digital Divide» versus the «Emerging Digital Differentiation» Approach*, in «Poetics», 34, 4-5, pp. 293-305.
- Prior, N.
 2008 *Putting a Glitch in the Field: Bourdieu, Actor-Network Theory and Contemporary Music*, in «Cultural Sociology», 2, 3, pp. 301-319.
- Sartori, L.
 2006 *Il divario digitale*, Bologna, Il Mulino.
- Sassatelli, R.
 2007 *Consumer culture*, London, Sage.
- Silva, E. e A. Warde (a cura di)
 2010 *Cultural Analysis and Bourdieu's Legacy: Settling Accounts and Developing Alternatives*, London, Routledge.
- Sismondo, S.
 2011 *Bourdieu's Rationalist Science of Science: Some Promises and Limitations*, in «Cultural Sociology», 5, 1, pp. 83-97.
- Sterne, J.
 2003 *Bourdieu, Technique and Technology*, in «Cultural Studies», 17, 3-4, pp. 367-389.
- Thornton, S.
 1994 *Dal club ai rave. Musica, media e capitale sottoculturale*, trad. it. Milano, Feltrinelli, 1997.

